

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIAS CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

FRANCISCA KARINA TORRES DOS REIS

**DISTOPIAS DE CRÍTICA FEMINISTA: ANÁLISE DAS SOCIEDADES
PATRIARCAIS EM *O ANO DA GRAÇA E VOX***

CIDADE DE GOIÁS

2025

FRANCISCA KARINA TORRES DOS REIS

**DISTOPIAS DE CRÍTICA FEMINISTA: ANÁLISE DAS SOCIEDADES
PATRIARCAIS EM *O ANO DA GRAÇA E VOX***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito para conclusão do curso e obtenção do título de Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade

Orientador: Prof. Dr. Adolfo José de Souza André

CIDADE DE GOIÁS

2025



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo **FRANCISCA KARINA TORRES DOS REIS**

E-mail **karina.reis0@gmail.com**

Dados do trabalho

Título: **DISTOPIAS DE CRÍTICA FEMINISTA: ANÁLISE DAS SOCIEDADES
PATRIARCAIS EM O ANO DA GRAÇA E VOX**

Tipo:

☐ Tese ☒ Dissertação

Curso/Programa: **Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual de Goiás.**

Concorda com a liberação documento

☒ SIM ☐ NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Cidade de Goiás, 10 de outubro de 2025



Documento assinado digitalmente
FRANCISCA KARINA TORRES DOS REIS
Data: 14/10/2025 16:51:26-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Assinatura autor(a)



Documento assinado digitalmente
ADOLFO JOSE DE SOUZA ANDRE
Data: 09/10/2025 16:25:07-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

R375d	Reis, Francisca Karina Torres dos. Distopias de crítica feminista : análise das sociedades patriarcais em “O ano da graça” e “Vox” [manuscrito] / Francisca Karina Torres dos Reis. – Goiás, GO, 2025. 147 f. Orientador: Prof. Dr. Adolfo José de Souza André. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025. 1. Literatura americana. 1.1. Literatura comparada. 1.1.1. Distopias de crítica feminista. 1.1.2. Gênero. 1.1.3. Patriarcado. 1.1.4. Poder. 1.1.5. Resistência feminina. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina. CDU: 82.09(73)
-------	--

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei n° 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 23/2025

Ao primeiro dia do mês de setembro de dois mil e vinte e cinco, às catorze horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação da mestranda Francisca Karina Torres dos Reis, intitulado ***“Distopias de crítica feminista: análise das sociedades patriarcais em O ano da graça e Vox”***. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Adolfo José de Souza André – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Maria Meire de Carvalho (UFG), Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestranda e seu orientador. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): _____

Cumpridas as formalidades de pauta, às 15:40 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, __01__ de ____ setembro ____ de 2025.

Documento assinado digitalmente
gov.br ADOLFO JOSE DE SOUZA ANDRE
Data: 04/09/2025 14:28:37-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Adolfo José de Souza André (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente
gov.br MARIA MEIRE DE CARVALHO FERREIRA
Data: 05/09/2025 16:12:25-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profa. Dra. Maria Meire de Carvalho (UFG)

Documento assinado digitalmente
gov.br NISMARIA ALVES DAVID
Data: 04/09/2025 16:22:10-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profa. Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG)

Para minhas filhas, Ana Katharine e Ana Klara, que carregam nos olhos o brilho do
amanhã.

E para todas as mulheres que ousam sonhar, mesmo quando o mundo insiste em se
vestir de sombras.

Que cada página aqui escrita seja um pequeno gesto de resistência e de sonho, para que um
dia possamos viver em uma sociedade menos distópica e mais acolhedora, na qual todas
existam plenamente, sem medo e com dignidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, às mulheres que me cercam e sustentam minha caminhada.

À minha mãe, Paula, que me ensinou, pelo exemplo e pelas palavras, que posso ser o que eu quiser e que meu lugar é onde eu desejar estar.

Às minhas filhas, minha força e esperança, que, mesmo sem perceberem, me mostram diariamente o tipo de mulher que quero ser: aquela que sonha com um mundo mais justo e seguro para elas.

Às minhas irmãs, Keully, Káren e Graciele, presença constante e afetuosa. Um agradecimento especial à Káren, que, com generosidade, assumiu o cuidado das minhas filhas para que eu pudesse seguir firme no mestrado.

À minha sogra, Socorro, sempre solícita. E a todas as mulheres que me estendem a mão.

Minha vida também é marcada por homens que sempre me apoiaram e fortaleceram.

Ao meu esposo, Marcos, meu porto seguro: obrigada por estar ao meu lado, acreditando nos meus sonhos, sustentando meus projetos e caminhando comigo em cada desafio desta trajetória. Seu amor e apoio são a base que me fortalece.

Ao meu irmão, Jhon, pela presença constante e disponibilidade em me auxiliar, inclusive oferecendo contribuições valiosas às minhas escritas.

Ao meu pai, Ademir, que, na infância e adolescência, me presenteava com livros, alimentando minha imaginação e o amor pela leitura.

Aos colegas do mestrado, pelas trocas enriquecedoras, companheirismo e experiências únicas, que acrescentaram de forma significativa à minha formação.

Aos professores do POSLLI, que me inspiraram com sua dedicação e saber. Em especial, ao meu orientador, professor Adolfo, pela escuta atenta, disponibilidade constante e compromisso com minha pesquisa, que foram fundamentais para a concretização deste trabalho.

Às professoras integrantes da banca examinadora, Nismária e Maria Meire, mulheres cuja trajetória intelectual me inspiram. Agradeço a leitura cuidadosa, as contribuições generosas e pelas reflexões que ampliaram minha compreensão e enriqueceram esta dissertação.

À Universidade Estadual de Goiás, pela concessão de apoio financeiro para produções científicas e viagens acadêmicas, por meio do Pró-Eventos, que possibilitou a ampliação e o fortalecimento do meu percurso formativo.

Às futuras leitoras: que encontrem, nas palavras e nas ideias, motivos para acreditar, resistir e transformar. Por fim, agradeço a todas as mulheres que, antes de mim, abriram caminhos para que hoje eu pudesse ocupar este espaço. Este trabalho também é fruto da coragem e da resistência de cada uma delas.

Muito obrigada!

O fato de estes assuntos continuarem sendo tão incendiários deveria bastar para mostrar que a mulher ainda tem um longo caminho a percorrer antes de entrar na terra prometida da igualdade.

– **Susan Faludi**

Nós percebemos a importância de nossa voz quando somos silenciados.

– **Malala Yousafzai**

RESUMO

Nas Distopias de Crítica Feminista, futuros autoritários e totalitários apresentam ambientes em que os direitos das mulheres são severamente restringidos, criando espaços sociais marcados por um controle absoluto dos corpos e das vozes femininas. É nesse cenário de opressão patriarcal extrema que as personagens femininas dos romances *O ano da graça* (2019), de Kim Liggett, e *Vox* (2018), de Christina Dalcher, buscam estratégias de sobrevivência e resistência. Essas narrativas destacam os desafios enfrentados por mulheres em regimes totalitários teocráticos, em que as mulheres não têm seus direitos civis reconhecidos, colocando-as em constante luta para preservar sua autonomia e identidade. Esta dissertação analisa essas personagens a partir das perspectivas da Utopia, Distopia e Distopia de Crítica Feminista, fundamentando-se em autores como Chris Ferns (1999), Fátima Vieira (2022) e Ildney Cavalcanti (1999; 2003; 2019). A análise das representações de poder e gênero nos romances dialoga com as Teorias Feministas de Gerda Lerner (2019; 2022), Simone de Beauvoir (2019), bell hooks (2019; 2021) e Carole Pateman (1988), articulando também as contribuições de Pierre Bourdieu (2020) sobre dominação masculina e violência simbólica, e Michel Foucault (2022) sobre vigilância e poder, para compreender as tensões entre opressão e resistência vividas pelas protagonistas. A análise evidencia como as Distopias de Crítica Feminista revelam as estruturas opressivas patriarcais e, simultaneamente, valorizam as formas de agência e contestação emergentes das protagonistas. Dessa forma, a literatura distópica também se configura como um ambiente de reflexão das dinâmicas de gênero, evidenciando diversas formas de resistência feminina. Por fim, este estudo contribui para o debate social acerca do patriarcado e da relevância do Feminismo para a resistência e a transformação. Ao destacar as personagens femininas como agentes ativos na contestação do patriarcado em contextos distópicos, a dissertação reforça o papel da literatura na problematização das relações de poder e nas reflexões que ultrapassam o âmbito literário, impactando a compreensão e a luta por igualdade na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Distopias de Crítica Feminista. Gênero. Patriarcado. Poder. Resistência Feminina.

ABSTRACT

In Feminist Critique Dystopias, authoritarian and totalitarian futures depict environments in which women's rights are severely restricted, creating social spaces marked by absolute control over female bodies and voices. It is within this context of extreme patriarchal oppression that the female characters of the novels *The Grace Year* (2019) by Kim Liggett and *Vox* (2018) by Christina Dalcher seek strategies for survival and resistance. These narratives highlight the challenges faced by women under theocratic totalitarian regimes, where their civil rights are not recognized, placing them in a constant struggle to preserve their autonomy and identity. This thesis analyzes these characters from the perspectives of Utopia, Dystopia, and Feminist Critique Dystopia, drawing on scholars such as Chris Ferns (1999), Fátima Vieira (2022), and Ildney Cavalcanti (1999; 2003; 2019). The analysis of representations of power and gender in these novels engages with Feminist Theories by Gerda Lerner (2019; 2022), Simone de Beauvoir (2019), bell hooks (2019; 2021), and Carole Pateman (1988), and also incorporates Pierre Bourdieu's (2020) concepts of male domination and symbolic violence, as well as Michel Foucault's (2022) theories on surveillance and power, to understand the tensions between oppression and resistance experienced by the protagonists. The analysis demonstrates how Feminist Critique Dystopias reveal patriarchal oppressive structures while simultaneously highlighting the forms of agency and contestation that emerge from the protagonists. Thus, dystopian literature also serves as a space for reflecting on gender dynamics, bringing to light various forms of female resistance. Ultimately, this study contributes to the broader social debate about patriarchy and the importance of Feminism for resistance and transformation. By emphasizing female characters as active agents in challenging patriarchy in dystopian contexts, this thesis reinforces the role of literature in questioning power relations and fostering reflections that go beyond literature, impacting the understanding of and fight for equality in contemporary society.

Keywords: Feminist Critical Dystopias. Gender. Patriarchy. Power. Women's Resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ESPELHOS DA REALIDADE: UTOPIA E DISTOPIA NA LITERATURA	18
1.1 Utopia: um vislumbre da plenitude	19
1.2 Distopia: uma sociedade de pesadelo.....	27
1.3 Distopia de Crítica Feminista	38
2. HISTÓRIA E ATUALIDADE DA LUTA FEMINISTA	48
2.1 Feminismo: Fases e Impactos	49
2.2 Desenvolvimento do patriarcado	53
2.3 Por uma consciência feminista	58
2.4 Cenário político de publicação dos romances	63
3. <i>O ANO DA GRAÇA E VOX</i>: ANÁLISE DAS DISTOPIAS PELO VIÉS DA CRÍTICA FEMINISTA	69
3.1 <i>O ano da graça e Vox</i>	72
3.1.1 Estrutura de opressão em <i>O ano da graça</i>	75
3.1.2 <i>Vox</i> : o controle da voz como ferramenta de opressão	109
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS	143

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o mundo tem testemunhado transformações significativas nos direitos e na participação das mulheres na sociedade, especialmente no campo político e social. No entanto, esses avanços coexistem com a persistência de estruturas patriarcais que se manifestam em diversas formas de resistência e violência contra as mulheres, particularmente aquelas que desafiam as normas tradicionais de gênero. Essa tensão entre conquistas e retrocessos revela um contexto marcado por discursos e práticas que buscam reafirmar a dominação masculina e limitar o protagonismo feminino.

As expressões contemporâneas dessa opressão vão desde a violência simbólica até agressões diretas, expondo um cenário no qual a luta por igualdade ainda enfrenta barreiras profundas. Mulheres em posições de liderança política e social frequentemente são alvo de ataques que questionam suas capacidades e sua legitimidade enquanto agentes autônomas. Essa realidade não é exclusividade de um país ou cultura, mas um fenômeno global que incide sobre as estruturas sociais e políticas vigentes.

No Brasil, a atual ministra do Meio Ambiente e Mudança do Clima, Marina Silva, tem sido sistematicamente atacada ao longo de sua trajetória política. Mulher negra, de origem humilde e ligada a pautas socioambientais, Marina tornou-se alvo de discursos misóginos e depreciativos em diferentes momentos de sua carreira, especialmente durante as eleições presidenciais das quais participou, e, atualmente, como ministra. A recorrência de ataques pessoais, tentativas de deslegitimação e comentários sobre a sua aparência ou o suposto “lugar” que uma mulher deve ocupar – como os direcionados à ministra durante sua participação, em 2025, na Comissão de Infraestrutura do Senado Federal, onde esteve como convidada – revela a persistente dificuldade enfrentada por muitas mulheres ao disputar espaços tradicionalmente masculinos.

A experiência da primeira presidenta eleita no Brasil, Dilma Rousseff, que governou o país entre 2011 e 2016, oferece outro exemplo emblemático dessa hostilidade direcionada a mulheres em posições de poder. Durante seu mandato, Dilma foi alvo constante de críticas que, muitas vezes, extrapolavam os limites do debate político e assumiam contornos misóginos. Comentários sobre sua aparência, insinuações sobre sua competência e a desqualificação de suas decisões enquanto líder do Executivo refletiram não apenas uma oposição política, mas também uma resistência estrutural à presença feminina em espaços historicamente ocupados por homens.

No cenário estadunidense, o tratamento dispensado a Hillary Clinton durante sua campanha presidencial em 2016 revelou como candidatas do sexo feminino seguem enfrentando resistência por parte de uma cultura política profundamente marcada por códigos patriarcais. Ainda que amplamente qualificada, Clinton foi constantemente confrontada com estigmas relacionados a sua personalidade, ao tom de sua voz, ao modo como se vestia ou ao papel que desempenhou como esposa, aspectos irrelevantes frente às demandas do cargo, mas que foram centrais na cobertura midiática de sua campanha.

De maneira semelhante, o caso de Kamala Harris, durante sua candidatura em 2024, ilustra o entrelaçamento entre racismo e sexismo na construção da imagem pública de mulheres negras na política. Apesar de sua sólida trajetória como promotora e senadora, Harris foi alvo de constantes insinuações sobre sua competência, origem e autenticidade. Comentários sobre seu temperamento, sua forma de se expressar ou sua postura corporal revelam uma tentativa de desqualificação que opera nos discursos explícitos, e também por meio de mecanismos simbólicos de exclusão.

Essa opressão vivenciada por mulheres não está associada somente as que exercem funções de poder político. Outro episódio emblemático é o da influenciadora digital e promotora de eventos Mariana Ferrer, que, ao denunciar um estupro, em 2018, tornou-se alvo de humilhação pública durante o julgamento do acusado. As imagens amplamente divulgadas da audiência revelaram um processo de revitimização que expôs, diante da sociedade, o modo como o sistema de justiça pode contribuir para a perpetuação da violência de gênero, invertendo papéis e submetendo a vítima a constrangimentos extremos. O caso gerou indignação nacional e internacional, tornando-se símbolo da fragilidade das garantias institucionais em relação aos direitos das mulheres e resultando na promulgação da Lei Mariana Ferrer (Lei nº 14.245/2021), que estabelece medidas para prevenir a revitimização de vítimas e testemunhas durante procedimentos judiciais e administrativos.

O caso da artista venezuelana Julieta Hernández, assassinada brutalmente em Presidente Figueiredo, no Amazonas, escancara as formas extremas pelas quais o patriarcado exerce controle e violência sobre os corpos femininos. Julieta, de 38 anos, viajava sozinha de bicicleta pelo Brasil desde 2016, apresentando-se em ruas e teatros em uma trajetória de resistência e liberdade. Em 2023, enquanto retornava à Venezuela, foi estuprada, torturada e assassinada. Após dias desaparecida, seu corpo foi encontrado com sinais evidentes de violência sexual.

Casos como o de Julieta Hernández ilustram um problema mais amplo em vários países: o feminicídio. No Brasil é definido legalmente pela Lei nº 13.104/2015 como o homicídio de mulheres motivado pela condição de gênero. Apesar dessa tipificação e das políticas de

combate, o *Atlas da Violência 2025*¹ aponta que, entre 2022 e 2023, houve um aumento de 2,5% nos homicídios femininos, enquanto os homicídios em geral apresentaram queda. A média nacional chegou a dez mulheres assassinadas por dia, demonstrando que a violência letal contra mulheres persiste como uma questão relevante no país.

Esses episódios, entre tantos outros, evidenciam como as experiências femininas permanecem permeadas por formas explícitas, sutis e, muitas vezes, brutais de violência, configurando, em muitos aspectos, uma realidade distópica. Nesse cenário, os romances distópicos contemporâneos ganham importância ao explorar, por meio da ficção, as tensões e limites das estruturas sociais existentes. Ao projetarem futuros dominados por regimes totalitários, fundamentalistas ou ultraconservadores, essas narrativas revelam, de maneira ampliada, os mecanismos de opressão que moldam o presente, tornando mais claras as persistentes dinâmicas patriarcais em operação. Diante desse cenário, a literatura distópica produzida por mulheres ganha destaque como um espaço crítico para tensionar e questionar as estruturas sociais vigentes, especialmente aquelas sustentadas pelo patriarcado. Por meio da ficção, essas autoras refletem desigualdades históricas de gênero e propõem reflexões sobre os limites impostos às mulheres em diversas esferas da vida.

O ano da graça (2019), de Kim Liggett, e *Vox* (2018), de Christina Dalcher, narrativas analisadas nesta dissertação, ilustram essa vertente crítica da ficção ao elaborarem universos em que o controle sobre as mulheres são sistematizadas por estruturas opressoras. *O ano da graça* narra a história de Tierney James, jovem residente do Condado de Garner, uma sociedade patriarcal isolada onde as meninas são desde cedo ensinadas a temer sua própria existência. Consideradas descendentes de Eva, acredita-se que possuam poderes obscuros capazes de amaldiçoar e destruir a liderança masculina do Condado. O romance se desenvolve em um mundo distópico regido por rígidas normas religiosas e sociais que reforçam o controle e a opressão sobre as mulheres.

Vox (2018) retrata a trajetória da Dra. Jean McClellan, neurocientista que vive em uma sociedade futurista onde as mulheres têm sua fala severamente limitada pelo governo, podendo proferir apenas 100 palavras diárias. Esse controle é imposto por meio de um dispositivo denominado “bracelete de contador de palavras”. Além das restrições comunicacionais, as mulheres são privadas do direito à educação, trabalho e outras formas de participação social e política.

¹ IPEA. **Atlas da violência**. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes> Acesso em: 30 de maio de 2025.

Essas narrativas configuram sociedades distópicas em que a opressão de gênero é sistematizada através do controle do corpo, da linguagem e da sexualidade femininas. Embora as protagonistas vivenciem diferentes formas de repressão, ambas constroem estratégias de resistência que desafiam as normas impostas e indicam possibilidades de agência feminina para além dos limites do sistema patriarcal. Esses romances, que constituem o corpus desta dissertação, foram analisados a partir dos aportes da Crítica Feminista, com o objetivo de compreender como os discursos patriarcais são construídos, naturalizados, mas também contestados dentro das narrativas. Além de apontar de que maneira a literatura pode denunciar as múltiplas formas de dominação ainda presentes na sociedade.

Mais do que romances distópicos escritos por mulheres, essas narrativas se inserem na categoria da Distopia de Crítica Feminista – um subgênero que articula elementos da ficção distópica a reflexões profundas sobre opressão de gênero e resistência. Ao projetarem futuros marcados por regimes totalitários e fundamentalistas, essas histórias distópicas revelam, de forma intensificada, os mecanismos de opressão que moldam a realidade presente, tornando mais visíveis as lógicas patriarcais que seguem operando de maneira persistente. Ao explorarem essas dinâmicas, os textos expõem os fundamentos históricos e simbólicos da dominação masculina, e mobilizam estratégias narrativas que permitem pensar a resistência feminina diante de sistemas de silenciamento e subjugação.

A literatura (especialmente aquela produzida sob a perspectiva feminista) revela-se como um espaço privilegiado de denúncia, enfrentamento e reconstrução simbólica. Antonio Candido (2023, p. 36) destaca que a literatura utiliza a linguagem de maneira única, proporcionando discussões sobre identidade, poder e justiça social. Ao abordar temas complexos e controversos, como desigualdade, marginalização e resistência, a literatura documenta as realidades sociais, mas também incita a reflexão crítica e a mudança. Por isso, a literatura, quando articulada à imaginação distópica, adquire ainda mais potência ao projetar os riscos do retrocesso em pautas sociais e políticas fundamentais. As narrativas que emergem desse entrecruzamento convocam à reflexão crítica sobre os múltiplos dispositivos de controle que historicamente marcaram, e continuam a marcar, a experiência das mulheres, reafirmando o papel político da ficção como forma de resistência e tomada de consciência.

A narrativa distópica surge como um gênero literário particularmente relevante na contemporaneidade, oferecendo um terreno fértil para explorar preocupações sociais e políticas emergentes. Desde suas origens no século XIX, a Distopia se caracteriza por apresentar sociedades totalitárias, opressivas e frequentemente futurísticas que servem como um espelho crítico das tendências e dilemas da sociedade atual. Esse tipo de narrativa permite que os leitores

reflitam sobre as possíveis consequências de certos comportamentos, políticas e avanços tecnológicos, ao mesmo tempo em que questionam os valores e as direções de suas próprias sociedades.

George Orwell, em seu romance seminal *1984* (1949), e Aldous Huxley, em *Admirável mundo novo* (1932), construíram Distopias que extrapolam as tendências políticas e tecnológicas de suas épocas para problematizar os limites do poder, da liberdade individual e da manipulação ideológica. Ao projetarem futuros autoritários e altamente controlados, essas narrativas antecipam cenários sombrios, funcionando como instrumentos de crítica ao presente, convidando à reflexão sobre as consequências de decisões políticas e sociais em curso. A literatura distópica, ao representar mundos extremos e hiper-regulados, desafia as normas sociais estabelecidas e propõe uma leitura crítica das estruturas de poder vigentes. Nesse sentido, a Distopia reflete as inquietações sociais de seu tempo, mas também colabora na formação de uma consciência coletiva, promovendo debates sobre ética, governança e responsabilidade social.

Nesse mesmo contexto, observa-se que, assim como *1984* (1949) e *Admirável mundo novo* (1932) projetam futuros distópicos marcados pela opressão política e tecnológica, *O ano da graça* (2019) e *Vox* (2018) extremam o controle estatal sobre o corpo e a subjetividade femininas, demonstrando o deslocamento, na ficção contemporânea, para a questão de gênero como eixo central do terror distópico. Trata-se de narrativas que não só atualizam as estratégias de opressão e vigilância presentes nos modelos tradicionais do gênero, mas também ampliam o escopo da crítica ao destacarem como as dinâmicas patriarcais perpetuam desigualdades e violências específicas contra as mulheres.

Inserida nesse panorama, a Distopia de Crítica Feminista articula os recursos estruturais da Distopia, como o controle social, a opressão sistêmica e a perda de direitos, para denunciar as formas específicas de dominação patriarcal e as desigualdades de gênero historicamente legitimadas. Essas narrativas, ao ilustrarem os mecanismos de subjugação feminina, os reproduzem ficcionalmente, mas os desestabilizam, oferecendo alternativas críticas que apontam para processos de resistência e transformação. Assim, ao tensionar a naturalização da desigualdade de gênero, a Distopia de Crítica Feminista amplia as possibilidades reflexivas do gênero distópico, inserindo no debate questões fundamentais sobre poder, corpo, linguagem e agência das mulheres em contextos autoritários.

Para compreender esses desafios enfrentados pelas mulheres nos textos analisados, a dissertação apoiou-se nos conceitos discutidos por Chris Ferns (1999), Fátima Vieira (2022), entre outros, sobre Utopia e Distopia, e em Ildney Cavalcanti (1999; 2003; 2019), para analisar

a Distopia de Crítica Feminista. Os romances selecionados ficcionalizam sociedades em que as mulheres não possuem direitos civis, o fanatismo religioso prevalece e regimes totalitários são impostos, destacando-se como espaços narrativos que expõem questões de gênero, dominação e vigilância. Tais narrativas refletem preocupações contemporâneas, mas também provocam reflexões sobre a persistência do patriarcalismo na sociedade atual, mesmo diante de avanços em direitos e igualdade de gênero. Tanto na ficção quanto na realidade, as mulheres estão sujeitas a estereótipos de gênero e frequentemente reduzidas a eles. No entanto, nas últimas duas décadas, a literatura tem cada vez mais retratado personagens femininas que desafiam essas representações tradicionais.

Este estudo opta por examinar os romances utilizando a perspectiva da Crítica Feminista para entender como essas personagens são retratadas e investiga quais papéis as mulheres desempenham nessas narrativas, com base nos estudos teóricos de Gerda Lerner (2019; 2022), Pierre Bourdieu (2020), Simone de Beauvoir (2019), bell hooks² (2019; 2021) e Carole Pateman (1988), e outros teóricos, articulando também as contribuições de Michel Foucault (2022) sobre vigilância e poder, para compreender as tensões entre opressão e resistência vividas pelas protagonistas. Portanto, ao analisar esses romances distópicos sob uma perspectiva feminista, esta pesquisa contribui para uma compreensão mais profunda das estratégias de resistência feminina e das implicações do patriarcalismo na cultura contemporânea.

A dissertação foi dividida em três momentos. O primeiro capítulo dedica-se ao estudo das categorias literárias de Utopia, Distopia e Distopia de Crítica Feminista, realizando um levantamento histórico e teórico que explica as características específicas desses gêneros. São abordadas as origens da Utopia como representação de sociedades ideais, a Distopia enquanto seu contraponto que projeta futuros opressivos, e a vertente feminista da Distopia, que ilustra as múltiplas formas de controle sobre o corpo, a sexualidade e a liberdade das mulheres. O objetivo é fornecer um quadro conceitual sólido que permita compreender como essas narrativas funcionam para denunciar e problematizar a opressão de gênero.

No segundo capítulo, é realizada uma análise histórico-conceitual do Feminismo, enfatizando seu papel crucial na desconstrução das estruturas patriarcais e na conquista de direitos sociais e políticos pelas mulheres. São discutidas fases e correntes do movimento feminista, contextualizando suas transformações e contribuições teóricas ao longo do tempo. Ademais, este capítulo introduz a Crítica Feminista como um referencial analítico para a interpretação dos textos literários, destacando seus conceitos-chave, tais como gênero, relações

² Foi escolha da autora que seu nome fosse sempre grafado com iniciais minúsculas.

de poder, processos de resistência e a construção da subjetividade feminina. Dessa forma, o capítulo fornece o arcabouço teórico para a compreensão das dinâmicas de dominação e das estratégias de contestação presentes nas narrativas literárias analisadas.

O terceiro e último capítulo é dedicado à análise crítica e teórica dos romances *O ano da graça* (2019), de Kim Liggett, e *Vox* (2018), de Christina Dalcher, ambos exemplos contemporâneos da Distopia de Crítica Feminista. A partir das teorias e conceitos discutidos nos capítulos anteriores, a análise detalha como esses textos representam mulheres sob regimes totalitários teocráticos, explorando o controle sobre seus corpos, a repressão da linguagem e sexualidade, e as formas de resistência frente a tais estruturas opressoras. Essa investigação destaca como os livros dialogam com o contexto social atual, ampliando a reflexão sobre os desafios enfrentados pelas mulheres em ambientes autoritários e conservadores, bem como a relevância da literatura distópica para a crítica social contemporânea.

Dessa forma, esta dissertação contribui para os Estudos Literários ao propor uma leitura crítica de romances distópicos contemporâneos sob a perspectiva da Crítica Feminista, ressaltando como a ficção especulativa pode funcionar como um dispositivo analítico das estruturas sociais que sustentam a desigualdade de gênero. Ao destacar os desafios enfrentados por mulheres em contextos autoritários, a pesquisa elucida como determinadas narrativas literárias representam a opressão, mas também instauram espaços de resistência simbólica e questionamento político. Em um momento marcado por retrocessos em direitos fundamentais, especialmente aqueles relacionados à autonomia feminina, investigar como a literatura tematiza, denuncia e reimagina essas realidades torna-se uma tarefa não apenas acadêmica, mas também política e culturalmente urgente.

1 ESPELHOS DA REALIDADE: UTOPIA E DISTOPIA NA LITERATURA

“Império inabalável e inexpugnável sempre foi o sonho de nações viris, e agora finalmente se transformou em uma realidade de pesadelo. Um monstro que está nos matando”.

- Katharine Burdekin, *Noite da suástica*.

A narrativa literária, como presença marcante no panorama sociocultural, é importante na construção do conhecimento e da consciência coletiva. A literatura engaja-se em uma abordagem multifacetada de temas, consolidando-se como agente propulsor da reflexão social e da formação de uma consciência crítica. É nesse cenário que o gênero Distopia suscita uma discussão profunda sobre conflitos sociais e ideologias entranhadas na trama da realidade. A ficção distópica abre portas para imaginar além do que é possível, convencional ou aceitável. Ela possui uma sensibilidade aguçada para questões sociais, científicas e para os desenvolvimentos e mudanças políticas, tais como o avanço de regimes autoritários, a erosão de direitos civis e humanos, o crescimento de movimentos ultraconservadores e as tensões relacionadas à luta por igualdade de gênero – todos tópicos proeminentes que refletem preocupações contemporâneas e impulsionam debates críticos sobre o futuro da sociedade.

Foi o impacto das guerras, do Holocausto e de outras violências e calamidades que, fortemente, reverberou na produção literária de muitos escritores do século XX, principalmente autores que mergulharam na ficção distópica. A principal influência nas Distopias de que se ouviu falar primeiro está diretamente conectada com as experiências vivenciadas por seus escritores, é também por isso que essas narrativas frequentemente utilizam elementos para criticar e alertar sobre os perigosos caminhos seguidos pela sociedade. Elas expressam medos, angústias e perigos que atormentam a humanidade, projetando um cenário pessimista. Autores como Yevgeny Zamyatin (1884-1937), George Orwell (1903-1950), Ray Bradbury (1920-2012), Aldous Huxley (1894-1963), e outros, exploraram essas temáticas em seus romances.

As Distopias funcionam como um laboratório de pensamento, elucidando as conexões entre diferentes discursos. Elas destacam estruturas de poder muitas vezes difíceis de discernir e representam questões complexas e abstratas de maneira mais concreta. Dessa forma, as Distopias expõem o intrincado emaranhado de temas como gênero e poder. Ao facilitar experiências mentais e ilustrar alternativas, as Distopias também possibilitam a representação de novas estruturas sociais, abrindo caminho para discussões sobre diversas práticas e suas possíveis consequências.

Antes de aprofundar a discussão sobre Distopia, contraponto pessimista da Utopia, é necessário inicialmente resgatar a origem do termo. O conceito de Utopia, para Fátima Vieira (2022, p. 3), no capítulo “The Concept of Utopia”, não pode ser simplificado apenas à história da palavra em si. Essa perspectiva exige uma abordagem que considere sua etimologia, mas também os múltiplos sentidos que o termo adquiriu ao longo do tempo. Utopia deve ser compreendida como uma ferramenta crítica, que articula imaginação e contestação social, projetando alternativas às formas estabelecidas de organização política e cultural.

Partindo dessa compreensão ampliada da Utopia, é apresentada uma análise das teorias da Distopia, seguindo pela Distopia de Crítica Feminista, através de um levantamento histórico e teórico das discussões sobre essas projeções ficcionais de mundo. Esta análise busca fornecer um panorama de abordagens e interpretações sobre os conceitos, destacando suas implicações teóricas e práticas para a compreensão das estruturas sociais contemporâneas. O percurso proposto neste capítulo parte do conceito de Utopia como ponto de origem para o pensamento crítico sobre modelos ideais de sociedade, tendo como marco teórico a tradição inaugurada por Thomas More (1478-1535). Em seguida, a análise se desloca para a Distopia, que surge como contraponto direto à Utopia, refletindo os temores modernos frente ao autoritarismo, à perda de direitos e às contradições geradas pelo progresso técnico e racional. Por fim, chega-se à Distopia de Crítica Feminista, onde o foco se volta à instrumentalização dos corpos e subjetividades femininas em regimes de controle patriarcal.

A escolha dessa sequência se justifica pela necessidade de compreender como o imaginário utópico se transforma em denúncia distópica, até alcançar uma elaboração crítica ancorada nas experiências e opressões de gênero. Ao adotar essa estrutura, pretende-se demonstrar como os modelos sociais idealizados são tensionados e desconstruídos ao longo da tradição literária, culminando na produção de narrativas que questionam a dominação masculina, e que também propõem novas formas de resistência

1.1 Utopia: um vislumbre da plenitude

Antes de se tornar um instrumento crítico e literário, o ideal utópico emerge de uma aspiração ancestral por plenitude e ordem. O desejo por perfeição, infinitude e júbilo tem sido uma constante para a humanidade, e essa aspiração não é nova. Desde tempos imemoriais, indivíduos e culturas inteiras têm se empenhado em criar mitos, lendas e narrativas sobre lugares e épocas ideais, onde a felicidade é plena e os problemas são inexistentes. Esses conceitos de perfeição variam de uma cultura para outra e de uma pessoa para outra, mas todos

compartilham a mesma essência: a busca por um estado de existência superior à realidade cotidiana.

Essa busca refere-se ao anseio por condições de vida ideais, nas quais as limitações, sofrimentos e desigualdades sejam superados, dando lugar a uma realidade marcada por justiça, harmonia e plenitude. É esse impulso que funda as Utopias – projeções imaginárias de mundos perfeitos – e que expressa a esperança humana por transformação, progresso e superação das imperfeições do presente.

Na antiguidade, muitos povos acreditavam em eras douradas ou em paraísos terrestres. Na tradição persa, tem-se o Avesta³, que descreve uma visão na qual Ahura Mazda⁴ revela o futuro a Zoroastro, havendo um paraíso nesse futuro. Essa mesma crença no paraíso existe para os judeus, que tinham a ideia de um Jardim do Éden⁵, descrito na Torá (ou Antigo Testamento, para os cristãos), especificamente no livro de Gênesis. Esse jardim era um paraíso terrestre onde os primeiros humanos, Adão e Eva, viviam antes de cometerem o pecado original. O Éden era um lugar de perfeita harmonia, onde não havia sofrimento, morte ou pecado.

Já os gregos falavam da Idade de Ouro, descrita por poetas como Hesíodo (776 a.C.), que em seu poema *Os trabalhos e os dias* (por volta de 700 a.C.), menciona sobre um tempo idílico, ou utópico, onde a humanidade viveria em sua pureza e imortalidade, desfrutando de uma era de paz, harmonia, estabilidade e prosperidade. Na tradição latina, havia também essa Idade de Ouro. O exemplo mais famoso entre os romanos é do poeta Ovídio (42 a.C. - 18 d.C.), que no livro I de *Metamorfoses* (8 d.C.) comenta sobre uma terra onde os que lá habitavam eram plenos e felizes, e não havia a necessidade de trabalhar:

A terra mesma tudo dava, sem impostos,
intacta de rastelo ou arados quaisquer;
contentes com os frutos dados sem esforço,
colhiam o medronho e morangos silvestres,
as cerejas e amoras nas moitas de espinho
e as landes que caíam da árvore de Júpiter. 105
A primavera era eterna e em sopros tépidos
afagavam incultas flores calmos Zéfiro.
Logo, intocada, a terra produzia grãos
e o campo branquejava de espigas pesadas; 110
ora corriam rios de leite ou de néctar
e do verde azinheiro o louro mel brotava.

³ Livro sagrado do Zoroastrismo, formado por uma coleção de livros religiosos dos masdeístas. Masdeísmo é a antiga religião dos iranianos (medos e persas). O Zoroastrismo tornou-se religião oficial do Império Persa no VI século a.C.).

⁴ “senhor da sabedoria”, único deus supremo do Zoroastrismo.

⁵ De acordo com o *Dicionário Bíblico Wycliffe* (2007, p. 954), isto indica a glória e a honra com as quais o homem foi coroado como o cabeça e o ápice de toda a criação. Os arredores do jardim do Eden eram adequados para trazer felicidade e favorecer o desenvolvimento da totalidade da natureza.

(Ovídio, 2003, p. 42)

Esse mesmo paraíso, o Jardim do Éden, é encontrado também no cristianismo. O *Dicionário Bíblico Wycliffe* (2007, p. 1.463) explica que:

O jardim do Eden foi inicialmente considerado como o primeiro paraíso. A Septuaginta⁶ (LXX) traduz *gan 'eden*, em Gênesis 2.8, como *paradeisos*. Lá, Adão e Eva eram amigos de Deus. Rios corriam pacificamente através do jardim; lá eles tinham acesso a frutas de muitas árvores, mas por causa da desobediência perderam o direito à “árvore da vida”.

Porém, Deus revelou a primeira promessa de um redentor do pecado antes de expulsar os dois do jardim. Esse novo paraíso para os cristãos ainda é visto no capítulo final da Bíblia Sagrada, também chamando-o de Nova Jerusalém. Ali o pecador redimido pode comer da árvore da vida e viver para sempre.

Já na literatura suméria, há o mito das divindades Enki e Ninhursag, cujas ações são centradas ao redor de Dilmun, um distrito nas proximidades do Golfo Persa e Árabe. O mito narra que a terra de Dilmun é pura, limpa e brilhante, e ali não há morte, doenças ou velhice. Essas narrativas, mesmo para os povos antigos, serviam como um alívio psicológico para as dificuldades da vida diária, oferecendo uma visão de um tempo ou lugar melhor e mais justo.

Ao longo dos séculos, a ideia de Utopia se diversificou. No século XVI, Thomas More apresentou uma sociedade ideal que acreditava que a eliminação da propriedade privada poderia resolver muitos dos problemas sociais da época, promovendo a igualdade e reduzindo os conflitos, a riqueza e os bens seriam compartilhados de forma equitativa, permitindo uma organização social mais harmoniosa e justa. Durante o Iluminismo, no século XVIII, pensadores como Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e Voltaire (1694-1778) imaginaram sociedades baseadas na razão e na igualdade. No entanto, a noção de Utopia não se limita apenas ao período do Iluminismo, pois há, na história, várias outras correntes filosóficas e movimentos sociais que contribuíram para a concepção de sociedades ideais, como, por exemplo, o socialismo utópico do século XIX, representado por pensadores como Charles Fourier (1772-1837) e Robert Owen (1771-1858), que propunham modelos de comunidades cooperativas e igualitárias.

Ainda no século XIX, a Revolução Industrial e as mudanças sociais inspiraram novas visões utópicas, muitas vezes de caráter socialista ou comunista, como as descritas por Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895). Eles vislumbraram uma sociedade sem

⁶ Segundo Martin Puchner (2019, p. 116-117), trata-se da tradução do Antigo Testamento hebraico para o grego, feita no Egito, para a comunidade judaica que não mais entendia o texto bíblico em hebraico.

classes, onde a riqueza e o poder eram compartilhados equitativamente. Além disso, no século XX, movimentos como o Feminismo e o Ambientalismo também trouxeram novas perspectivas para o conceito de Utopia, destacando questões de gênero, sustentabilidade e justiça social. Essa transformação da ideia de Utopia reflete a complexidade e a diversidade das aspirações humanas por um mundo melhor.

Os estudos sobre a Utopia, seja na tradição literária, política ou filosófica, têm suas origens na cultura ocidental, tendo inicialmente destaque em *A república*, de Platão (428-347 a.C.). Nesse diálogo filosófico, Platão apresenta a ideia de uma cidade ideal, uma Kallipolis, que, de acordo com o *Dicionário Etimológico da Mitologia Grega* (2013, p. 47), é um composto de καλός: “belo”, e de πόλις: “cidade”, e pode significar “bela cidade”. Essa comunidade não se basearia em bens materiais e tradições, mas Kallipolis seria governada por uma forma de aristocracia fundamentada no conhecimento. A república seria organizada em diferentes camadas sociais de acordo com o conhecimento dos indivíduos, e o governo seria liderado por um rei-filósofo – uma figura com uma inclinação natural para o saber e que, após um extenso processo educacional, estaria preparado para a liderança. Este sistema de governo é chamado de sofocracia, derivado do grego *sophrós* (sábio) e *kratia* (poder), e é concebido como o governo dos sábios.

Vieira (2022, p. 3) explica que, mesmo que a ideia de Utopia tenha sido notada primeiro nesse diálogo de Platão, a palavra em si foi cunhada por Thomas More em 1516, para batizar a ilha descrita no seu livro *Utopia*, com o objetivo de retratar qual seria a melhor forma de os humanos conviverem. *Utopia* é um romance que apresenta uma visão crítica da sociedade inglesa do século XVI, propondo uma comunidade fictícia na qual a propriedade é compartilhada, não há conflitos, e a justiça social prevalece. Com a publicação de *Utopia*, More não só estabeleceu um novo gênero literário, mas também provocou uma reflexão profunda sobre as possibilidades e limitações das sociedades idealizadas: “A ilha da Utopia assinala a sua filiação à cidade de Platão; a qualidade desta ligação está claramente definida: tanto Platão como More imaginaram formas alternativas de organizar a sociedade”⁷ (Vieira, 2022, p. 5).

A trajetória do termo Utopia revela um processo linguístico e semântico complexo. Na época em que o romance de More foi lançado, a palavra era apenas um neologismo⁸, para

⁷ *The island of Utopia points out its affiliation to Plato's city; the quality of this attachment is clearly defined: both Plato and More imagined alternative ways of organizing society.* Tradução minha. Todas as traduções de minha autoria serão indicadas pela nota de rodapé com o texto original.

⁸ Os neologismos correspondem à necessidade de nomear o que há de novo. Ao revelar as mudanças pelas quais passam os valores partilhados de um determinado grupo, o estudo dos neologismos proporciona-nos não só um

denominar a ilha fictícia descrita pelo marinheiro português Raphael Hythloday além de ser o título do romance. Esta dualidade gerou dois significados distintos para o termo, cuja distinção se tornou mais clara à medida que a palavra passou por um processo de deneologização⁹.

O primeiro significado de Utopia não é imediatamente evidente e seu sentido original foi amplamente debatido. Chris Ferns (1999, p. 2) esclarece no livro *Narrating Utopia. Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*, que esse termo ‘utopia’ é um trocadilho. A palavra traz uma ambiguidade em sua derivação, pois sua raiz pode ser tomada como *ou-topos* – ‘nenhum lugar’ – ou *eu-topos* – ‘bom lugar’. Em inglês, ambas têm pronúncia idêntica (*utopia* e *eutopia*), o que reforça a ambivalência entre um lugar ideal e inexistente. Dessa forma, a Utopia pode ser definida como um bom lugar, uma sociedade ideal, mas ao mesmo tempo uma que não existe, até desejável, porém inatingível.

Vieira (2022, p. 4) esclarece que, para criar o termo Utopia, More utilizou duas palavras gregas: *ouk* (não), que se reduziu a “u”, e *topos* (lugar), acrescido do sufixo “ia”, que indica um local. Etimologicamente, Utopia refere-se a um “não-lugar”, um conceito que integra, ao mesmo tempo, elementos de afirmação e negação.

Com o tempo, a palavra Utopia foi adotada por diversos autores e pesquisadores de diferentes áreas, cada um com seus próprios interesses e objetivos, levando a uma série de transformações em seu sentido original. Para Vieira (2022, p. 3), a própria palavra tem sido frequentemente usada como raiz para a formação de novas palavras: “Isso inclui palavras como eutopia, distopia, antiutopia, alotopia, eucronia, heterotopia, ecotopia e hiperutopia, que são, na verdade, neologismos de derivação. E com a criação de cada nova palavra associada, o conceito de utopia assumiu um significado mais preciso”¹⁰.

Vieira (2022, p. 4) explica que, antes de usar o termo Utopia, Thomas More havia utilizado a expressão “Nusquama” para designar sua ilha fictícia. Segundo a autora, “Nusquam”, do latim, significa “nenhum lugar” ou “em nenhum lugar”. Para Vieira (2022, p. 4), se More tivesse publicado seu trabalho com esse título e se referido à sua ilha como Nusquama, ele estaria, de fato, negando a viabilidade da existência de tal local. Contudo, ao

retrato dinâmico de uma determinada sociedade ao longo dos tempos, mas também uma representação dessa sociedade num determinado período. (Vieira, 2022, p. 3)

⁹ Processo pelo qual um neologismo (uma palavra ou expressão nova) deixa de ser considerado um termo novo e passa a ser integrado ao vocabulário comum, perdendo a sua novidade original. Com o tempo, o termo se estabiliza em seu uso e significado, tornando-se parte do repertório linguístico estabelecido e aceito pela comunidade linguística. BAUER, L. *Morphological Productivity*. Cambridge University Press, 2001.

¹⁰ *These include words such as eutopia, dystopia, anti-utopia, alotopia, euchronia, heterotopia, ecotopia and hyperutopia, which are, in fact, derivation neologisms. And with the creation of every new associated word the concept of utopia took on a more precise meaning.*

adotar o termo Utopia, More visava introduzir uma nova concepção, alinhada às correntes filosóficas e sociais emergentes na Europa da época.

De acordo com Vieira (2022, p. 4), a Utopia de More reflete um produto da Renascença, um período em que as culturas da Grécia e Roma antigas eram consideradas os ápices da realização intelectual e serviam como modelo para a Europa. Além disso, a escolha do termo Utopia também representa uma abordagem humanista, que enfatizava a capacidade do ser humano de transcender a aceitação passiva do destino e utilizar a razão para moldar um futuro ideal:

Das ruínas da ordem social medieval, emergiu uma confiança na capacidade do ser humano – não ainda uma capacidade de alcançar um estado de perfeição humana (o que seria impossível dentro de uma visão cristã de mundo, dada a persistência da ideia do Pecado Original), mas pelo menos uma habilidade para organizar a sociedade de maneira diferente para garantir a paz. Esse alargamento dos horizontes mentais foi certamente influenciado pela expansão sem precedentes dos horizontes geográficos. More escreveu sua *Utopia* inspirado pelas cartas nas quais Américo Vespúcio, Cristóvão Colombo e Angelo Poliziano descreviam a descoberta de novos mundos e novos povos; a expansão geográfica inevitavelmente implicava a descoberta do Outro. E More utilizou a crescente consciência da alteridade para legitimar a invenção de outros espaços, com outras pessoas e diferentes formas de organização. Isso também era novo e exigia uma nova palavra¹¹. (Vieira, 2022, p. 4)

É importante, assim, distinguir o significado original atribuído à palavra por Thomas More dos diferentes significados que diversas épocas e correntes de pensamento lhe atribuíram, pois, embora Utopia tenha surgido para aludir a lugares paradisíacos imaginários, também tem sido usada para se referir a um tipo particular de narrativa, que ficou conhecida como literatura utópica.

Russel Jacoby (2007, p. 75) explica, em *Imagem imperfeita. Pensamento utópico para uma época antiutópica*, que as Utopias são frequentemente marcadas por um tom crítico que reflete a percepção de que a sociedade atual necessita de mudanças profundas e significativas. Este tom crítico é adotado por aqueles que acreditam que, para alcançar o bem-estar social, é imperativo que a sociedade adote novas posturas e reavalie seus valores e estruturas. Assim, as Utopias servem como instrumentos de reflexão e contestação, propondo visões alternativas que desafiam o *status quo* e estimulam o pensamento sobre possíveis melhorias e transformações

¹¹ *Out of the ruins of the medieval social order, a confidence in the human being's capacity emerged – not yet a capacity to reach a state of human perfection (which would be impossible within a Christian worldview, as the idea of the Fall still persisted), but at least an ability to arrange society differently in order to ensure peace. This broadening of mental horizons was certainly influenced by the unprecedented expansion of geographical horizons. More wrote his Utopia inspired by the letters in which Amerigo Vespucci, Christopher Columbus and Angelo Poliziano described the discovery of new worlds and new peoples; geographical expansion inevitably implied the discovery of the Other. And More used the emerging awareness of otherness to legitimize the invention of other spaces, with other people and different forms of organization. This, too, was new, and required a new word.*

sociais. Elas imaginam um futuro ideal, denunciam as falhas e injustiças do presente, inspirando ações e movimentos em direção a uma realidade mais justa e equitativa.

De acordo com Ferns (1999, p. 2), nas ficções, a Utopia se manifesta na localização da sociedade, frequentemente situada em locais distantes ou isolados do mundo real que pretendem oferecer uma realidade alternativa. Quando vislumbra um mundo ideal, o escritor é naturalmente moldado pelas circunstâncias de sua própria época, destacando os elementos positivos, confrontando os negativos e reconstruindo o ambiente com fundamentos nas teorias sociais e políticas que contrastam com a realidade imperfeita da qual a Utopia se destaca: “É necessário haver algum elo, algum mecanismo ficcional que torne plausível a transmissão da informação relativa à utopia ao leitor não utópico (a quem, afinal, se dirige a ficção utópica)”¹² (Ferns, 1999, p. 2).

Vieira (2022, p. 6) explica que o conceito de Utopia é um atributo do pensamento moderno e uma das suas consequências mais visíveis. Para a autora, desde sua origem, o conceito é permeado por um paradoxo que não demanda solução. Mesmo havendo essa complexidade, a Utopia mostrou uma notável habilidade em adquirir novos significados, atender a diferentes interesses e se moldar a novos formatos com facilidade:

Devido à sua dispersão em diversas direções, por vezes tornou-se tão próximo de outros gêneros literários ou correntes de pensamento que correu o risco de perder a sua própria identidade. O seu carácter difuso tem estado na base do debate entre investigadores da área dos Estudos Utópicos, que têm tido dificuldade em chegar a uma definição consensual do conceito¹³. (Vieira, 2022, p. 6)

Essa metamorfose por qual a Utopia vive passando fez com que sua morte, assim como várias outras mortes (como a da literatura, do rádio, do socialismo etc.), fosse anunciada no fim do século XX, segundo Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 220), em *Mutações da literatura no século XXI*. Todavia, para a autora, as Utopias que se consideravam terminadas/finalizadas são as da modernidade: “as que se baseavam no progresso, na revolução, no advento de um futuro de justiça social e paz entre as nações” (2016, p. 221). Também discordando de quem anunciou essa morte, Ferns (1999, p. 5-6) explica que é possível ainda citar fenômenos como a nova onda de escrita utópica feminista durante a década de 1970, a reavaliação do utopismo por teóricos

¹² *There has to be some link, some fictional mechanism to render plausible the transmission of information regarding utopia to the non-utopian reader (to whom utopian fiction is, after all, addressed).*

¹³ *Because of its dispersion into several directions, it has sometimes become so close to other literary genres or currents of thought that it has risked losing its own identity. Its diffuse nature has been at the basis of debate among researchers in the field of Utopian Studies, who have found it difficult to reach a consensual definition of the concept.*

marxistas como Ernst Bloch (1885-1977), ou a expansão significativa do campo de estudos utópicos no passado.

Esses pontos de vista contraditórios – a Utopia vai acabar, vai se reinventar etc. – não são novidades no campo dos estudos utópicos, o próprio conceito de Utopia é repleto de contradições e ambiguidades. Segundo Ferns (1999, p. 6), a principal fragilidade das teorias utópicas reside na sua tendência em transformar seu objetivo em uma imposição de um ideal estático e frequentemente subjetivo à sociedade, ignorando o fato de que o desenvolvimento histórico é um processo que envolve o conflito e a interação de fatores econômicos, forças sociais e políticas.

A Utopia segue se readaptando de acordo com a época, e, como gênero literário, foi e ainda é influenciada por gêneros semelhantes, como o romance, o jornal e a ficção científica. De acordo com Vieira (2022, p. 7):

Na verdade, tornou-se tão próximo deste último gênero que muitas vezes foi confundido com ele. Com o advento da ficção científica, não foi difícil distingui-la da utopia literária, pois a primeira fez um claro investimento na imaginação de um mundo fantástico trazido pelo progresso científico e tecnológico, levando-nos numa viagem a lugares distantes, planetas, enquanto este último permaneceu focado na descrição das formas alternativas de organização das sociedades imaginadas¹⁴. (Vieira, 2022, p. 07)

Ainda assim, nas últimas décadas, a ficção científica tem sido permeada por preocupações sociais, demonstrando um claro compromisso com a política. Essa situação tem provocado debates intermináveis sobre as conexões entre os dois gêneros literários: “investigadores no campo dos Estudos Utópicos afirmam que a ficção científica está subordinada à utopia, uma vez que esta nasceu primeiro, enquanto aqueles que dedicaram seu tempo de estudo para a ficção científica sustenta que a utopia é apenas um subgênero sociopolítico”¹⁵ (Vieira, 2022, p. 7).

Essa discussão reflete diferentes maneiras de entender a relação entre Utopia e ficção científica. Para alguns estudiosos, a Utopia seria o gênero originário que estabelece os fundamentos para pensar sociedades ideais, enquanto a ficção científica seria uma extensão que inclui elementos tecnológicos e especulativos. Outros, porém, veem a ficção científica como

¹⁴ *In fact, it became so close to the latter genre that it has been often confused with it. At the advent of science fiction, it was not difficult to distinguish it from literary utopia, as the former made a clear investment in the imagination of a fantastic world brought about by scientific and technological progress, taking us on a journey to faraway planets, while the latter stayed focused on the description of the alternative ways of organizing the imagined societies.*

¹⁵ *Researchers in the field of Utopian Studies have claimed that science fiction is subordinate to utopia, as the latter was born first, whereas those who have devoted their study time to science fiction maintain that utopia is but a socio-political sub-genre.*

um campo mais abrangente, que incorpora Utopias e Distopias, entendendo a Utopia como um subgênero dentro desse universo literário. De toda forma, para Vieira (2022, p.7), uma das principais características da Utopia como gênero literário é a sua relação com a realidade. Os utopistas observam atentamente a sociedade em que vivem, identificando detalhadamente os aspectos que requerem mudança, e imaginam um lugar onde esses problemas são superados:

Muitas vezes, a sociedade imaginada é o oposto da sociedade real, uma espécie de imagem invertida dela. Contudo, não deve ser tomado como um eco fraco do mundo real; as utopias são por essência dinâmicas e, apesar de nascerem de um determinado conjunto de circunstâncias, o seu âmbito de ação não se limita a uma crítica do presente; na verdade, as utopias apresentam ideias projetivas que serão adotadas por públicos futuros, o que pode causar mudanças reais¹⁶. (Vieira, 2022, p. 8)

Ferns (1999, p. 13) explica que nas ficções utópicas, para que haja uma ligação com a realidade, geralmente o narrador é em primeira pessoa, alguém contando sua própria experiência. Outro artifício também usado é alguém, um viajante (talvez), entrar na Utopia e ser conduzido por uma espécie de guia turístico, e essa perspectiva inicial se aprofunda ao explorar mais detalhadamente a interação entre a forma narrativa e o conteúdo utópico.

Esse modelo utópico traz o controle social como técnica para manter a sociedade em sua perfeição, fundamentando-se na ideia de que tal controle seria exercido com sabedoria, visando ao bem-estar do cidadão. No entanto, a experiência moderna com forte autoridade central tende quase sempre a contradizer essa premissa. Ferns (1993, p. 14) sustenta que as reações contra o que seria o ideal utópico tradicional manifestam-se de várias formas, sendo a mais significativa a Distopia, ou antiutopia. Nesse contexto, a Distopia configura-se como um desdobramento crítico da Utopia, no qual a realização forçada do ideal passa a operar como mecanismo de controle. A transição do projeto utópico para o cenário distópico enfatiza a fragilidade das construções idealizadas e aponta para a necessidade de compreender as implicações sociais, políticas e culturais desse deslocamento. A partir dessa inflexão, torna-se relevante apresentar os fundamentos teóricos e o percurso histórico da Distopia, com vistas a delimitar suas principais características e formas de manifestação.

1.2 Distopia: uma sociedade de pesadelo

¹⁶ *Quite often, the imagined society is the opposite of the real one, a kind of inverted image of it. It should not be taken, though, as a feeble echo of the real world; utopias are by essence dynamic, and in spite of the fact that they are born out of a given set of circumstances, their scope of action is not limited to a criticism of the present; indeed, utopias put forward projective ideas that are to be adopted by future audiences, which may cause real changes.*

Para Christina Dalcher (2020), “em todos os lugares, uma utopia é uma distopia de outra pessoa”¹⁷, o que revela que qualquer projeto de sociedade ideal se baseia em uma perspectiva particular e, por isso, tende a beneficiar determinados grupos enquanto impõe restrições a outros. Ao definir regras fixas para o que seria uma vida ideal, essas propostas inevitavelmente excluem modos de existência que não se alinham ao modelo estabelecido. Essa tensão está no cerne das narrativas distópicas, que problematizam os limites das construções utópicas ao apresentar sociedades organizadas segundo princípios totalizantes, que resultam em cenários de dominação.

A Distopia, nesse sentido, pode ser compreendida como uma “sociedade de pesadelo”¹⁸ (Moylan, 2000, p. 81), frequentemente situada em futuros possíveis, em que os sujeitos vivem sob diferentes formas de opressão sistematizada. A narrativa distópica promove uma reflexão crítica sobre o futuro, a partir de decisões políticas, tecnológicas e sociais tomadas no presente, e por isso é considerada um gênero profundamente conectado às dinâmicas sociais contemporâneas. Ao explorar valores éticos e morais em declínio, a Distopia alerta para os riscos associados à concentração de poder, à desumanização provocada pelo avanço tecnológico e à normalização de estruturas autoritárias.

Jacoby (2007, p. 32) menciona que o termo Distopia foi introduzido em meados do século XX por J. Max Patrick para designar as Utopias com um viés satírico. Para Vieira (2022, p. 16), o termo foi usado pela primeira vez pelo filósofo e político britânico John Stuart Mill (1806-1873), durante um de seus discursos no parlamento inglês, no ano de 1868. A palavra foi utilizada na busca de um nome para uma perspectiva oposta à da Utopia: “se a utopia era comumente vista como ‘boa demais para ser praticável’, então a distopia era ‘ruim demais para ser praticável’”¹⁹.

Nesse discurso, Stuart Mill usou a palavra Distopia em sua raiz etimológica, como sinônimo de cacotopia, neologismo inventado pelo filósofo Jeremy Bentham (1748-1832). Segundo Gregory Claeys (2017, p. 4), em *Dystopia: a Natural History*, derivada do grego *kakós* (ruim) e *tópos* (lugar), a palavra cacotopia designa literalmente um “lugar ruim”, oposto ao conceito de eutopia, que significa “lugar bom”. Originalmente empregada em contextos filosóficos e políticos, a cacotopia indicava sociedades marcadas por desordem, opressão e

¹⁷ *Everywhere's a utopia is a someone else dystopia*. (EDITORA ARQUEIRO. Live Christina Dalcher: Bate-papo com autores internacionais. Youtube. 23 de julho de 2020. 58m10s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KHW3Kpn0Mfc&t=1347s>. Acesso em: 15 de maio de 2024).

¹⁸ *Nightmare society*.

¹⁹ *If utopia was commonly seen as 'too good to be practicable,' then dystopia was 'too bad to be practicable'.*

sofrimento. Claeys (2017, p. 4) explica que a palavra Distopia deriva de duas palavras gregas, *dus* e *topos*. Sendo *dis*, o prefixo derivado de *dus*, que significa ruim, e *topia*, derivado de *topus*, significando lugar. As Distopias são, etimologicamente, lugares ruins, estando seu significado conectado a um lugar doente, ruim e defeituoso.

Desde o discurso de Mill, muitas outras designações foram apresentadas por diferentes autores para se referir à ideia da Utopia que deu errado: utopia negativa, utopia regressiva, utopia inversa ou utopia desagradável etc., mas o termo Distopia prevaleceu. Nas últimas décadas do século XIX, a crença no progresso humano incentivou a formulação de narrativas utópicas, no entanto, a crescente desconfiança em relação aos rumos da modernidade também levou à imaginação de futuros distorcidos, marcados por controle extremo, repressão e desigualdade. A palavra Distopia passou, assim, a designar tanto esses mundos fictícios quanto os romances que os descrevem. Vieira (2022, p. 15) esclarece que a origem das Distopias modernas está ligada à tradição da Utopia satírica e da antiutopia, subgêneros literários que já revelaram a inquietação diante das promessas de progresso.

O século XVIII, marcado por um otimismo exacerbado em relação às capacidades humanas, produziu narrativas utópicas que refletiam essa confiança. Contudo, como ressalta Vieira (2022, p. 15), para muitos pensadores da época, essa aspiração desmedida ao progresso inevitavelmente levaria à queda. A literatura utópica oferecia um espelho idealizado, no qual o ser humano já não se reconhecia, sugerindo que os ideais de harmonia e perfeição escondiam potenciais formas de opressão. Segundo Vieira (2022, p. 16), a Distopia não poderia ter surgido sem a Utopia: os dois gêneros compartilham estratégias e artifícios narrativos, embora apontem para direções opostas. Se a Utopia se baseia na esperança, a Utopia satírica na desconfiança, a Distopia é atravessada por uma descrença radical.

Quando o pensamento utópico se voltou para o futuro, explica Vieira (2022, p. 16), foi inevitavelmente acompanhada pela imaginação de tempos mais sombrios. No entanto, a ideia de uma Utopia que correu mal não nasceu naturalmente:

Desde tempos imemoriais, as pessoas têm pensado na possibilidade da construção de um mundo melhor, mas também têm consciência da probabilidade de um futuro que poderá ser pior do que o presente. Tal como no caso da utopia, o conceito de distopia precedeu a invenção da palavra²⁰. (Vieira, 2022, p. 16)

²⁰ *From time immemorial people have thought about the possibility of the construction of a better world, but they have also been aware of the likelihood of a future which might be worse than the present. As in the case of utopia, the concept of dystopia preceded the invention of the word.*

Segundo Ferns (1999, p. 15), há muitas narrativas distópicas que levam as premissas da Utopia centralista ao ponto em que o sonho se transforma em pesadelo. Tanto na ficção distópica quanto na ficção científica da ‘utopia crítica’ é possível verificar o caráter mutável dos modelos literários disponíveis no momento da escrita. A ficção distópica, consolidada em um contexto em que o romance já era a principal forma narrativa, intensifica a representação do embate entre o indivíduo e a sociedade opressora.

Esse confronto, característico do gênero, permite a construção de narrativas centradas no desenvolvimento subjetivo das personagens e no aprofundamento de conflitos sociais e políticos. Além disso, tanto a ficção utópica quanto a distópica são marcadas pela consciência de pertencerem a uma tradição literária específica, na qual as escolhas narrativas não são neutras, mas carregadas de significados ideológicos. Como destaca o autor, toda narrativa implica uma visão de mundo, o que reforça o potencial da ficção distópica como espaço de crítica social e reflexão política.

Vieira (2022, p. 17) revela que a Distopia literária utiliza os mesmos recursos narrativos da Utopia literária, incorporando em sua lógica os princípios da eucronia²¹, ou seja, imaginar como será o mesmo lugar – o lugar onde vive o utopista –, mas prevê que as coisas vão acabar mal, é, portanto, essencialmente pessimista na sua apresentação de imagens projetivas. Vieira (2022, p. 17) também ressalta que, embora as imagens futuras retratadas nas Distopias possam suscitar desespero no leitor, o propósito fundamental desse subgênero é educativo e moralizador: “as imagens do futuro são apresentadas como possibilidades reais, porque a Utopia quer assustar o leitor e fazê-lo perceber que as coisas podem correr bem ou mal, dependendo da responsabilidade moral, social e cívica dos cidadãos”²².

E é essa crescente praticabilidade da Utopia que a torna tão ameaçadora. De acordo com Ferns (1999, p. 15), a Distopia emergiu como um mito moderno, impulsionado pela proliferação de sofisticados mecanismos de controle social. A intensificação das narrativas distópicas no século passado e sua persistência no século XXI exploram a preocupação de como seria o mundo se uma entidade maligna, que atentasse contra direitos humanos fundamentais, ascendesse ao poder político. Sua persistência e expansão são evidentes na interseção de pontos de partida aparentemente díspares, como o socialismo de Estado e o fundamentalismo cristão.

²¹ Termo usado para designar narrativas ou reflexões sobre um tempo ideal, uma “boa época”, seja ela situada no passado, presente ou futuro. O prefixo “eu-” significa “bom” (do grego “εὖ”), e “-cronia” vem de “chronos” (tempo). Portanto, “eucronia” é “bom tempo” ou “tempo ideal” (Vieira, 2022, p.17).

²² *Images of the future are put forward as real possibilities because the utopist wants to frighten the reader and to make him realize that things may go either right or wrong, depending on the moral, social and civic responsibility of the citizens.*

Ferns (1999, p. 15) argumenta que a Distopia é uma paródia da Utopia, que subverte o modelo por meio da sátira e do alerta contra algumas das tendências mais alarmantes da sociedade contemporânea. Para o autor, muitos dos elementos que diminuem o apelo do sonho utópico na era moderna são os mesmos que contribuem para tornar a inversão paródica distópica mais relevante.

Se a Distopia tem como principal premissa ser uma paródia da Utopia, é preciso investigar o que significa a paródia. Linda Hutcheon (1985), em seu livro *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*, explora a etimologia do termo paródia e amplia a compreensão sobre o significado e função da palavra. A autora observa que muitos estudiosos se limitam à raiz grega da palavra, que pode ser traduzida como contracanto. No entanto, Hutcheon (1985, 47) argumenta que há mais camadas a serem exploradas, e a etimologia da palavra revela sua complexidade: o termo grego é composto por *para* e *odos*. O elemento *odos* significa “canto”, o que indica a natureza discursiva e textual da paródia, diferenciando-a de outras formas como a sátira. Já o prefixo *para* possui dois significados possíveis, geralmente sendo destacado apenas um: o de “contra” ou “oposição”, sugerindo que a paródia funciona como uma forma de contraste ou oposição a outro texto.

No entanto, Hutcheon (1985, p. 48) chama a atenção para um segundo sentido de *para*, que é “justaposição”, sugerindo que a paródia não apenas se opõe ao texto original, mas também dialoga com ele, estabelecendo uma relação de proximidade crítica. Essa análise etimológica permite compreender a paródia como uma imitação cômica ou de ridicularização, e como um confronto intertextual que subverte, questiona e redefine o texto original. Para Hutcheon (1985, p. 74), essa característica torna a paródia uma forma importante de autorreflexividade na literatura e nas artes modernas, pois envolve uma crítica sofisticada e irônica ao material original, criando um espaço de diálogo que revela suas tensões e contradições. Nesse sentido, a Distopia pode ser vista como uma forma de paródia da Utopia, pois utiliza uma justaposição crítica – um diálogo irônico – com os ideais utópicos tradicionais.

Ao subverter esses ideais, a Distopia revela as falhas e os perigos das visões utópicas quando levadas ao extremo. Assim como a paródia lida com textos contrastantes para expor novas significações, a Distopia contrapõe-se à Utopia, criticando a busca por uma sociedade perfeita e expondo os riscos que essa busca pode representar. Dessa forma, a Distopia reflete e amplifica as inquietações da era moderna, oferecendo uma crítica das promessas não cumpridas da Utopia. Na tentativa de libertar a humanidade de qualquer restrição antes imposta pela natureza, a Utopia acaba tornando-se o oposto do objetivo inicial, e a tecnologia que a priori seria a salvação, transforma-se no instrumento de uma tirania muito mais rigorosa. Para Ferns

(1999, p.15), o que torna a Utopia um pesadelo é exatamente essa possibilidade de ela não ser mais somente um sonho.

Nesse sentido, enquanto que as ficções utópicas proporcionavam à humanidade um crescente senso de controle sobre as condições sociais e o mundo natural, as ficções distópicas ressoam com um público desiludido com o desfecho dessas aspirações controladoras, como as experiências modernas de governos totalitários, cuja conduta pôs em questão a tradicional premissa utópica de que uma autoridade forte e centralizada agiria no melhor interesse do cidadão, ou também a desconfiança distópica da Utopia e o medo de que todos sejam simplesmente criaturas da sociedade.

É por esse caminho que as Distopias narram histórias futuristas que se passam em um estado de extrema opressão, com uma reflexão sobre o presente, trazendo à luz discussões de valores éticos ou morais, além de servir como alerta para uma realidade possível como resultado da deturpação dos valores morais. Ferns (1999, p. 107) explica que, ao contrário da Utopia tradicional, a ficção distópica parte de aspectos concretos da sociedade contemporânea e os projeta de forma ampliada e extrema, criando cenários que demonstram as consequências possíveis da intensificação de problemas já existentes.

Enquanto a ficção utópica tende a enfatizar a ruptura com a realidade e frequentemente obscurece os vínculos entre o mundo idealizado e o mundo concreto, a ficção distópica, ao contrário, constrói suas narrativas a partir da intensificação de aspectos já presentes na sociedade contemporânea. O autor distópico retrata um futuro sombrio como um possível desfecho da sociedade atual, sugerindo que a Distopia não passa de uma conclusão lógica derivada das premissas da ordem vigente. Isso implica que tal cenário pode se concretizar, a menos que medidas sejam tomadas para evitá-lo: “A ficção distópica, então, por mais que seja ambientada em futuros de vários graus de distância, reafirma a *conexão* entre o real e o imaginado que a Utopia tradicional tantas vezes obscurece” (Ferns, 1999, p. 109, grifo do autor)²³.

Dessa forma, ressurgem a identidade essencial entre muitos traços da Distopia e aqueles do mundo ao qual ela propõe uma alternativa, com foco na problemática humana e a possível denúncia de questões políticas, ambientais e sociais, que podem comprometer de forma negativa o tecido social. A Distopia satiriza tanto a sociedade como ela já existe quanto a

²³ *Dystopian fiction, then, for all that it is set in futures of varying degrees of remoteness, reasserts the **connection** between the actual and the imagined which the traditional utopia so often obscures.*

aspiração utópica de transformá-la. Na perspectiva distópica, é exatamente pelas raízes na sociedade existente que a Utopia não consegue transcendê-la.

Muitos dos temas abordados pelo gênero Distopia já foram ou são vivenciados na sociedade, como governos repressivos e totalitários. Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 221) esclarece que não é de hoje que a literatura apresenta o homem e a sociedade em estado catastrófico e possivelmente terminal, e explica que: “A distopia já predominava na literatura desde o fim do século XIX”. Segundo a autora, longe de serem otimistas, as principais narrativas do século XX são marcadas por visões críticas e desencantadas da realidade: “Grandes escritores do século passado manifestaram, em suas obras, um desencanto e uma descrença radicais, que hoje vemos como proféticos” (Perrone-Moisés, 2016, p. 221).

Ferns (1999, p. 109) explica que essa relação alternada entre o real e o imaginado traz consigo uma série de benefícios, pois ao inverter o modelo utópico, o texto distópico estabelece uma dialética entre a sociedade existente e a alternativa projetada. Enquanto a Utopia busca prevenir o julgamento crítico da sociedade alternativa, o padrão pelo qual o próprio mundo é julgado e considerado deficiente, a ficção distópica exige positivamente que os leitores julguem a sociedade projetada pelos seus próprios padrões. É quase impossível não concluir que a projeção distópica é menos desejável do que o mundo tal como está. No entanto, Ferns (1999, p. 109) esclarece que as semelhanças entre a sociedade distópica e a existente encorajam um processo paralelo, pelo qual os leitores são encorajados a julgar sua própria sociedade pela medida em que ela incorpora características distópicas.

O texto distópico satiriza muitas características da sociedade existente e, ao apresentar uma projeção ampliada de suas estruturas e contradições, permite ao leitor enxergar com mais clareza as dinâmicas de conformidade e aceitação do controle autoritário. Os valores implícitos no texto distópico emergem de uma interação ativa entre os julgamentos críticos do leitor sobre os mundos real e imaginário.

Vieira (2022, p. 17) esclarece que, embora os escritores de Distopias apresentem imagens muito negativas do futuro, esperam uma reação muito positiva por parte dos seus leitores, já que, por um lado, os leitores são levados a perceber que todos os seres humanos têm imperfeições, e, portanto, a melhoria social é a única forma de garantir a felicidade social e política; por outro lado, os leitores devem compreender que o futuro retratado não é uma realidade, mas uma possibilidade que devem aprender a evitar:

Se as distopias provocam desespero por parte dos leitores, é porque os seus escritores querem que os seus leitores as tomem como uma ameaça séria; eles diferem, porém, em intenção, dos escritos apocalípticos que confrontam o homem com o horror do fim

da sociedade e da humanidade. As distopias que não deixam espaço para a esperança falham, na verdade, na sua missão²⁴. (Vieira, 2022, p. 17)

Esses mesmos escritores distópicos se abstém de ofertar qualquer tipo de solução para o mundo distópico criado, pois, segundo Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 236-237), a literatura não é a resposta para ele, mas a pergunta dirigida: “A resposta cabe aos leitores, que não encontrarão nas obras literárias nenhuma autoajuda formulada como mensagem, conselho ou receita, mas um poderoso estímulo à sua própria percepção do real e à reflexão decorrente”.

Para Vieira (2022, p. 17), a verdadeira vocação da Distopia é fazer com que o homem compreenda que, uma vez que lhe é impossível construir uma sociedade ideal, deve empenhar-se na construção de uma sociedade melhor. Vieira (2022, p. 17) também esclarece que os escritores de Distopias publicados nas últimas três décadas, em particular, tentaram deixar bem claro aos seus leitores que ainda há uma chance de a humanidade escapar, normalmente oferecendo um vislumbre de esperança no final da narrativa, pois através da consciência das falhas existentes nas sociedades imaginadas, esses autores visavam fazer com que os leitores continuassem a procurar alternativas.

Vieira (2022, p. 18), reforçando Ferns (1999), explica que o século XX foi caracterizado pela decepção do homem face à percepção da sua própria natureza, principalmente quando foram considerados os seus atos terríveis durante as duas Guerras Mundiais. Com base nessas premissas, os ideais utópicos tornaram-se inviáveis, levando os escritores a explorarem possibilidades narrativas marcadas pela desilusão e pelo desencanto com o futuro. Como observa a autora, algumas ideias centrais passaram a estruturar o discurso distópico nesse período:

Duas ideias, intimamente ligadas, alimentaram o discurso distópico: por um lado, a ideia de totalitarismo; por outro lado, a ideia de progresso científico e tecnológico que, em vez de impelir a humanidade a prosperar, tem por vezes sido fundamental para o estabelecimento de ditaduras²⁵. (VIEIRA, 2022, p. 18)

Essa visão de um futuro em que os resultados do progresso científico e tecnológico foram mal utilizados foi descrita em romances distópicos como *Nós* (1921), de Yevgeny

²⁴ *If dystopias provoke despair on the part of the readers, it is because their writers want their readers to take them as a serious menace; they differ, though, in intent, from apocalyptic writings that confront man with the horror of the end of society and humanity. Dystopias that leave no room for hope do in fact fail in their mission.*

²⁵ *Two ideas, which are intimately connected, have fed dystopian discourse: on the one hand, the idea of totalitarianism; on the other hand, the idea of scientific and technological progress which, instead of impelling humanity to prosper, has sometimes been instrumental in the establishment of dictatorships.*

Zamyatin, *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell. Esses romances distópicos inspiram gerações de autores até o presente.

De acordo com Ferns (1999, p. 111), a ficção distópica retrata uma sociedade cuja indesejabilidade é muito mais evidente do que a desejabilidade de sua contraparte utópica. Na narrativa, os detalhes da sociedade distópica emergem, não no curso da tradicional visita guiada, mas no processo de uma narrativa muito mais dramática de luta de oposição: “as ficções de Zamyatin, Huxley, Orwell, Atwood começam todas *in media res*, muitas vezes com dispositivos narrativos cativantes calculados ao mesmo tempo para estimular a curiosidade e alertar o leitor para a *diferença* do mundo que está sendo descrito” (FERNES, 1999, p. 111, grifo do autor).

Ainda na ficção distópica há a exposição, talvez a característica mais marcante de todas nesse tipo de romance, de uma ênfase comum no caráter público da vida nas sociedades que projetam a Distopia, retratando uma sociedade arregimentada e hierárquica, uma sociedade onde a conformidade com o ideal social é assegurada por uma preocupação quase obsessiva com a vigilância, com a sujeição do indivíduo ao escrutínio público. Seus cidadãos não somente se conformam aos padrões do estado monolítico, eles devem ser vistos como conformados, e é essa conformidade visível que é vista como essencial para a preservação da estabilidade e da ordem tanto na Utopia quanto na Distopia.

Michel Foucault (2022, p. 194) esclarece, em *Vigiar e punir*, que a metodologia da vigilância constante e invisível contribui para o controle e a disciplina dos indivíduos em uma sociedade. Através da alusão ao panóptico, um tipo de prisão projetada para permitir a observação constante dos prisioneiros sem que eles saibam se estão sendo vigiados, Foucault (2022, p. 195) esclarece que, como uma metáfora para a vigilância generalizada na sociedade moderna, esse estado de vigilância cria um sentimento de controle e medo que leva os indivíduos a autodisciplinarem seu comportamento, sabendo que a qualquer momento podem estar sendo observados: “Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (Foucault, 2022, p. 195).

Essa lógica panóptica como mecanismo de controle é ampliada e explorada na literatura distópica por meio de vários elementos. Em *Nós* (1921), as casas de vidro permitem a observação dos habitantes, eliminando qualquer possibilidade de privacidade e reforçando o controle do Estado sobre a vida individual. A teletela, em *1984* (1949), funciona como um instrumento de vigilância permanente, monitorando em tempo real as ações e reações dos cidadãos. Em *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, o controle social se manifesta por meio

da delação incentivada entre vizinhos e crianças, da alienação promovida pelas paredes interativas e da repressão física exercida por um cão-robô. As telas que ocupam as paredes inteiras entretêm e alienam, mas também funcionam como instrumentos de vigilância indireta. Já o cão-robô, equipado com sensores de DNA, atua como mecanismo de perseguição e eliminação de dissidentes.

Nos romances *O ano da graça* (2019) e *Vox* (2018), a lógica panóptica é ressignificada em cenários distópicos marcados por vigilância onipresente, delação incentivada e interiorização do controle. Em *O ano da graça* (2019), assim como em *Fahrenheit 451* (1953), o próprio corpo social é mobilizado como um instrumento de repressão, instaurando uma vigilância horizontal que transcende o controle estatal ao incentivar a denúncia mútua e o policiamento entre indivíduos. Essa dinâmica fragmenta os laços comunitários e fomenta um clima de desconfiança generalizada, essencial para a manutenção da ordem autoritária, pois desloca o poder da vigilância exclusiva das instituições para a esfera social, ampliando a eficácia do controle e silenciamento das mulheres.

Em *Vox* (2018), a vigilância é intensificada por uma infraestrutura tecnológica abrangente, que inclui câmeras onipresentes e sistemas de monitoramento constante, aliados à cooperação ativa dos cidadãos por meio da delação. Essa combinação entre controle institucional e vigilância social cria um ambiente de constante supervisão, onde o medo e a autocensura se tornam mecanismos eficazes para suprimir resistências. Assim, o Estado não apenas monitora os corpos, mas também manipula as relações interpessoais, transformando a sociedade em um instrumento de perpetuação do poder autoritário e do silenciamento das mulheres.

A lógica de vigilância e controle social apresentada nas narrativas dialoga diretamente com a reflexão de Ferns (1999, p. 114), em que esclarece que, seja na Utopia ou na Distopia, a mensagem é a mesma: não se pode confiar na individualidade, mesmo na esfera mais íntima das relações pessoais, pois, no final, os interesses superiores do Estado devem prevalecer:

A ficção distópica torna explícito até que ponto o ideal utópico tem como premissa a supressão de qualquer identidade individual distinta. Essa identidade é adquirida apenas gradualmente, no processo de crescimento, à medida que os indivíduos começam a fazer escolhas e a assumir a responsabilidade por suas ações: ao remover efetivamente a responsabilidade e a escolha da esfera individual²⁶. (Ferns, 1999, p. 114)

²⁶ *Dystopian fiction makes explicit the extent to which the utopian ideal is premised on the suppression of any distinct individual identity. Such identity is acquired only gradually, in the process of growing up, as individuals begin to make choices and take responsibility for their actions: in effectively removing responsibility and choice from the individual sphere.*

Como mencionado anteriormente, o auge da literatura distópica ocorreu no século XX, impulsionado pelo clima de medo e instabilidade que marcou o período. Esse temor coletivo foi alimentado por eventos traumáticos como as duas guerras mundiais, o uso de tecnologias de destruição em massa (como a bomba atômica em Hiroshima e Nagasaki), o avanço de regimes totalitários (como o nazismo, o fascismo e o stalinismo) e os conflitos ideológicos da Guerra Fria. Para Jacoby (2007, p. 40), essas Distopias buscam provocar um tipo de inquietação ao acentuar tendências contemporâneas que continuam a ameaçar a liberdade. Entre essas tendências, destacam-se o autoritarismo político, a vigilância estatal, a supressão de direitos civis, a manipulação da informação e o esvaziamento da participação democrática. Independentemente do tema específico explorado, a ficção distópica convida o leitor à reflexão crítica sobre os rumos tomados pela sociedade, denunciando os efeitos perversos da concentração de poder, do avanço tecnológico dissociado de valores éticos e da naturalização da violência.

Nesse cenário, as representações distópicas do mundo funcionam como alertas simbólicos sobre o que pode ocorrer quando estruturas opressoras deixam de ser contestadas. A Distopia de Crítica Feminista insere-se nesse panorama ao adotar a mesma lógica de denúncia e projeção de futuros sombrios, voltando-se especificamente para os efeitos da dominação patriarcal. Assim como as Distopias clássicas revelaram os perigos do totalitarismo e da guerra, as Distopias de Crítica Feminista acentuam o pessimismo ao mostrarem os desdobramentos extremos da desigualdade de gênero, do controle sobre os corpos femininos e da institucionalização do silenciamento das mulheres. A crítica, portanto, é ampliada, articulando as opressões de gênero às estruturas de poder que já vinham sendo tensionadas pela tradição distópica.

Entre os diversos temas sociais possíveis discutidos dentro do gênero Distopia, esta pesquisa tem interesse por um em específico: a condição da mulher dentro da literatura distópica. Ao longo de diferentes períodos e locais, as mulheres têm experimentado predominantemente um ambiente distópico, configurando-se como um sistema estrutural de dominação que molda as relações sociais, políticas e pessoais das mulheres.

A Distopia de Crítica Feminista destaca-se por enfatizar as múltiplas formas de opressão que atravessam o corpo, a identidade e a subjetividade feminina, revelando como o controle patriarcal se manifesta tanto em dispositivos institucionais quanto em normas culturais internalizadas. Essa vertente narrativa, que será analisado no subcapítulo a seguir, denuncia a subordinação, problematizando as estratégias de resistência e sobrevivência das mulheres

diante de regimes autoritários e totalitários. Ao centrar-se na experiência feminina, a Distopia de Crítica Feminista amplia a compreensão dos impactos do patriarcado e propõe uma reflexão crítica sobre as possibilidades de transformação social.

1.3 Distopia de Crítica Feminista

Dentro do gênero distópico, a Distopia de Crítica Feminista destaca-se ao sublinhar os mecanismos de opressão de gênero, projetando futuros em que a dominação patriarcal se intensifica como uma forma rigorosa de controle sobre os corpos e subjetividades das mulheres. Essa vertente explora as relações de poder que naturalizam a subjugação feminina, ao mesmo tempo que revela possibilidades de resistência e subversão em meio à repressão institucionalizada. Essas narrativas não somente denunciam a violência estrutural, mas também articulam formas de resistência que emergem da experiência feminina em contextos de silenciamento, submissão e vigilância.

Ao mobilizarem elementos distópicos para criticar a desigualdade de gênero, essas produções literárias inserem-se em uma tradição que utiliza a ficção como ferramenta para desestabilizar normas sociais naturalizadas. Trata-se de um movimento literário que imagina futuros opressores, e os utiliza como espelhos críticos do presente, enfatizando os riscos da manutenção de estruturas patriarcais. Neste subcapítulo, traça-se um panorama dessa tradição, situando os romances analisados nesta dissertação como parte de uma linhagem de textos que tensionam a ordem patriarcal em regimes ficcionais autoritários, ampliando o escopo da Crítica Feminista no campo literário.

Esse percurso tem início com a publicação do romance *Noite da suástica*, escrito por Katharine Burdekin sob o pseudônimo de Murray Constantine, em 1937, e atualmente considerado um dos primeiros romances distópicos feministas. O livro narra a história de uma vitória nazista em escala global, quando as mulheres são vítimas de uma hegemonia masculina. A história se passa 700 anos após a vitória alemã, em um futuro em que a Alemanha e o Japão triunfaram na guerra. A ideologia nazista é levada ao extremo, o Führer é venerado como um deus, e as mulheres são reduzidas a animais falantes destinados apenas à reprodução, sendo objeto de repugnância para os homens e usadas apenas para esse fim biológico, completamente desvalorizadas. Embora pioneiro, o romance permaneceu relativamente desconhecido por décadas, refletindo um hiato na produção e no reconhecimento de romances explicitamente distópicos com crítica de gênero entre as décadas de 1930 e 1980.

Esse hiato entre a publicação de Burdekin e o reconhecimento de sua relevância esclarece a ausência, durante décadas, de romances que tratassem explicitamente da Distopia sob uma perspectiva de Crítica de Gênero. A consolidação da Distopia de Crítica Feminista como campo literário só se afirmou com o avanço dos movimentos feministas e dos Estudos de Gênero a partir das décadas de 1970 e 1980, que passaram a reconhecer e valorizar narrativas voltadas à problematização do controle patriarcal em suas múltiplas expressões. A tradição da Distopia de Crítica Feminista ganhou maior visibilidade e sistematização crítica apenas no final do século XX, com a inclusão de textos como o de Burdekin em leituras acadêmicas e historiográficas do gênero.

Contudo, segundo Raffaella Baccolini (2004), em *The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction*, o gênero distópico passou por uma renovação importante a partir dos anos 1980, principalmente pelas mãos de escritoras mulheres. Ela chama atenção para as “distopias críticas” (2004, p. 521), exemplificadas pelas produções de Margaret Atwood, Octavia E. Butler e Ursula K. Le Guin, que propõem desfechos abertos e permitem algum espaço de contestação e resistência tanto para os protagonistas quanto para os leitores.

É nesse panorama de retomada crítica que surge, em 1985, *O conto da aia*, de Margaret Atwood, romance que se tornaria referência fundamental para a consolidação do subgênero. A história se passa nos Estados Unidos, num futuro próximo, e tem como espaço uma república de Estado teocrático e totalitário. Um grupo fundamentalista conhecido como Filhos de Jacó toma o poder e estabelece a República de Gilead. Nessa sociedade, o governo se baseia em princípios cristãos conservadores. Nesse regime, a liberdade das mulheres sobre seus próprios corpos é severamente restrita, anuladas por uma opressão sem precedentes, tendo seus direitos usurpados. Em Gilead, as mulheres não são mais vistas como cidadãs, mas como propriedades desse Estado, sendo elas objetificadas, marcadas e exploradas. Atwood, assim, articula elementos religiosos, políticos e sociais para denunciar os perigos da naturalização do patriarcado sob a aparência de ordem e estabilidade.

Esses romances, ainda que distantes no tempo, compartilham a proposta de imaginar futuros distópicos em que as violências de gênero são levadas ao extremo, funcionando como críticas contundentes à permanência de estruturas patriarcais. Essas narrativas exemplificam o que Ildney Cavalcanti (2003, p. 338) descreve como Distopias de Crítica Feminista. Para a autora, algumas técnicas narrativas específicas nas Distopias caracterizam as configurações feministas, além da ênfase na forma como o princípio distópico recicla a história do

patriarcado²⁷. Essas Distopias de Crítica Feminista são narrativas que, segundo Cavalcante (2003, p. 340), desenham infernos patriarcais de opressão, discriminação e violência contra mulheres. Romances desse subgênero especulam um mundo em uma sociedade sombria, e se passam em lugares onde as mulheres são subjugadas às vontades alheias: “Ao mesmo tempo, e revelando sua natureza ambígua, essas ficções expressam de forma importante desejos e esperanças utópicos às mulheres” (Cavalcanti, 2003, p. 338).

Ainda que a literatura distópica, desde os clássicos como *Nós* (1921), de Yevgeny Zamyatin, e *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, já abordasse questões relacionadas à sexualidade e à modelagem do comportamento dos indivíduos pelos regimes totalitários, esses textos tendem a tratar gênero e papéis sexuais mais como pano de fundo do que como eixo central de crítica. Nessas narrativas, a sexualidade enquanto campo de disputa identitária, de gênero ou de poder – ou seja, enquanto categoria ampla que envolve desigualdade, desejo e identidade – permanece negligenciada. O foco recai sobre o ato sexual como mecanismo de dominação coletiva, não sobre o questionamento das estruturas de opressão de gênero. É no surgimento das Distopias de Crítica Feminista que o controle do corpo e da sexualidade feminina passa a ser tematizado criticamente, revelando as raízes patriarcais do poder sobre os corpos.

Essa naturalização das hierarquias de gênero pode ser percebida, inclusive, em projetos literários voltados à representação de sociedades ideais. Em *Utopia* (1516), contrastando com sua crença de que a desigualdade social e econômica é a raiz da maioria dos problemas na sociedade europeia de sua época, a personagem de Raphael Hythloday descreve o que seria uma sociedade ideal, onde a igualdade é priorizada acima de tudo, ao ponto de suprimir a liberdade individual e impor uma conformidade potencialmente opressiva. Mesmo com uma exigência de completa homogeneidade social, a *Utopia* de More ainda é uma sociedade profundamente patriarcal, tendo a família como a principal unidade política, geralmente liderada pelo membro masculino mais velho. Após o casamento, as mulheres se mudam para a família do marido, enquanto que os homens permanecem membros de sua própria família por toda a vida. Dentro da família, a hierarquia de autoridade é claramente definida: “As esposas estão sujeitas aos seus maridos, os filhos aos pais e, geralmente, os mais jovens aos mais velhos” (More, 2000, p. 41).

²⁷ Segundo o Dicionário Crítico do Feminismo (Delphy, 2009, p. 173), “o patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens”.

O que o autor considerava uma sociedade perfeita, era para as mulheres a sociedade tradicional já vivenciada. Thomas More procurou incluir as mulheres em uma base igualitária – as mulheres têm acesso à educação e ao emprego em sua *Utopia* –, que supera amplamente as oportunidades disponíveis na Inglaterra do início do século XVI. A incapacidade do autor de conceber uma sociedade onde as mulheres fossem iguais aos homens constitui, assim, um lembrete do preconceito de gênero na sociedade ocidental. Para More, a noção de que os homens deveriam ser considerados inerentemente superiores às mulheres parecia tão óbvia e natural que ele não considerou que a desigualdade e a opressão de gênero deveria ser incluída entre as várias outras hierarquias sociais eliminadas em sua sociedade ideal.

A maioria das Utopias literárias que surgiu nos quatro séculos após Thomas More também falharam em dar o salto imaginativo necessário para vislumbrar a verdadeira igualdade para as mulheres, embora o próprio pensamento utópico esteja ligado à imaginação de sociedades alternativas que superem os preconceitos e convenções do *status quo*. Contudo, alguns preconceitos e convenções são mais difíceis de superar do que outros, e a falta de atenção às questões de gênero em tantos romances utópicos e distópicos até os dias atuais sugere que os hábitos patriarcais estão entre as características mais profundamente enraizadas da civilização ocidental.

As pensadoras feministas de séculos passados estavam conscientes desse fato e responderam com uma tradição utópica alternativa própria, centrada na demonstração da possibilidade de pensar além de milênios de patriarcado. Essa tradição remonta ao trabalho medieval de Cristine de Pizan (1364-1431). Em *O livro da cidade das damas* (1405), a autora imagina uma comunidade ideal fundada na valorização das mulheres e na justiça de gênero, uma proposta que pode ser considerada uma das primeiras Utopias Feministas.

Posteriormente, mulheres como Mary E. Bradley Lane (1821-1898) e Elizabeth Stuart Phelps (1844-1911) escreveram romances com inclinações feministas no final do século XIX. Bradley Lane publicou *Mizora: A Prophecy* (1880), um romance utópico que descreve uma sociedade exclusivamente feminina, tecnologicamente avançada e livre das opressões patriarcais, sendo um dos primeiros exemplos de Utopia Feminista nos Estados Unidos. Phelps, por sua vez, abordou temas feministas em livros como *The Story of Avis* (1877), que questiona os papéis tradicionais das mulheres na sociedade e explora a busca por autonomia e igualdade. No século XX a publicação do romance *Herland: a terra das mulheres* (1915), de Charlotte Perkins Gilman, pôde ser vista como o início de uma tradição Utópica Feminista consolidada.

Essa tradição foi significativamente revitalizada pelo movimento feminista nos finais dos anos 1960 e 1970. Durante esse período, autoras como Joanna Russ, Ursula K. Le Guin e

Marge Piercy produziram romances que reavivaram o gênero utópico de forma geral, buscando superar a tendência à estagnação monológica que, por muito tempo, limitou as concepções de Utopia. Entre os textos mais relevantes destacam-se *The Female Man* (1975), de Joanna Russ, *The Dispossessed* (1974), de Ursula K. Le Guin, e *Woman on the Edge of Time* (1976), de Marge Piercy, que apresentam críticas às estruturas patriarcais e sociais.

Moylan (2000, p. 10) argumenta que essas escritoras tentaram instaurar em seus romances o que ele descreve como “utopias críticas”, que preservam uma “consciência das limitações da tradição utópica, rejeitando a Utopia como um projeto fixo e preservando-a como um ideal”. Essas Utopias não apenas funcionam como críticas eficazes ao *status quo*, mas também mantêm uma reflexão autocrítica que as protege de se tornarem meros clichês utópicos vazios.

No entanto, algumas escritoras enfrentaram crescentes desafios ao vislumbrarem um futuro mais promissor, mesmo as escritoras de Utopias Feministas tinham consciência de que suas visões otimistas eram ameaçadas pela ordem patriarcal vigente, muitas vezes incluindo advertências distópicas em seus textos utópicos. Para Peter Fitting (2003, p. 142), no capítulo “Narrating Utopian Space”, as perspectivas feministas sobre o futuro frequentemente mostraram uma reviravolta sombria na década de 1980, possivelmente devido aos contratempos políticos que reduziram o otimismo feminista dos anos 1970.

Nesse contexto de crescente desalento frente ao avanço do conservadorismo e ao enfraquecimento das Utopias Feministas, a produção literária passou a investir com mais força no potencial crítico da Distopia. Conforme Baccolini (2004, p. 519), um dos aspectos mais marcantes desse gênero é justamente sua capacidade de permitir que o leitor enxergue, por contraste, as falhas e alienações do tempo presente. Ao projetar situações contemporâneas em cenários futuros extremos, a Distopia estimula a reflexão crítica e pode incitar o desejo de transformação.

Dessa forma, consolidou-se uma onda de romances distópicos centrados em mulheres, onde as narrativas futuristas passaram a abordar de forma contundente temas como desigualdade e opressão de gênero, misoginia²⁸, violência²⁹ contra as mulheres, perda dos

²⁸ O Dicionário Crítico de Gênero esclarece que misoginia é: “Derivada do grego (μισογυνια) o verbete é formado dos vocábulos miso (μισο), que significa ódio de, e giné (γυνή), mulher. Diz-se da aversão, repulsão mórbida, ódio ou desprezo por mulheres” (Berger, 2019, p. 515).

²⁹ De acordo com o Dicionário Crítico do Feminismo: “As violências praticadas contra as mulheres devido ao seu sexo assumem múltiplas formas. Elas englobam todos os atos que, por meio de ameaça, coação ou força, lhes infligem, na vida privada ou pública, sofrimentos físicos, sexuais ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, puni-las, humilhá-las, atingi-las na sua integridade física e na sua subjetividade” (Alemany, 2009, p. 271).

direitos reprodutivos e as consequências do sexismo institucionalizado. Essas narrativas apresentam um cenário desanimador de um renascimento implacável do patriarcado. Elas refletem a preocupação crescente entre escritoras sobre a precariedade dos direitos das mulheres e o medo generalizado de que o progresso em direção à igualdade de gênero tenha estagnado ou possa ser revertido. A maior parte dessas novas narrativas distópicas é ambientada no futuro, porém, canaliza a raiva e as ansiedades do presente, quando mulheres e homens enfrentam as transformações nos papéis de gênero.

Foi a partir dessa inquietação, principalmente por parte das mulheres, que o subgênero da Distopia de Crítica Feminista passou a ter maior evidência nas últimas décadas. Narrativas como *Questão de classe* (2020), de Christina Dalcher, *As horas vermelhas* (2018), de Leni Zumas e *O poder* (2018), de Naomi Alderman, além dos romances aqui analisados (*O ano da graça* e *Vox*), compõem um painel variado, mas convergente no propósito de denunciar a intensificação de dispositivos patriarcais. Em *As horas vermelhas*, Leni Zumas com a criminalização total do aborto faz do corpo feminino campo permanente de controle. Em *Questão de classe*, Dalcher investiga até que ponto o Estado pode controlar a vida das mulheres sob o pretexto da proteção familiar. Em *O ano da graça*, Kim Liggett cria uma sociedade em que meninas são exiladas anualmente para serem “purificadas” sob rituais violentos, evidenciando o controle extremo sobre seus corpos e destinos.

Já em *Vox*, Christina Dalcher apresenta um futuro em que as mulheres têm o direito à palavra severamente restringido, sendo vigiadas e silenciadas por dispositivos eletrônicos, numa alegoria para o apagamento institucional das vozes femininas. Enquanto que, em *1984* (1949), o controle social se exerce pela vigilância dos pensamentos, em *Vox* (2018) esse controle é materializado no bracelete eletrônico limitador da fala, tornando a opressão sobre a linguagem das mulheres literal e diária. Já em *O ano da graça* (2019), o ritual da expulsão das jovens para a floresta age como rito de domesticação do feminino, controlando desejo e sexualidade sob a égide religiosa. Essas dinâmicas marcam um contraste entre as Distopias clássicas, que se dedicam ao controle da coletividade e do pensamento através de aparelhos de Estado totalitários, pois as Distopias de Crítica Feminista codificam e radicalizam a disciplina dos corpos, vozes e subjetividades das mulheres como premissa fundamental da ordem social opressora.

Como aponta Cavalcanti (2019, p. 194), essas ficções arrastam para o hiper-realismo os padrões do controle de gênero, tornando a Distopia um exercício crítico de ultravisibilidade do patriarcado. Não é coincidência que *O ano da graça* e *Vox* incorporem temas recorrentes nesses romances contemporâneos, tornando-se, assim, parte fundamental desse ciclo de inquietações.

Ao abordar essa opressão de gênero, essas narrativas distópicas frequentemente retratam as mulheres como um dos grupos mais marginalizados.

Esses textos, para Cavalcanti (2003, p. 338), oferecem um antídoto à banalização da misoginia, do ódio as mulheres, trazendo à luz atitudes de valores androcêntricos³⁰ que passam despercebidos. As narrativas distópicas feministas questionam esses valores através do exagero na assimetria de poder entre os sexos, “um exagero motivado pelo princípio crítico e indicativo da proximidade existente entre as Distopias e as sátiras” (Cavalcanti, 2003, p. 338). Desta forma, as Distopias de Crítica Feminista têm a mulher (ou subjetividades femininas) como centralidade na narrativa, e aborda principalmente papéis sociais e de poder, ao invés de perfeccionismo, avanços científicos e tecnológicos, como outros romances distópicos do século XX:

Essas ficções posicionam leitoras na encruzilhada das experiências de profunda dor, causada pela representação de espaços androcêntricos caracterizados pelo sadismo e crueldade, e de uma forma de prazer cuja fonte geratriz não se pode apontar tão facilmente. (Cavalcanti, 2003, p. 338-339)

Em muitas narrativas distópicas, os problemas se iniciam com uma sociedade dominada por um governo ditatorial, conservador ou ultrarreligioso, todavia, na Distopia de Crítica Feminista, o maior inimigo é outro: o patriarcado. Nesse sistema, a desigualdade da sociedade e a opressão das mulheres é intensificada pela questão de gêneros, pois os homens têm mais poder e as mulheres não têm direitos. Cavalcanti (2003, p. 340) explica que muitas dessas narrativas distópicas fazem uso da metáfora do inferno em suas descrições, tanto do terror quanto da crueldade, e essas são características comuns de espaços androcêntricos: “E mesmo quando a analogia não se faz explícita, as ordens patriarcais são descritas como máquinas infernais”.

Essa representação se conecta às preocupações que tiveram destaque no século XIX, momento que a ficção científica alertou sobre os perigos de uma ciência desconectada da sociedade e vinculada a interesses individuais. Uma ciência que, para Lucia de La Rocque (2003, p. 361), tem provado continuamente ser uma vassala do patriarcado. Essas preocupações se entrelaçam com as questões de gênero e com a autoria feminina que ganharam destaque na segunda metade do século XX. Sob essa perspectiva, o Feminismo³¹ emerge como uma força

³⁰ “A cultura política do capitalismo organizado pelo Estado via o cidadão de tipo ideal como um trabalhador homem pertencente à maioria étnica – chefe da casa e homem de família”. (Hollanda, 2019, p. 29)

³¹ De acordo com o Dicionário Crítico de Gênero (2019, p. 251), o Feminismo é um “Fenômeno social, cultural que assume feições específicas de acordo com o lugar e os sujeitos que dele ou nele falam”.

expressiva de insatisfação e um meio de transformação, originando-se dos variados momentos de repressão à voz e aos desejos femininos:

Enquanto um gênero distinto, a distopia literária surgiu na virada do século XIX para o XX, adquirindo uma inflexão feminista em textos como *Man's World* (1927), de Charlotte Haldane, e *Swastika Night* (1937), de Katharine Burdekin. O final da década de 60 testemunhou a publicação de uma quantidade significativa de escrita distópica de autoria feminina anteriormente à literatura especulativa que acompanhou o segundo momento feminista. (Cavalcanti, 2003, p. 341)

A concepção de um futuro desfavorável para as mulheres não é algo inédito, refletindo muitas vezes a opressão de gênero comum em sociedades patriarcais, espaço que a ciência é predominantemente masculina e as mulheres são confinadas ao âmbito doméstico. La Rocque (2003, p.362) afirma que: “Essa natureza feminina submissa e mente ou cultura masculina dominante marcou o nosso mundo ocidental”, e reforçou, de acordo com a teórica, a ideia de que o raciocínio e a objetividade são masculinos, enquanto o pessoal e emocional feminino: “a ciência, considerada o reino impessoal e do raciocínio, ficasse em mãos exclusivamente masculinas, restringindo o domínio feminino à ‘sagrada’ e particular esfera do lar”.

Nesse contexto, Cavalcanti (2003, p. 342) reforça que o subgênero Distopia de Crítica Feminista é crítico, e muitos romances distópicos são frutos de reivindicações feministas (como mais espaço na ciência) do momento em que foram publicados, por isso normalmente são projetados em lugares que já existem ou em um futuro opressor não tão distante: “Ao metaforizar a sujeição histórica (e as lutas feministas de resistência), esses textos podem inspirar ações e interferências por parte das mulheres, nas ‘fendas do mecanismo-do-mundo’, citando uma Distopia Feminista bastante conhecida (Sheldon “The Women”, 78)” (Cavalcanti, 2003, p. 348).

Partindo desse entendimento, Baccolini (2004, p. 519) defende que, mesmo diante de contextos históricos marcados pelo avanço do conservadorismo e do cinismo em certos subgêneros de ficção científica, o horizonte utópico não desaparece das Distopias contemporâneas. Para ela, atravessar os mundos sombrios dessas narrativas é, paradoxalmente, abrir novos caminhos. Assim, a literatura distópica de Crítica Feminista emerge como denúncia das violências e desigualdades de gênero, mas também como um poderoso veículo literário que liga o gênero distópico a uma análise das estruturas patriarcais arraigadas na sociedade. Esse gênero não só constrói cenários futuristas imaginários caracterizados por autoritarismo, opressão e desumanização, mas também transcende as linhas da narrativa para explorar as relações complexas entre patriarcado e gênero. A Distopia atua como uma lente distorcida que,

ao projetar futuros sombrios, direciona o olhar para os atuais contornos das desigualdades de gênero e explora como essas desigualdades podem ser exacerbadas e perpetuadas.

A partir dessas questões, é necessário reconhecer que as Distopias vão além do mero escapismo e oferecem um espaço para a reflexão profunda sobre as normas, desafios e opressões enfrentadas por diferentes grupos no mundo real. Muitos romances escritos por mulheres incorporam críticas explícitas às estruturas patriarcais, articulando resistências simbólicas e narrativas à dominação masculina. Entretanto, a Distopia de Crítica Feminista amplia e radicaliza essa crítica. Ela representa sociedades patriarcais teocráticas em sua forma mais extrema, caracterizadas pelo silenciamento sistemático das mulheres como instrumento de controle social. Essa supressão não visa apenas eliminar vozes dissidentes, mas também impedir ações ou discursos que possam subverter a ordem hegemônica. Assim, revelam-se as dinâmicas de poder que sustentam a opressão, ao mesmo tempo em que ficam evidentes as estratégias de resistência que emergem nesse contexto repressivo.

No centro dessa exploração, reside a representação das relações de gênero, que está diretamente ligada ao tecido social e frequentemente permeada por hierarquias de poder. As Distopias, ao exagerar e distorcer elementos das relações de patriarcado e gênero, tornam-se terreno fértil para uma análise crítica dessas estruturas, oferecendo uma perspectiva ampliada sobre os desafios enfrentados não apenas por mulheres, mas também por outras identidades de gênero marginalizadas. Ao subverter as normas e expectativas tradicionais, essas narrativas questionam a validade de sistemas de poder baseados no sexo biológico, mas também destacam a resistência como uma resposta vital.

Dentro da Distopia, Moylan (2000, p. 189) ressalta a ideia de que as desigualdades de gênero não são inevitabilidades, mas sim construções sociais moldadas por estruturas de poder e controle. O autor argumenta que estas construções podem e devem ser desafiadas e transformadas através de ações coletivas e conscientização, visando a uma sociedade mais igualitária e justa. Cavalcanti (2003, p. 349) complementa este argumento ao afirmar que é crucial fortalecer essa resistência nas Distopias de Crítica Feminista, promovendo uma conscientização contínua contra as tentativas de restringir as mulheres a papéis estereotipados, como os limites opressivos do espaço doméstico impostos por políticas patriarcais.

No entanto, se por um lado essas narrativas realçam o cerco do patriarcado e a urgência da resistência, por outro, não se encerram num quadro de completo desalento. Como enfatiza Baccolini (2004, p. 521), a marca central das chamadas Distopias Críticas é a capacidade de inserir esperança, resistência e solidariedade feminina mesmo sob cenários de extrema dominação. Segundo a autora, tais romances recusam o fechamento pessimista típico das

Distopias tradicionais, abrindo espaço para estratégias de sobrevivência e pequenas rupturas diante do poder hegemônico. Em *O ano da graça*, essas frestas surgem nas alianças entre as meninas durante o período de exílio. Em *Vox*, na formação de redes clandestinas de apoio e resistência. Essas dinâmicas tornam evidente que a literatura distópica feminista contemporânea atua não só como denúncia, mas também como repositório de possibilidades para a transformação social.

A produção recente do subgênero expandiu e diversificou o modo como a opressão patriarcal é representada na ficção distópica. Entre essas produções, destacam-se *A parábola do semeador* (1993), de Octavia Butler, *Eu que nunca conheci os homens* (1995), de Jacqueline Harpman, *O país das mulheres* (2010), de Gioconda Belli, *Quando ela acordou* (2013), de Hillary Jordan, entre outras. Essas narrativas apresentam diferentes formas de controle institucional, vigilância, cerceamento de direitos e imposição de normas de gênero que contribuem para a construção de sociedades distópicas.

Os romances que compõem o corpus desta dissertação, *O ano da graça* (2019) e *Vox* (2018), inserem-se diretamente na tradição da literatura distópica ao abordarem estratégias de opressão e formas de resistência em contextos autoritários. A análise dos discursos sobre a opressão feminina nessas narrativas exige, contudo, um olhar atento às trajetórias do movimento feminista e às respostas históricas de consolidação, resistência e reapropriação da subjetividade das mulheres. Nesse sentido, o capítulo seguinte volta-se à Crítica Feminista, articulando a história da luta das mulheres às narrativas contemporâneas, com o objetivo de traçar uma genealogia da resistência e compreender de que maneira o ativismo reverbera e reconfigura as estratégias de agenciamento feminino nas ficções distópicas. O diálogo entre a literatura de Distopia de Crítica Feminista e o percurso histórico do Feminismo reforçam as origens dessas narrativas, mas também sua contribuição ativa para os debates e transformações sociais.

2 HISTÓRIA E ATUALIDADE DA LUTA FEMINISTA

“Antes que as mulheres pudessem mudar o patriarcado, era necessário mudar a nós mesmas; precisávamos criar consciência”.

- bell hooks.

As narrativas literárias em análise nesta dissertação foram escritas por mulheres e tratam de questões diretamente relacionadas aos direitos femininos e às estruturas de poder que regulam os papéis de gênero. Considerando essa perspectiva temática, torna-se necessário fundamentar a leitura crítica em uma base teórica que contemple os debates centrais do Feminismo, especialmente no que se refere às manifestações literárias em contextos distópicos.

Este capítulo tem como objetivo apresentar um levantamento das principais formulações teóricas que sustentam a Crítica Feminista, tanto em sua trajetória histórica quanto em seus desdobramentos contemporâneos. Tal fundamentação será utilizada como instrumento de análise das narrativas selecionadas, permitindo a articulação entre os enredos ficcionais e os processos sociais que lhes servem de referência.

A luta feminista tem raízes históricas profundas e continua a ser de extrema relevância na contemporaneidade. Desde as primeiras ondas do Feminismo, que emergiram no final do século XIX e início do século XX, até os movimentos e manifestações mais recentes, a busca por respeito e igualdade em todas as esferas da sociedade tem se mostrado uma constante. Esta persistência é crucial diante de desafios persistentes como abusos físicos e psicológicos, imposições unicamente atribuídas às mulheres, assédios e feminicídios, que ainda ocorrem de forma alarmante. A análise desses aspectos revela a complexidade e a interseccionalidade das lutas feministas, sublinhando a necessidade de uma abordagem multifacetada para promover mudanças efetivas na sociedade.

No contexto dessa luta contínua, a Crítica Feminista se consolida como uma ferramenta intelectual fundamental, desenvolvendo-se de maneira mais robusta a partir da segunda metade do século XX. De maneira geral, essa crítica pode ser categorizada em duas modalidades principais: A primeira dedica-se ao resgate de obras escritas por mulheres, historicamente relegadas ao ostracismo e marginalização. Esse resgate não somente valoriza a produção literária feminina, mas também corrige as lacunas e omissões do cânone literário tradicional, frequentemente negligente quanto à contribuição das mulheres. A segunda modalidade centra-se na análise das narrativas, com um foco particular na experiência feminina. Esta abordagem crítica busca identificar, por meio da análise do estilo, das temáticas abordadas e das diversas

vozes presentes nos textos, a relevância da voz feminina. Além disso, visa expor os traços patriarcais de poder que permeiam a literatura escrita por mulheres.

Por meio dessa análise, a Crítica Feminista manifesta a presença e a relevância da perspectiva feminina na literatura, também problematiza e desconstrói as estruturas patriarcais que historicamente têm silenciado e marginalizado essas vozes. Este capítulo se dedica a explorar teoricamente a Crítica Feminista, estabelecendo uma base conceitual para a análise dos romances distópicos discutidos. Ao destacar a importância da voz feminina na literatura e identificar os elementos patriarcais presentes nos romances, a Crítica Feminista enriquece o entendimento literário, também reforça a relevância contínua da luta feminista na sociedade contemporânea. Essa abordagem crítica revela como a literatura pode servir tanto como reflexo quanto como agente de transformação social, enfatizando a necessidade de uma leitura atenta e crítica que desafie as normas estabelecidas e promova maior equidade de gênero.

2.1 Feminismo: Fases e Impactos

O Feminismo, enquanto movimento social e conjunto de teorias críticas, reflete as transformações históricas, sociais e políticas vivenciadas pelas mulheres. Para compreender essas variações, diversas autoras propõem a periodização do Feminismo em três ondas principais: Guacira Lopes Louro (2008), em *Gênero, sexualidade e educação*, ressalta a utilidade dessa divisão como ferramenta analítica para mapear as continuidades e rupturas nos discursos feministas ao longo do tempo. No âmbito brasileiro, Andréa Tavares (2014), em *História do feminismo*, utiliza essa organização temporal para sistematizar o desenvolvimento das lutas femininas, destacando os desafios e conquistas de cada etapa.

A Crítica Feminista emerge como um campo teórico que acompanha essas fases históricas, propondo a análise das estruturas sociais e culturais que sustentam a desigualdade de gênero. Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1949), fundamenta a discussão sobre a construção social do feminino, inaugurando reflexões fundamentais para o Feminismo moderno. Posteriormente, bell hooks (2018), em *O feminismo é para todo mundo*, amplia o debate ao incorporar uma perspectiva interseccional, que reconhece as interações entre gênero, raça e classe como determinantes essenciais para a compreensão das opressões múltiplas vivenciadas por diferentes grupos de mulheres. Dessa forma, a análise histórica das fases do Feminismo e o desenvolvimento da Crítica Feminista são indispensáveis para a leitura dos discursos literários e sociais que permeiam as representações da mulher na contemporaneidade.

A Primeira Onda do Feminismo, abrangendo as últimas décadas do século XIX até as primeiras do século XX, foi impulsionada pelo movimento sufragista, que buscava principalmente o direito ao voto feminino. Durante a Convenção de Seneca Falls, o primeiro encontro pelos direitos das mulheres na história dos Estados Unidos, foi publicada a Declaração de Sentimentos de Seneca Falls. Esse documento identificou os principais objetivos da primeira onda do movimento feminista: o sufrágio feminino, a abolição das leis de *coverture* (se refere ao estado de uma mulher casada sob a lei inglesa e americana. Sob as leis de *coverture*, uma mulher casada não tinha uma existência legal separada de seu marido) e o acesso igualitário à educação e ao emprego.

Este período, que se estendeu do século XIX ao século XX, testemunhou uma luta ampla por direitos educacionais, melhores condições de trabalho e uma reavaliação do papel das mulheres na esfera pública. Influenciadas por pensadoras como Mary Wollstonecraft (1759-1797), cujo texto *A reivindicação dos direitos da mulher* (1792) clamava por igualdade educacional e social, as feministas dessa fase estabeleceram as bases para a posterior articulação de demandas por igualdade legal e social.

Virginia Woolf (1882-1941), em *Um teto todo seu* (1929), explorou as barreiras materiais e culturais que limitavam a expressão criativa das mulheres destacando a importância da independência financeira e de espaços próprios para a realização intelectual feminina. Ela ilustrou sua argumentação com o exemplo fictício de Judith Shakespeare, sugerindo que mesmo talentos equivalentes aos de seu irmão famoso, William Shakespeare, poderiam ser sufocados pelas normas sociais e econômicas da época (Woolf, 2014, p. 50). Esse período inaugurou a luta por direitos políticos, e lançou os fundamentos para uma crítica feminista que questionaria as estruturas patriarcais de poder nas décadas seguintes.

A Segunda Onda Feminista, que ganhou força nas décadas de 1960 e 1970, expandiu significativamente o escopo do Feminismo além das demandas iniciais por direitos civis e políticos. Enquanto o movimento feminista da primeira onda excluía os interesses ou preocupações das mulheres da classe trabalhadora e das mulheres negras, a desigualdade racial e de gênero continuou a persistir nos Estados Unidos, e as mulheres não tinham acesso total a tudo igual aos homens. Ainda persistiam leis como Ku Klux Klan (KKK) e Jim Crow, que impediam as mulheres negras de estudar, trabalhar e votar. Essa segunda fase foi marcada por um movimento mais amplo pela igualdade de gênero, abordando questões como violência contra as mulheres, autonomia reprodutiva, igualdade salarial e participação no mercado de trabalho.

Pensadoras como Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1949), ofereceram uma análise crítica das construções sociais que marginalizavam as mulheres como “Outras” em relação ao “Um” masculino, desafiando concepções essencialistas e biológicas sobre feminilidade. O surgimento de livros como *A mística feminina* (1963), de Betty Friedan, catalisou um movimento de conscientização sobre insatisfações profundas entre as mulheres na sociedade pós-guerra, alimentando debates sobre o papel das mulheres além das funções tradicionais de dona de casa e mãe. Elaine Showalter, com *A crítica feminista no território selvagem* (1994), contribuiu para o campo ao distinguir entre crítica ideológica feminista e a valorização da produção literária e cultural das mulheres como uma forma de resistência e reivindicação de espaço público (Showalter, 1994, p. 29).

A Terceira Onda Feminista, emergindo a partir da década de 1990, trouxe consigo uma diversidade de perspectivas e uma ênfase renovada na interseccionalidade. Reconhecendo que as experiências de gênero se entrelaçam com raça, classe, sexualidade e outras formas de identidade, esta fase do Feminismo buscou desconstruir normas de gênero rígidas e ampliar a representatividade de mulheres marginalizadas. Movimentos como o *queer*, pós-colonialismo e transnacionalismo foram incorporados às discussões feministas, desafiando a ideia de que a igualdade de gênero poderia ser alcançada sem uma abordagem inclusiva e interconectada.

Segundo Chandra Mohanty (2003, p. 509), em *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, a interseccionalidade desafia a visão simplista de que todas as mulheres enfrentam opressões iguais, ao reconhecer que as experiências de gênero são influenciadas por interações complexas com raça, classe, sexualidade e outras formas de identidade social:

Continuo a defender um quadro analítico que está atento à micropolítica da vida cotidiana, bem como à macropolítica dos processos econômicos e políticos globais. A ligação entre a economia política e a cultura continua a ser crucial para qualquer forma de teorização feminista – como acontece para meu trabalho. Não foi a estrutura que mudou. Acontece apenas que os processos econômicos e políticos globais se tornaram mais brutais, exacerbando as desigualdades econômicas, raciais e de gênero, e por isso precisam de ser desmistificados, reexaminados e teorizados³². (Mohanty, 2003, p. 509)

³² *I continue to hold to an analytic framework that is attentive to the micropolitics of everyday life as well as to the macropolitics of global economic and political processes. The link between political economy and culture remains crucial to any form of feminist theorizing—as it does for my work. It isn't the framework that has changed. It is just that global economic and political processes have become more brutal, exacerbating economic, racial, and gender inequalities, and thus they need to be demystified, reexamined, and theorized.*

Esta abordagem enfatiza a necessidade de considerar simultaneamente múltiplas formas de opressão, reconhecendo que as experiências das mulheres são moldadas por interações complexas entre gênero, raça, classe social e outros marcadores de identidade. A Terceira Onda também enfatizou a autonomia sexual como uma forma de empoderamento feminino, desafiando tabus e estigmas associados à sexualidade das mulheres e reivindicando o direito das mulheres de definir e expressar sua sexualidade de maneira livre de coerções externas.

Já o Feminismo Contemporâneo, por vezes chamado de Quarta Onda do Feminismo, não apenas busca a igualdade de direitos, mas também a justiça social que reconheça e valorize a diversidade de experiências das mulheres ao redor do mundo. Pesquisadoras como Kimberlé Crenshaw, bell hooks, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, dentre outras, têm sido fundamentais para a compreensão de como diferentes sistemas de poder se entrecruzam e impactam a vida das mulheres. Essas transformações no movimento feminista refletem mudanças nas demandas políticas e sociais das mulheres ao longo do tempo, também mostra um desenvolvimento na teorização crítica sobre gênero e poder.

Nesse sentido, as autoras dos romances corpus dessa pesquisa (declaradas feministas) inserem-se no âmbito do quarto movimento, que se apresenta como continuidade e aprofundamento das conquistas das ondas anteriores. Caracterizado pela valorização da diversidade, pela pluralidade de vozes e pela articulação em espaços digitais, esse movimento redefine estratégias de resistência e amplia as formas de ativismo. A produção literária dessas escritoras, para além da dimensão estética, configura-se como forma de ativismo artístico, articulando críticas ao patriarcado e reforçando as múltiplas opressões que atravessam a sociedade contemporânea.

Essa literatura assume papel fundamental na construção e contestação das narrativas de gênero, reafirmando sua relevância no contexto das lutas feministas atuais. Por meio da representação de experiências diversas e da problematização das estruturas patriarcais, essas narrativas contribuem para a visibilização de formas variadas de opressão e resistência, ampliando o debate sobre identidade, poder e justiça social. Além disso, atuam como espaço de reflexão crítica e de engajamento político, promovendo o questionamento dos padrões normativos e estimulando transformações culturais que dialogam diretamente com as demandas do Feminismo contemporâneo.

A Crítica Feminista, em todas as suas fases, tem desafiado o *status quo* e promovido a transformação social, oferecendo novas perspectivas sobre identidade, representação e justiça social na busca por uma sociedade mais equitativa e inclusiva. A partir do contexto discutido, é relevante examinar a criação do patriarcado como um elemento-chave na compreensão das

estruturas sociais que moldaram essas relações de gênero ao longo da história, pois, de acordo com Márcia Tiburi (2021, p. 9), em *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*, é preciso pensar de uma forma mais analítica e crítica em uma sociedade patriarcal.

O patriarcado, enquanto sistema que estrutura as relações sociais, incide profundamente sobre as experiências vividas por mulheres e por minorias de gênero, configurando-se como um dos principais alvos das lutas feministas na contemporaneidade. Compreender as diversas formas de resistência e contestação a esse sistema implica analisar suas bases históricas e sociais, e também as manifestações culturais que emergem dessas disputas. Para aprofundar essa compreensão dos mecanismos de dominação que se passa nos romances, é necessário retomar as origens históricas e ideológicas do patriarcado. A análise de sua formação e de sua persistência nas estruturas sociais permite elucidar as desigualdades de gênero e o contexto em que se inserem as produções literárias feministas.

2.2 Desenvolvimento do patriarcado

Gerda Lerner (2022, p. 15) aborda, em *A criação da consciência feminista*, a origem do patriarcado como um sistema destinado a justificar o controle masculino sobre os serviços sexuais e reprodutivos das mulheres. Segundo suas análises, o sistema patriarcal de dominação, consolidado por volta do século VI a.C., reconfigurou as estruturas sociais, também influenciou os padrões de pensamento. Para Carole Pateman, em *O contrato sexual* (2023), patriarcado é termo que se refere a uma forma de poder político. As concepções predominantes sobre gênero no patriarcado, mantidas até os dias atuais, incluem a crença na completa disparidade entre homens e mulheres, com a superioridade natural atribuída aos homens; a associação dos homens com a racionalidade e o papel de liderança, enquanto as mulheres são designadas para o cuidado; a norma do controle masculino sobre a sexualidade feminina; e a mediação masculina no relacionamento com divindades. Essas noções permeiam a sociedade desde a infância, moldando percepções e comportamentos. Para uma compreensão abrangente das dinâmicas de gênero e das lutas feministas contemporâneas, é fundamental examinar as raízes e os efeitos do patriarcado. Essa compreensão é essencial para analisar como as narrativas que compõem esse estudo, *O ano da graça* (2019) e *Vox* (2018), apresentam as estruturas do patriarcado naturalizadas nas sociedades distópicas, demonstrando os mecanismos de controle e dominação que moldam as experiências das mulheres em seus universos ficcionais.

Tornou-se comum usar e ouvir o termo patriarcalismo, principalmente em pautas de feministas e de gêneros. Christine Delphy explica, no *Dicionário crítico do feminismo* (2009,

p. 173), que o patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, sendo “quase sinônimo de ‘dominação masculina’ ou de opressão das mulheres”. Embora essa palavra pareça ser muito mais difundida nos tempos atuais, o patriarcado já é tema de estudos e debates há décadas: “Desde o final do século XVII, as feministas observam que os teóricos políticos modernos têm sustentado, de fato, explícita ou implicitamente, o direito patriarcal” (Pateman, 2023, p. 37). Mas foi, explica Pateman (2023, p. 32), com o renascimento do movimento feminista, no final dos anos 1960, que o termo “patriarcado” voltou ao uso recorrente e acadêmico.

Conhecido como um sistema que ordena as relações sociais, políticas e econômicas, tendo o homem como o centro de controle do poder, o patriarcado é resultado de um processo histórico de muitos anos. De acordo com Lerner (2019, p. 32-33), em *A criação do patriarcado*: “não há exatamente um período do ‘estabelecimento do patriarcado’, pois este não é um ‘evento’, o que houve foi um processo que se desenrolou durante um espaço de tempo de quase 2.500 anos, de cerca de 3.100 a 600 a.C.”.

Não há uma data exata de quando o patriarcalismo começou a se desenvolver, porém Lerner (2019, p. 33) esclarece que há pesquisas que apontam que desde a antiga Babilônia, a partir do segundo milênio a.C., há a percepção de que a sexualidade era totalmente controlada pelos homens, e as mulheres foram, historicamente, associadas à capacidade biológica da reprodução, já os homens se mantiveram em uma posição de poder e controle em um sistema que não deveria ser questionado:

Tradicionalista, seja trabalhando sob uma óptica religiosa ou “científica”, consideraram a submissão das mulheres como algo universal, determinado por Deus ou natural, portanto, imutável. Assim, algo que não precisava ser questionado. O que permaneceu, permaneceu por ser o melhor; consequentemente deve continuar assim. (Lerner, 2019, p. 42)

Pateman (2023, p. 43) explica que esse argumento faz parte do pensamento patriarcal tradicional. A autora divide esses pensamentos em momentos: tradicional, clássico e moderno. O patriarcado tradicional incorpora todas essas relações de poder ao regime paterno:

Na Inglaterra do século XVII, a obediência dos súditos ao Estado era a partir do púlpito, utilizando-se essa analogia. No catecismo, o quarto mandamento era interpretado de modo a significar, em uma única declaração poderosa, que “o Pai Civil é aquele que Deus instituiu como Magistrado Supremo [...]. Ele é o pai comum de todos aqueles que estão sob sua autoridade”. (Pateman, 2023, p. 43)

Para Pateman (2023, p. 43), a controvérsia sobre o patriarcado tradicional é o questionamento se os poderes paternos e maternos consistiam na forma social “originária”.

Depois que o filósofo Robert Filmer (1588-1653) declarou que os poderes políticos e paternos não eram análogos, mas idênticos, o argumento do patriarcalismo tradicional foi rompido, e iniciou-se a do patriarcalismo clássico. A teoria clássica, de acordo com Pateman (2023, p. 44), foi a primeira que desenvolveu uma teoria do direito e da obediência políticos, mas ela teve uma vida curta:

O argumento patriarcal clássico era de que os filhos nasciam submetidos aos pais e estavam, portanto, a eles submetidos politicamente. O direito político era natural, e não uma convenção – não envolvia o consentimento ou o contrato –, e o poder político era paternal, originado no poder de reprodução do pai. (Pateman, 2023, p. 44)

E a há o terceiro argumento, o patriarcado moderno, que é fraternal, contratual e estrutura a sociedade civil capitalista: “Outros teóricos do contrato social entendem a família tradicional patriarcal como a forma social originária e natural e, assim, a sociedade civil ou política se desenvolve, na configuração patriarcal tradicional, a partir da família ou das famílias” (Pateman, 2023, p. 45).

Para Lerner (2019, p. 43), a explicação para esse sistema permanecer é por ainda sustentar seu argumento na capacidade reprodutiva da mulher, além de firmar a maternidade como a maior meta na vida das mulheres. Conforme Lerner (2019, p. 43), o sistema patriarcal considera a maternidade como “uma necessidade da espécie, uma vez que as sociedades não teriam conseguido chegar à modernidade sem que a maioria das mulheres dedicasse quase toda a vida adulta a ter e criar filhos”. Esses fatores biológicos, além dos culturais, foram chaves fundamentais para se consolidar a dominação do homem sobre a mulher, que se vê relegada a um papel de cuidado doméstico, já o homem é o responsável por trabalhar, sustentar e proteger a sociedade:

A consequente explicação da assimetria sexual coloca as causas da submissão feminina em fatores biológicos pertinentes aos homens. A maior força física, a capacidade de correr mais rápido e levantar mais peso e a maior agressividade dos homens fazem com que eles se tornem caçadores. Portanto, tornam-se os provedores de alimento nas tribos e são mais valorizados e honrados do que as mulheres. As habilidades decorrentes da experiência em caça, consequentemente, permitem que se tornem guerreiros. O homem-caçador, superior em força, habilidade e com experiência oriunda do uso de ferramentas e armas, “naturalmente” vai proteger e defender a mulher, mais vulnerável, cujo aparato biológico a destina à maternidade e aos cuidados com o outro. (Lerner, 2019, p. 43)

De acordo com Lerner (2019, p. 44), o patriarcado perpetuou o mito do homem-caçador como uma construção sociocultural, que serve apenas à manutenção e hegemonia da supremacia masculina, relegando às mulheres funções secundárias: com o desenvolvimento do Estado, a família monogâmica virou a família patriarcal, na qual o trabalho doméstico da mulher

“tornou-se um *serviço privado*; a esposa virou a principal criada, excluída de toda participação na produção social” (Lerner, 2019, p. 49, grifo da autora).

Essa exclusão, para Bourdieu (2020, p. 51), em *A dominação masculina*, é um mecanismo estratégico de violência contra as mulheres, que abarca uma variedade de discursos, práticas e comportamentos. Isso acontece porque a dominação masculina constitui as mulheres como objetos simbólicos e tem por efeito colocá-las em constante estado de insegurança corporal e social.

Na compreensão de Bourdieu (2020, p. 56), em uma relação de dominação, as práticas e as representações dos dois sexos não são simétricas, e para conseguir se sustentar o patriarcado baseia-se em instituições como a família e a religião, com ideologias que ensinam as mulheres a serem naturalmente inferiores, e que também as atividades domésticas são destinadas unicamente a elas, sem qualquer reconhecimento ou benefício financeiro:

Cabe aos homens, situados do lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, veem ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais. (Bourdieu, 2020, p. 56)

O patriarcalismo, como sistema, permite uma percepção de que a dominação não está presente somente na esfera familiar, política, tampouco somente no sistema trabalhista. O patriarcalismo compõe o tecido social como um todo, refletindo, inclusive, no inconsciente das mulheres.

Bourdieu (2020, p. 57) observa que, em sociedades marcadas pela dominação patriarcal, as mulheres costumam ser vistas como responsáveis pelas dificuldades e discriminações que enfrentam. Segundo sua análise, frequentemente são elas que precisam provar que não merecem as suspeitas e os preconceitos dirigidos a elas, sendo ainda forçadas a justificar as proibições e limitações que a própria sociedade lhes impõe. Dessa forma, esse sistema impõe uma estrutura de poder em que as mulheres se situam muito abaixo dos homens.

Beauvoir (2019, p. 15) explica, em *Segundo sexo: fatos e mitos*, que foram fatores biológicos, ontológicos e culturais que consolidaram a dominação do homem sobre a mulher, e esta passou a ser relegada a um papel de cuidado doméstico, enquanto que o homem se tornou o responsável pelo trabalho, sustento e proteção a sociedade: “Elas são mulheres em virtude de sua estrutura fisiológica; por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram

subordinadas aos homens; sua dependência não é consequência de um evento ou de uma evolução, ela não aconteceu”.

Essa dominação, de acordo com Beauvoir (2019, p. 20), se estabeleceu definitivamente com a criação de códigos, leis e livros sagrados escritos pelos próprios homens. Foram eles, os homens, quem definiram, registraram e defenderam a inferioridade da mulher:

A fim de provar a inferioridade da mulher, os antifeministas apelaram não somente para a religião, a filosofia e a teologia, como no passado, mas ainda para a ciência: biologia, psicologia experimental etc. Quando muito, consentia-se em conceder ao outro sexo ‘a igualdade dentro da diferença’. (Beauvoir, 2019, p. 20)

Essa construção histórica do patriarcado encontra expressão nos romances, em que a institucionalização da opressão feminina é retratada não apenas em normas sociais, mas também em dispositivos legais, culturais e tecnológicos. As narrativas de *O ano da graça* (2019) e *Vox* (2018) ilustram como as personagens femininas vivenciam a lógica patriarcal, expondo as múltiplas formas de dominação (simbólica, material e psicológica) que sustentam o sistema de desigualdade.

Essa visão de inferioridade feminina está direcionada para todas as áreas da convivência humana, e influencia diretamente na identidade feminina, impactando na imagem da mulher em nível social, profissional e familiar: “A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício” (Bourdieu, 2020, p. 61). Bourdieu (2020) chama a atenção para o fato de algumas mulheres consentirem essa dominação, o que em termos de dominação masculina se traduz numa submissão paradoxal resultante da violência simbólica. A violência simbólica, segundo Bourdieu (2020, p. 62), consiste em formas sutis e invisíveis de violência socialmente legitimadas, nas quais os significados, valores e expectativas dominantes são internalizados pelos próprios indivíduos subordinados. Por meio desse mecanismo, as estruturas de poder se naturalizam a ponto de serem aceitas como legítimas e incontestáveis—mesmo por quem é prejudicado por elas:

E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que “faz”, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre. (Bourdieu, 2020, p. 62)

Nos romances analisados, essa dinâmica manifesta-se na internalização das normas patriarcais pelas personagens femininas, que incorporam valores e comportamentos que

sustentam a dominação masculina, ainda que de forma muitas vezes inconsciente. bell hooks (2021, p. 29) esclarece que isso ocorre porque uma pessoa não se torna defensora de políticas feministas simplesmente por ser mulher, mas que é necessária uma educação acerca do Feminismo: “Antes que as mulheres pudessem mudar o patriarcado, era necessário mudar a nós mesmas; precisávamos criar consciência”. Segundo hooks (2021, p. 30), a conscientização feminista, tanto em mulheres como em homens, esclarece sobre o patriarcado como sistema de dominação, sua institucionalização, disseminação e como esse sistema se mantém.

Essa perspectiva teórica encontra ressonância nas histórias ficcionais, que expressam os desdobramentos subjetivos e coletivos dessa estrutura de poder. Os romances exploram os efeitos do patriarcado na vida das mulheres, ao retratar tanto as limitações impostas quanto as formas de resistência, que ampliam o debate sobre as múltiplas dimensões da desigualdade de gênero. Dessa forma, o diálogo entre as narrativas e as teorias feministas contribui para aprofundar a compreensão das dinâmicas de dominação e emancipação, indicando a relevância de articular a literatura como instrumento crítico e reflexivo dentro do estudo do patriarcado contemporâneo. A partir dessa interseção entre teoria e literatura, torna-se fundamental aprofundar o olhar sobre como as mulheres tomam consciência dessas dinâmicas e constroem processos de resistência: é justamente esse movimento em direção a uma consciência feminista que será explorado no próximo subcapítulo.

2.3 Por uma consciência feminista

Os conceitos patriarcais permeiam todos os aspectos sociais de uma civilização, muitas vezes de forma sutil e imperceptível. Esse processo de naturalização dos papéis e das hierarquias de gênero também se confirma na literatura, em que narrativas, personagens e até construções simbólicas refletem e reforçam, muitas vezes sem questionamento, estruturas patriarcais profundamente enraizadas. Assim como nos demais campos sociais, a literatura pode tanto espelhar como contribuir para a perpetuação desses valores, tornando-os parte integrante do imaginário cultural e da experiência coletiva de uma época.

Ao traçar a evolução histórica que levou ao surgimento do patriarcado como a principal estrutura da ordem social, revela-se como gradualmente ele legitimou os direitos dos homens sobre o controle e apropriação dos serviços sexuais e reprodutivos das mulheres. Essa forma de dominação gerou outras, como a escravidão, e uma vez estabelecida como um sistema funcional de relações hierárquicas complexas, o patriarcado remodelou as interações sexuais, sociais e econômicas, permeando todos os sistemas de ideias. Essa articulação entre passado histórico e

presente ficcional ganha evidência nos romances aqui estudados: neles, o patriarcado se manifesta por meio de regimes totalitários que impõem controle absoluto sobre os corpos e as vozes femininas, comprovando como a institucionalização do poder masculino restringe a autonomia das mulheres e as reduz a objetos subordinados à vontade dos homens.

Ao longo do processo de estabelecimento do patriarcado e como consequência dele, os principais sistemas de ideias que orientam e regulam a civilização ocidental incorporaram pressupostos não explicitados sobre gênero, moldando profundamente o curso da história e do pensamento humano. Emerge a imagem do macho como padrão e da fêmea como desvio; do macho como completo e poderoso, contrastado com a fêmea vista como incompleta, fisicamente mutilada e emocionalmente dependente. A partir do estabelecimento do patriarcado, para Beauvoir (2019, p. 12), a humanidade torna-se masculina, e o homem, ou o macho, tende a definir a mulher não mais em si mesma, mas relativamente a ele: “O corpo do homem tem sentido em si, abstração feita do da mulher, ao passo que este parece destituído de significação se não se evoca o macho... O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem”.

Entretanto, a partir da consciência de que o patriarcado é criado por um tipo de cultura construída entre homens, percebe-se que ele também pode ser reestruturado. Esse é um dos pontos dentro do pensamento feminista. O movimento feminista não aceita a subordinação como algo natural, mas esclarece que ela advém da forma como a mulher é construída socialmente. Um dos objetivos desse movimento feminista é o de encontrar uma definição de identidade feminina, por ser uma necessidade tática na luta contra as instituições do poder patriarcal. É importante ressaltar que embora muito tenha mudado em relação a abordagem do Feminismo, e as mulheres não tenham permanecido passivas na sociedade, ainda existem inúmeras lacunas no que diz respeito aos seus direitos sociais, e isso se dá porque desde sempre a história das mulheres foi sobre exclusão, apagamentos e desvalorizações.

Nesse contexto, as narrativas em análise revelam como as personagens femininas desenvolvem, apesar da opressão institucionalizada, estratégias de resistência que variam desde a subversão silenciosa até ações mais explícitas de desafio, expressando a busca pela recuperação da identidade e autonomia negadas pelo sistema patriarcal. É justamente diante desse cenário de opressão e luta que a consciência feminista se apresenta como elemento essencial para impulsionar a resistência e a busca por transformação.

A noção de consciência feminista, assim, surge como um elemento vital na luta pela igualdade de gênero e pelo reconhecimento pleno da humanidade das mulheres. A compreensão dessa consciência, como delineada por teóricas como Gerda Lerner (2019; 2022, bell hooks

(2019; 2021) e Carole Pateman (1988), lança luz sobre a percepção das mulheres de sua condição subordinada, das injustiças coletivas que enfrentaram e da necessidade de se unir em busca de mudança social. Este subcapítulo explora os principais aspectos da consciência feminista, desde suas origens históricas até sua relevância contemporânea, delineando a importância de desafiar as estruturas patriarcais que moldaram a sociedade e reafirmando a necessidade contínua de empoderamento feminino. Ao longo deste texto, são examinados aspectos que compõem essa consciência feminista, sua influência na história, na cultura e nas lutas políticas das mulheres em todo o mundo.

No desenvolvimento das personagens em *O ano da graça* (2019) e *Vox* (2018), a construção dessa consciência é um processo central: a percepção da opressão patriarcal desencadeia movimentos internos e externos de resistência, apontando para possibilidades de transformação social. A consciência feminista, conforme definida por Lerner, abrange a percepção das mulheres sobre sua subordinação, a injustiça sofrida, e a necessidade de se unir para reparar tais injustiças, buscando uma visão alternativa de organização social onde haja igualdade de gênero (Lerner, 2022, p. 35).

Ao longo da história, as mulheres enfrentaram desafios para reivindicar direitos devido às estruturas patriarcais arraigadas. Lerner (2022, p. 27) destaca como, desde Aristóteles, a inferioridade das mulheres era tida como um fato inquestionável, enquanto debates sobre a escravidão ocorriam. Isso se refletiu, por exemplo que, mais de dois mil anos depois, durante a redação da Constituição dos Estados Unidos, houve debate sobre a humanidade dos escravos e como deveriam ser contabilizados para fins de representação eleitoral. No entanto, em relação às mulheres, embora fossem incluídas no número total de pessoas livres, não houve menção ao seu direito de voto ou à possibilidade de ocuparem cargos públicos.

Durante milhares de anos, mulheres talentosas dedicaram seu tempo para demonstrar sua capacidade de pensamento. Devido à ausência de uma história registrada sobre elas, precisaram se adaptar constantemente. Segundo Lerner (2022, p. 31), a falta de acesso à educação foi crucial para o atraso em uma conscientização feminista: “As mulheres, por mais tempo do que qualquer outro grupo estruturado na sociedade, viveram em uma condição de ignorância ensinada, alienadas de sua própria experiência coletiva por meio da negação da existência da História das Mulheres” (Lerner, 2022, p. 31). Isso impactou as mulheres individualmente, mas também coletivamente.

Essa busca por igualdade tem sido dificultada ao longo da história por estruturas patriarcais arraigadas, que relegaram as mulheres a papéis secundários e perpetuaram estereótipos de inferioridade e pecaminosidade feminina. A interpretação de textos religiosos,

como a Bíblia, foi frequentemente utilizada para justificar a submissão das mulheres, reforçando ideias de inferioridade e pecado associadas ao gênero feminino:

Muito mais prejudicial do que a educação inferior oferecida às mulheres foi o sistema explicativo misógino que dominou a doutrina da Igreja e moldou as ideias de gênero na sociedade em geral. As crenças na inferioridade das mulheres dada por Deus e em sua posição subordinada na sociedade antecederam o Cristianismo, mas foram bastante elaboradas nos séculos depois do ano 300, quando a Igreja começou a se consolidar como instituição fortemente hierárquica dependente de um clero masculino. (Lerner, 2022, p. 71)

Lerner (2022, p. 179) indica que os principais textos bíblicos usados para definir o papel das mulheres no mundo e justificar sua submissão eram, e ainda são, o livro do Gênesis (Deus criou o homem à sua imagem, Eva veio da costela de Adão), o episódio da Queda (a expulsão do paraíso, causada por Eva) e São Paulo (segundo o qual a mulher deve permanecer em silêncio). Em qualquer área, os homens buscavam provar que as mulheres não podiam pensar, lecionar e falar em público com base na autoridade bíblica. Logo, antes de poder exigir igualdade, as mulheres precisavam reinterpretar a Bíblia.

Essa interpretação se tornou parte integrante das estruturas sociais, marginalizando as mulheres e limitando seu acesso à educação, oportunidades políticas e papéis públicos. A exclusão das mulheres do processo de construção de conceitos e a marginalização em sistemas filosóficos contribuíram para a perpetuação de sua opressão ao longo dos séculos:

As ideias misóginas, *a priori*, eram apenas um instrumento do Estado e do interesse clerical de curto alcance, porém, logo estas ideias adquiriram vida própria. O conceito de que as mulheres nascem inferiores, têm mente e intelecto mais fracos, estão mais sujeitas a emoções e tentações sexuais do que os homens e que precisam ser governadas por homens teve efeito devastador na mente das mulheres. (Lerner, 2022, p. 72)

Durante a Idade Média, prevaleciam duas crenças inquestionáveis: a inferioridade intrínseca das mulheres e seu propósito de servir a um papel distinto dos homens, e a ideia de que, devido à sua natureza e fragilidade, eram mais propensas ao pecado e à tentação sexual, necessitando assim serem vigiadas e controladas pelos homens:

Uma versão popular dessas crenças baseadas na culpa das mulheres é expressa por um poeta irlandês medieval, que fez Eva falar o seguinte: Eu sou Eva, a esposa do nobre Adão; fui eu quem violou Jesus no passado, fui eu quem roubou meus filhos do céu; eu, por direito, deveria ter sido crucificada [...] Fui eu quem arrancou a maçã; [...] não haveria inferno, não haveria luto, não haveria terror, não fosse por mim. (Lerner, 2022, p. 182)

Esse fardo de responsabilidade por tudo de negativo no mundo era imenso para as mulheres. Ao longo da história, as mulheres foram relegadas a uma posição de segunda classe, ou até mesmo excluídas da cidadania, sendo vistas como uma espécie diferente e inferior, quase como uma subespécie. Elas precisavam, antes de tudo, de autorização (seja de Deus, seja da maternidade) para falar e escrever.

Desde a instituição do patriarcado até os tempos contemporâneos, indivíduos pertencentes a grupos não privilegiados têm progressivamente buscado conquistar parte do poder de definir e nomear. A história do mundo ocidental pode ser compreendida como a trajetória desse esforço, impulsionado pelas diferenças de classe, e o processo pelo qual mais e mais homens não pertencentes à elite têm obtido acesso aos recursos econômicos e intelectuais. No entanto, ao longo desse período, meados do século XX, as mulheres foram parcialmente ou completamente excluídas desse processo e não puderam participar dele.

A exclusão das mulheres do processo de formulação de conceitos não se restringiu apenas à falta de acesso à educação, os conceitos fundamentais para compreender o mundo foram predominantemente moldados por uma perspectiva androcêntrica³³, parcial e distorcida. Assim, as mulheres foram sistematicamente excluídas e marginalizadas em todos os sistemas filosóficos, enfrentando não apenas a exclusão, mas também um conteúdo que as categorizava como subumanas e desviantes. Segundo Lerner (2022, p. 26), essa dupla exclusão moldou a psique feminina ao longo dos séculos, levando as mulheres a se tornarem cúmplices na perpetuação, ao longo de gerações, do sistema opressor que as subjuga.

Essa relação das mulheres com a história explica a longa duração de sua subordinação e o lento despertar da consciência feminina. Apesar dos obstáculos enfrentados, o conhecimento sobre questões feministas está em ascensão, impulsionado por uma nova geração de mulheres que contestam as ideias de desigualdade e procuram equidade de direitos. A disparidade de gênero persiste, demonstrando a resistência às alterações nas estruturas patriarcais, mas a conscientização e a resistência continuam a promover o movimento feminista em direção a uma sociedade mais equitativa.

Nesse contexto, a literatura produzida por mulheres tem se consolidado como um espaço crucial para a expressão e a articulação dessas lutas. Por meio das narrativas, a produção literária problematiza as desigualdades de gênero, questiona as estruturas patriarcais e contribui para o

³³ Segundo o *Dicionário da Crítica Feminista* (2005, p. 3), o termo foi cunhado por Charlotte Perkins Gilman no livro de ensaios *The Man-Made World Or Our Androcentric Culture* (1911), para designar um sistema de pensamento centrado nos valores e identidade masculinos, no qual a mulher é vista como um desvio à norma, tomando como referência o masculino.

desenvolvimento da consciência feminista coletiva. Ao revelar as experiências e vozes historicamente silenciadas, a literatura atua como ferramenta de reflexão crítica e resistência, fortalecendo o ativismo feminista e ampliando os horizontes das discussões sobre gênero na sociedade contemporânea.

O patriarcado, há tempos, tem sido utilizado para explicar a condição da mulher na sociedade e as bases da dominação masculina, enquanto o Feminismo, por meio da luta por igualdade de gênero, investiga as causas e os mecanismos de reprodução dessa dominação masculina, para denotar como ela é construída e provar que a mesma pode ser modificada. Logo, hooks (2021) explica que, para o Feminismo, se a forma de tratamento dado às mulheres é uma construção com base em uma determinada cultura ou pensamento de domínio patriarcal, é possível então que haja uma mudança, uma desconstrução, fazendo com que o espaço social, por elas ocupado, seja reorganizado:

Sabíamos, por experiência própria, que, como mulheres, fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre e somente, competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal, para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio. O pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras. O pensamento feminista nos ajudou a desaprender o auto-ódio feminino. Ele nos permitiu que nos libertássemos do controle do pensamento patriarcal sobre nossa consciência. (hooks, 2021, p. 41)

Com base no entendimento de que o patriarcado e a dominação masculina são dois conceitos em comum, a exclusão e a subordinação das mulheres, enquanto o foco do Feminismo está em lutar contra essa dominação e violência patriarcal, esta dissertação analisa como *O ano da graça* e *Vox* retratam esse sistema, onde as mulheres não possuem voz, direitos e nem identidade. Essas Distopias contemporâneas oferecem visões distópicas de sociedades onde as mulheres são subjugadas e controladas, destacando os perigos do patriarcado extremo e as consequências devastadoras da perda da voz e da autonomia feminina.

2.4 Cenário político de publicação dos romances

O ano da graça e *Vox* foram publicados em um momento de intenso debate sobre os direitos das mulheres, coincidindo com o ressurgimento de movimentos conservadores. Movimentos como #HeForShe, #MeToo, Marcha Mundial das Mulheres (MMM) e SlutWalk (Marcha das Vadias) ganharam destaque na mobilização em prol da garantia desses direitos. O movimento #HeForShe é uma iniciativa da Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres (ONU Mulheres), da Organização das Nações

Unidas (ONU), lançada em 2014 com o objetivo de promover a igualdade de gênero, incentivando homens e meninos a se tornarem aliados na luta pelos direitos das mulheres. A campanha foi apresentada pela atriz e ativista Emma Watson, que também atua como Embaixadora da Boa Vontade da ONU Mulheres.

O movimento #HeForShe busca envolver homens de todas as idades na defesa dos direitos das mulheres, reconhecendo que a igualdade de gênero é uma questão que afeta a todos e que a participação masculina é importante para a mudança social. Os objetivos do #HeForShe incluem aumentar a conscientização sobre a desigualdade de gênero e seus impactos, informar e educar homens e meninos sobre a importância de apoiar os direitos das mulheres e combater o machismo, além de promover ações concretas para apoiar a igualdade de gênero, desde mudanças comportamentais no cotidiano até o apoio a políticas públicas inclusivas. Desde seu lançamento, o #HeForShe³⁴ mobilizou pessoas, promovendo discussões sobre igualdade de gênero. A campanha destaca a importância de um esforço coletivo para alcançar uma sociedade mais justa.

Em particular, o movimento #MeToo³⁵ emergiu em 2017 como um fenômeno social de protesto contra o assédio e a agressão sexual, ganhando impulso após uma série de denúncias de abuso sexual envolvendo o produtor de cinema Harvey Weinstein. Este movimento provocou uma onda de revelações públicas sobre experiências de assédio e abuso sexual, promovendo discussões a respeito da cultura do estupro e enfatizando a urgência de enfrentar a violência contra mulheres. A *hashtag* #MeToo, significando “Eu Também”, foi amplamente adotada nas redes sociais, proporcionando às vítimas uma plataforma para compartilhar suas histórias.

O impacto do movimento #MeToo foi abrangente, influenciando áreas como entretenimento, política e corporações, resultando na demissão e responsabilização de vários indivíduos acusados de comportamento sexualmente predatório. Além disso, o movimento catalisou mudanças significativas nas políticas e práticas organizacionais, com foco na prevenção e combate ao assédio sexual no ambiente de trabalho. Gerou também debates sobre a cultura do estupro, o consentimento sexual, a culpabilização da vítima e a necessidade de educar sobre igualdade de gênero e respeito.

³⁴ #HeForShe. Disponível em: <https://www.heforshe.org/en>. Acesso em: 25 de abril de 2025.

³⁵ MeToo Brasil. Disponível em: <https://metoobrasil.org.br/>. Acesso em: 25 de abril de 2025.

A Marcha Mundial das Mulheres³⁶ (MMM), manifestação de larga escala em defesa dos direitos femininos (que se iniciou com uma manifestação realizada em 1995, em Quebec, no Canadá, quando 850 mulheres marcharam 200 quilômetros, pedindo, simbolicamente, “Pão e Rosas”), também tomou as ruas simultaneamente ao #MeToo, protestando contra a misoginia, a discriminação e as políticas que colocam em risco direitos fundamentais, como o acesso à saúde reprodutiva e o direito de escolha sobre o próprio corpo.

Outro movimento de destaque no combate à cultura do estupro e à culpabilização da vítima é o SlutWalk³⁷ (Marcha das Vadias). Iniciado em 2011, em Toronto, após um policial sugerir que para evitar a violência sexual as mulheres deveriam “não se vestir como vadias”, o SlutWalk rapidamente ganhou dimensão global. Por meio de marchas e protestos públicos, o movimento denuncia o preconceito, os estigmas e as narrativas que responsabilizam as vítimas de agressão sexual pelas violências sofridas, independentemente de sua roupa, comportamento ou estilo de vida. O SlutWalk evidencia que a responsabilidade por crimes sexuais nunca é da vítima e busca reconstruir a percepção social sobre consentimento, autonomia corporal e respeito. Ao desafiar abertamente discursos misóginos e a normalização da violência de gênero, o movimento fortalece o debate público e incentiva mudanças culturais essenciais em prol da dignidade e dos direitos das mulheres em toda a sociedade.

No cenário político global contemporâneo, destacam-se exemplos concretos do aumento dos movimentos conservadores e da ascensão de líderes que promovem valores tradicionais e políticas restritivas aos direitos das mulheres. Nos Estados Unidos, durante o primeiro mandato de Donald Trump (2017-2021), houve várias tentativas de reduzir o acesso a métodos contraceptivos. O governo introduziu regras que permitissem os empregadores de se recusarem a cobrir contraceptivos em planos de saúde por razões morais ou religiosas, restringindo o acesso das mulheres a cuidados de saúde reprodutiva. Além disso, houve esforços para reverter políticas que promovem a igualdade de gênero no local de trabalho e na educação.

Nos Estados Unidos, também houve nomeação de juízes conservadores para a Suprema Corte, como Brett Kavanaugh e Amy Coney Barrett, intensificando as preocupações sobre possíveis reversões em decisões históricas que garantem direitos reprodutivos das mulheres, como o caso *Roe vs. Wade*³⁸. Desde o ano de 1973, após julgamento do caso *Roe vs. Wade*,

³⁶ **Marcha Mundial das Mulheres.** Disponível em: <https://marchamundialdasmulheres.org.br/a-marcha/#quemsomos>. Acesso em: 25 de abril de 2025.

³⁷ **SlutWalk.** Disponível em: <https://wgrc.arizona.edu/slutwalk>. Acesso em: 21 de jul. de 2025.

³⁸ Em 22 de janeiro de 1973, a Suprema Corte dos Estados Unidos estabeleceu que o direito ao respeito à vida privada garantido pela Constituição se aplicava ao aborto, instituindo o direito da mulher de fazer um aborto até o primeiro trimestre de gravidez, direito protegido nacionalmente desde a decisão da Suprema Corte no caso *Roe*

ficou garantindo pela Constituição o direito da mulher de interromper uma gestação indesejada ou de risco, mas esse direito foi derrubado em 2022³⁹, por seis votos a três, revertendo a histórica decisão do direito ao aborto legal nos Estados Unidos.

Em 2016, no contexto da epidemia do vírus Zika, a criminalização do aborto no Brasil foi levada ao Supremo Tribunal Federal por meio de uma Ação Direta de Inconstitucionalidade proposta pela Associação Nacional dos Defensores Públicos (ANADEP). A ação defendia o direito das gestantes infectadas pelo vírus a interromper a gravidez, considerando os impactos físicos e psíquicos dessa condição. A antropóloga Débora Diniz teve papel central nessa mobilização, atuando como pesquisadora e defensora dos direitos reprodutivos, e contribuindo para a argumentação que associava a criminalização do aborto à violação de direitos fundamentais, sobretudo para as mulheres mais vulneráveis social e economicamente. A atuação de Diniz nesse período revelou as desigualdades de acesso à saúde e à justiça no Brasil, e denunciou como a legislação vigente impunha riscos desproporcionais às mulheres pobres, negras e periféricas, obrigadas a recorrer a métodos clandestinos e inseguros.

Mesmo diante de pressões internacionais e de recomendações da Organização das Nações Unidas (ONU) para que o país reformasse suas leis restritivas sobre o aborto, o cenário brasileiro pouco evoluiu. A manutenção de uma legislação punitiva, que só permite o procedimento em casos de estupro, risco de morte para a gestante ou anencefalia fetal, continuou gerando violações recorrentes aos direitos humanos, como o direito à saúde, à vida, à autonomia corporal e à não discriminação. Segundo o relatório publicado em 2016 pela Human Rights Watch⁴⁰ (HRW), dados de 2014 indicam que, ao redor do mundo, dezenas de mulheres foram presas por abortarem, sendo que algumas foram denunciadas por profissionais de saúde quando procuraram atendimento médico. O episódio expõe como o sistema penal tem sido utilizado como mecanismo de controle dos corpos femininos.

Durante o governo de Jair Bolsonaro (2019-2022), as ameaças aos direitos reprodutivos se intensificaram. Em 2020, o Ministério da Saúde publicou uma portaria que obrigava médicos a notificarem a polícia em casos de aborto decorrente de estupro, medida que gerou ampla rejeição de organizações feministas e defensoras dos direitos humanos. Além disso, o então

vs. Wade. Disponível em: <https://www.brennancenter.org/our-work/research-reports/roe-v-wade-and-supreme-court-abortion-cases>. Acesso em: 30 de ago. de 2024.

³⁹ Disponível em: <https://www.npr.org/2022/06/24/1102305878/supreme-court-abortion-roe-v-wade-decision-overturn>. Acesso em: 30 de ago. de 2024.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/publications?keyword=&created=2016&country%5B%5D=9510&topic%5B%5D=9732>. Acesso em: 10 de maio de 2025.

presidente e membros de seu governo reiteradamente se posicionaram contra avanços nas políticas de igualdade de gênero, reforçando um discurso conservador e moralista sobre a sexualidade e a autonomia das mulheres.

Nesse contexto, as iniciativas de ativistas, pesquisadores e instituições de defesa dos direitos humanos continuaram sendo fundamentais para denunciar a omissão do Estado diante das consequências da criminalização do aborto. Mesmo com evidências de que a descriminalização não aumenta o número de abortos, apenas torna o procedimento mais seguro, o Brasil segue negligenciando as recomendações internacionais e mantendo uma legislação que expõe mulheres à violência institucional, ao sofrimento físico e psicológico e, em muitos casos, à morte evitável.

Além das restrições ao aborto, o governo de Bolsonaro demonstrou atitudes e políticas que impactam negativamente os direitos das mulheres, como a redução do orçamento destinado a programas de combate à violência contra a mulher, a promoção de retórica que desvaloriza questões de gênero, afetando políticas públicas voltadas para a igualdade de gênero e proteção das mulheres.

Na Europa, o partido Lei e Justiça (PiS) na Polônia, que tem uma plataforma fortemente conservadora, implementou em 2020 uma decisão do Tribunal Constitucional que praticamente proibiu o aborto, permitindo-o apenas em casos de estupro, incesto ou risco à vida da mãe. Essa decisão provocou grandes protestos em todo o país, mas o governo manteve a postura restritiva. O governo do partido PiS também retirou o país da Convenção de Istambul, tratado internacional destinado a combater a violência contra as mulheres e a violência doméstica. Esta ação foi justificada pelo governo como uma defesa dos valores familiares tradicionais, mas foi amplamente criticada por organizações de direitos humanos como um retrocesso na proteção das mulheres.

Na Hungria, sob a liderança de Viktor Orbán e o Fidesz (partido do qual o Primeiro-Ministro faz parte), houve uma série de medidas que restringem os direitos das mulheres. Em 2019, o governo retirou o gênero como categoria das universidades, eliminando os programas de estudos de gênero. O governo também aprovou leis que dificultam a vida das ONGs que trabalham com direitos das mulheres e minorias. O governo também promoveu uma política de “família tradicional” que privilegia casamentos heterossexuais e grandes famílias, marginalizando outras formas de organização familiar e limitando o apoio às mulheres que não se enquadram nesse modelo.

Essas ações refletem uma agenda política que promove valores tradicionais e restrições significativas para as mulheres em diversas esferas da sociedade. Esses exemplos demonstram

como a ascensão de líderes e partidos conservadores em diferentes partes do mundo está resultando em políticas que restringem os direitos das mulheres, intensificando o debate sobre igualdade de gênero e a proteção dos direitos reprodutivos. Em meio a essas transformações sociais e políticas globais, a literatura distópica contemporânea emerge como um espaço para a crítica e o questionamento desses processos. *O ano da graça* (2019) e *Vox* (2018) repercutem essas tensões, ambientando suas narrativas em sociedades marcadas pela opressão e pelo controle sistemático das mulheres. Em *O ano da graça*, Liggett recorre à ambientação insular e ao confinamento como metáforas para a marginalização social feminina e a vigilância contínua sobre seus corpos. Já em *Vox*, Dalcher emprega a limitação quantitativa da linguagem como um recurso extremo para expor a opressão mais sutil do silenciamento das vozes femininas na sociedade contemporânea.

As narrativas dialogam diretamente com as preocupações levantadas pelos movimentos sociais contemporâneos, como o enfrentamento da violência de gênero, a defesa da autonomia corporal e a luta por igualdade de direitos. A publicação desses romances, escritos por autoras estadunidenses, ocorreu em um contexto de acentuada polarização política e retrocessos sociais nos Estados Unidos, especialmente durante o primeiro mandato de Donald Trump, presidente cuja retórica e políticas expressaram abertamente posições misóginas, xenofóbicas e autoritárias. Esse período foi marcado por uma série de restrições que ameaçavam diretamente os direitos das mulheres. Perante essa conjuntura, marcado por discursos conservadores e ofensivas contra os direitos civis, as Distopias de Dalcher e Liggett encontram solo fértil para propor reflexões críticas sobre os efeitos do autoritarismo e da repressão patriarcal.

Nesse panorama, o capítulo a seguir dedica-se a analisar os romances e como as narrativas articulam os dispositivos de poder, gênero e as estratégias de resistência frente às estruturas patriarcais. As narrativas delineiam criticamente o sistema patriarcal ao retratar sociedades ficcionais em que a dominação masculina é institucionalizada por meio de leis, normas religiosas e mecanismos de controle sobre o corpo e a linguagem. A leitura dessas Distopias à luz da Crítica Feminista propicia a compreensão das relações entre identidade, poder e resistência, iluminando os desafios históricos e atuais que as mulheres enfrentam na busca por uma sociedade mais justa e igualitária.

3 O ANO DA GRAÇA E VOX: ANÁLISE DAS DISTOPIAS PELO VIÉS DA CRÍTICA FEMINISTA

As mulheres enfrentam uma resistência contínua dentro de uma estrutura patriarcal, uma jornada complexa em busca de equidade em múltiplos contextos sociais. Esse tema é frequentemente explorado em diversas formas de mídia, incluindo artigos, literatura, cinema e televisão, proporcionando um espaço para a análise e discussão das complexas interações envolvidas. A luta das mulheres ressoa ao longo dos séculos de opressão, influenciando profundamente diferentes aspectos de suas vidas. A literatura, enquanto expressão artística e campo de reflexão crítica, desempenha papel fundamental na articulação de questionamentos fundamentais sobre a sociedade e na problematização de estruturas de poder historicamente consolidadas.

Nesse sentido, as narrativas ficcionais não apenas retratam, mas também mobilizam debates e perspectivas sobre temas contemporâneos, como a desigualdade de gênero, a opressão e as múltiplas formas de resistência. Ao abordar questões urgentes e sensíveis, esses romances se convertem em ferramenta de denúncia e de engajamento social, estimulando a consciência coletiva e incentivando a construção de novos olhares sobre a realidade. Neste contexto, voltamos agora aos romances distópicos *O ano da graça* (2019), de Kim Liggett, e *Vox* (2018), de Christina Dalcher, que, ao explorarem universos ficcionais marcados pelo controle e subjugação das mulheres, fornecem uma perspectiva singular sobre os desafios enfrentados pelas personagens femininas diante de sociedades que institucionalizam a dominação patriarcal.

O ano da graça, romance de Kim Liggett publicado em 2019, leva o leitor a um cenário distópico e patriarcal no isolado Condado de Garner, onde rígidas normas religiosas e sociais dominam todos os aspectos da vida e posicionam as mulheres como fontes de perigo devido a uma suposta “magia” herdada de Eva. Nesse contexto, as meninas crescem sob constante vigilância, submetidas desde cedo a acreditar que sua existência representa uma ameaça à ordem estabelecida e à liderança masculina. São proibidas de conversar sem permissão dos homens, de cantar, rezar ou sonhar.

O evento central que rege a vida dessas jovens é a cerimônia anual chamada “o ano da graça”, que obriga todas as meninas que completam dezesseis anos a passarem um período de exílio em uma região remota. Antes disso, os homens do condado escolhem, de acordo com seus interesses, quais jovens tomarão como esposas ao fim do processo. O ano em isolamento

impõe às garotas inúmeros desafios físicos e psicológicos, e cultiva a desconfiança e rivalidade entre elas. Esse isolamento é feito sob a alegação de “expulsar” a suposta magia das meninas, antes que elas possam retornar “purificadas” à sociedade, e aptas a ocuparem os papéis definidos para elas: esposas, criadas, trabalhadoras ou prostitutas.

As regras de controle e padronização são ainda simbolizadas pelas fitas e penteados que as mulheres são obrigadas a usar, marcando suas diferentes fases e funções no condado. A repressão é tão intensa que falar sobre o próprio ano da graça é proibido, perpetuando o silêncio e o medo entre gerações. Muitas jovens não sobrevivem ao processo, e as que retornam frequentemente carregam marcas profundas: físicas e psicológicas. A protagonista, Tierney James, é uma dessas jovens. É por meio de sua trajetória que o romance convoca o leitor a refletir sobre os efeitos do patriarcado, a perda de autonomia e a luta pela liberdade em um universo que insiste em moldar o feminino a partir do medo e da submissão.

Vox, de Christina Dalcher, publicado em 2018, apresenta um futuro distópico nos Estados Unidos, marcado pela ascensão de um governo de extrema-direita e fundamentalista, autodenominado Movimento dos Puros. Nessa sociedade, as mulheres são severamente silenciadas e controladas: cada uma passa a ser obrigada a usar um “bracelete de contador de palavras”, dispositivo que limita seu direito de fala a apenas cem palavras por dia. O livro acompanha a trajetória da Dra. Jean McClellan, neurocientista que, assim como todas as mulheres, é destituída de direitos fundamentais: não pode mais trabalhar, ler, escrever ou votar. Todos os seus documentos são confiscados, e apenas os homens nessa sociedade detêm autorização para viajar e acesso a cargos de poder.

Jean vive o choque da redução abrupta do espaço feminino na vida pública e privada, enquanto as leis governamentais ganham respaldo em interpretações distorcidas da religião e da biologia para justificar a opressão. Qualquer tentativa de resistência, ou mesmo o descumprimento das normas de silenciamento, é considerada subversiva e punida com rigor. A narrativa enfatiza tanto o impacto psicológico quanto as estratégias de resistência das mulheres diante de um sistema que busca controlar seus corpos e vozes, e também apagar sua presença e sua subjetividade, explorando os limites e as consequências do silenciamento institucionalizado em uma sociedade autoritária.

Partindo dessa perspectiva, os romances distópicos em análise, também chamados de ficção especulativa por Atwood (2011) em *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, são aqui analisados como Distopias de Crítica Feminista (Cavalcanti, 2003). Eles revelam uma sociedade que subjugou completamente os direitos das mulheres, reduzindo-as a objetos sujeitos à vontade masculina. À primeira vista, os romances selecionados podem parecer

bastante distintos em suas narrativas, entretanto, eles pertencem ao mesmo gênero literário, retratando sociedades distópicas situadas em um futuro imaginário nos Estados Unidos. Essas representações compartilham elementos que remetem a um contexto político recente – marcado por discursos autoritários e conservadores, como os que emergiram durante o governo de Donald Trump –, os quais influenciam diretamente a construção dos regimes opressivos descritos nos textos. Essas duas visões sombrias do futuro compartilham características comuns e elementos que são abordados de maneiras distintas. Uma das principais características que os romances têm em comum é o fato de os dois terem uma mulher como personagem principal e narradora.

As autoras apresentam sociedades nos quais o *status* das mulheres sofreu transformações profundas, especialmente relacionado às conquistas e debates promovidos pelo movimento feminista nas últimas décadas. Os papéis das protagonistas ganham relevância significativa nesse contexto, pois refletem e problematizam as tensões relativas à construção social dos gêneros e às resistências às normas patriarcais. A escolha de uma mulher como protagonista e narradora configura um aspecto central na construção narrativa desses romances distópicos.

Segundo Gérard Genette (1995, p. 189), em *Discurso da narrativa. Ensaio de método*, a focalização interna permite que o relato seja mediatizado pela perspectiva subjetiva da personagem, intensificando a experiência do leitor ao revelar as opressões e resistências vividas no universo ficcional. Nesse sentido, a voz feminina narra os eventos, mas atua como agente crítico, expondo as estruturas patriarcais que permeiam a sociedade representada. Essa estratégia narrativa fortalece a dimensão política dos romances, tornando visíveis os impactos do controle social sobre o corpo e a voz das mulheres.

Nos romances, há ainda a adoção da técnica do fluxo de consciência, recurso narrativo que “tenta dar uma citação direta da mente – não somente do centro da linguagem, mas de toda a consciência”⁴¹, como explica Robert Humphrey, em *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (1954, p. 4). Para o autor, esse artifício intensifica ainda mais as emoções e ações das personagens, pois essa técnica permite que o leitor acesse diretamente a subjetividade das protagonistas e compreenda os efeitos psicológicos da opressão patriarcal. Os romances, portanto, desafiam o leitor a reconsiderar valores estabelecidos e a refletir criticamente sobre as estruturas de poder que influenciam as experiências femininas.

⁴¹ *The attempt to give a direct quotation of the mind – not only the center of language but the entire consciousness.*

É importante destacar que tanto *O ano da graça* quanto *Vox* situam suas Distopias nos Estados Unidos, ou em territórios derivados de seu contexto geográfico e sociopolítico. Diferentemente de Distopias clássicas como *Nós* (1921), *Admirável mundo novo* (1932), e *1984* (1949), que projetam regimes totalitários em escala global, os romances aqui analisados delimitam o autoritarismo a um espaço nacional específico, reforçando o potencial realista das narrativas. Ao ambientarem a opressão dentro de uma democracia ocidental consolidada, as autoras alertam para a fragilidade das conquistas sociais e de gênero, revelando que o retrocesso pode ser instaurado a partir de discursos conservadores disfarçados de proteção à moral, à família ou à ordem. Assim, essas ficções funcionam como advertências sobre a naturalização da desigualdade e os perigos de não resistir à sua institucionalização.

A partir dessa contextualização, a análise concentra-se em examinar os mecanismos de dominação patriarcal apontados nessas narrativas. A estrutura adotada para essa investigação se organiza em torno da identificação e da descrição das formas específicas de controle e opressão sobre os corpos, a linguagem e a subjetividade das mulheres dentro dos universos distópicos, e, também, da análise das estratégias de resistência que as protagonistas empregam para desafiar essas estruturas.

3.1 *O ano da Graça e Vox*

Kim Liggett é uma escritora estadunidense conhecida por seus romances de ficção jovem adulta, incluindo *O ano da graça* (2019). Liggett explora temas de poder, opressão e emancipação feminina, com um estilo que combina elementos de Distopia e suspense. Seu trabalho recebeu reconhecimento crítico, destacando-se pela abordagem de questões sociais complexas e pela criação de narrativas envolventes.

Nascida em uma pequena cidade no Kansas, em 1970, Liggett demonstrou interesse pela escrita e pelas artes desde cedo. Antes de se dedicar à literatura, teve uma carreira na música e no teatro. Seu romance mais conhecido, *O ano da graça*, narra a história de jovens mulheres que enfrentam um ritual anual ao atingirem a chamada idade da graça, uma fase simbólica marcada pela passagem para a vida adulta. Esse ritual, presente na sociedade distópica e patriarcal descrita no romance, funciona como um mecanismo de controle social que visa purgar a “magia perigosa” atribuída às jovens, impedindo qualquer forma de resistência ou autonomia feminina.

No pós-fácio do livro, Liggett relata que a ideia do romance surgiu a partir de uma experiência pessoal em *Penn Station*, quando observou uma adolescente sendo alvo de olhares

masculinos objetificadores e do julgamento silencioso de uma mulher mais velha. Tocada por essa cena e por sua carga simbólica, ela começou a chorar, reconhecendo naquele instante as múltiplas formas de violência que marcam as trajetórias de meninas e mulheres. Ainda durante a viagem de trem, concebeu a estrutura do enredo, impulsionada por uma sensação de urgência e comprometimento político com a causa feminista. A história foi escrita em meio a eventos marcantes de sua vida pessoal, como o fim de um casamento, o início de uma nova relação e a tensão política em torno das eleições presidenciais estadunidenses, elementos que contribuíram para a densidade emocional da narrativa.

Os romances de Liggett frequentemente abordam temas de gênero, poder e liberdade, explorando a resiliência feminina em contextos desafiadores. Além de *O ano da graça*, seus romances incluem *Blood And Salt* (2015) e *Heart Of Ash* (2018).

Christina Dalcher é uma autora estadunidense conhecida por seu romance de estreia, *Vox* (2018). Dalcher possui PhD em Linguística pela Universidade de Georgetown, com especialização em linguística e fonética. Sua formação acadêmica em linguagem e comunicação influencia seu trabalho literário, especialmente em *Vox*, onde aborda temas como o controle da linguagem e a liberdade de expressão.

Antes de se dedicar à escrita de ficção, Dalcher teve uma carreira acadêmica, lecionando em universidades e contribuindo para a pesquisa em linguística e fonética. Sua transição para a literatura foi motivada por seu interesse em explorar questões sociais contemporâneas através de narrativas distópicas. Em *Vox* (2018), romance que a projetou internacionalmente, Dalcher utiliza sua formação acadêmica para refletir sobre os limites da expressão e os mecanismos de silenciamento das mulheres. A protagonista, uma cientista da linguagem, representa a ironia central da narrativa: uma mulher que construiu sua carreira para dar voz aos outros, mas que se vê privada da própria. A autora afirma que a estrutura do romance surgiu de sua análise da cultura da domesticidade e da separação dos papéis de gênero, destacando que cada avanço conquistado pelas mulheres frequentemente é seguido por uma reação conservadora. A eleição de Donald Trump forneceu, segundo Dalcher (2018), apenas “um timing conveniente”⁴² para uma crítica já em gestação.

Os romances de Dalcher, incluindo *Questão de classe* (2020), *Femlandia* (2021) e *The Sentence* (2023), continuam a abordar temas de gênero, poder e liberdade, consolidando seu lugar como uma voz literária significativa que questiona e desafia estruturas sociais opressivas.

⁴² DALCHER, Christina. **The Limits of Language: PW Talks with Christina Dalcher**. Disponível em: <https://christinadalcher.com/2018/06/09/limits-of-language-publishers-weekly-talks-with-christina-dalcher/>. Acesso em: 28 de jul. de 2025.

Assim como Liggett, Dalcher utiliza os recursos da ficção distópica para construir narrativas futuras, e para refletir criticamente sobre o presente.

As autoras inserem suas personagens em mundos marcados por regimes autoritários e estruturas patriarcais rígidas, nos quais a opressão de gênero se torna o eixo central da narrativa. Nesse contexto, é importante observar que as Distopias frequentemente são utilizadas para imaginar o futuro de uma sociedade. O período em que a história se passa pode ser descrito com maior ou menor precisão, apresentando detalhes e elementos que sugerem uma data aproximada ou uma década específica, ou podem ser propositalmente vagos, permitindo ao leitor imaginar o espaço como algo distante ou mais próximo da época em que o romance foi escrito.

No entanto, as Distopias estão profundamente enraizadas no presente. Costumam ser caracterizadas por elementos recorrentes como governos totalitários e tirânicos, desumanização das pessoas, restrição de liberdades e direitos, colapso ambiental ou desastres causados por avanços científicos e tecnológicos. Embora esses elementos possam ser completamente fictícios, frequentemente são inspirados em sistemas, conceitos ou dispositivos tecnológicos já existentes, levados às suas formas mais extremas. Portanto, os governos totalitários são um tema recorrente na ficção distópica, frequentemente inspirados em realidades históricas passadas ou presentes.

O panorama distópico de *O ano graça* e *Vox* oferece um vislumbre perturbador de um exercício de poder sobre as mulheres, destacando como as estruturas patriarcais são solidificadas e perpetuadas em contextos extremos. Essa representação não só expõe a gravidade da opressão, mas reflete a realidade distorcida de uma sociedade que restringe severamente a liberdade feminina. Autoras dessa vertente, como Christina Dalcher em *Vox* (2018), Kim Liggett em *O ano da graça* (2019), Katharine Burdekin em *Swastika Night* (1937), Margaret Atwood em *O Conto da aia* (1985), Jacqueline Harpman em *Eu que nunca conheci os homens* (1995), Louise Erdrich em *Future Home of the Living God* (2017), entre outras, utilizam a narrativa distópica como ferramenta crítica para expor a subjugação feminina, criando cenários que, embora fictícios, refletem os desafios e resistências enfrentados pelas mulheres no mundo real, a partir da construção de mundos onde esse controle é tanto explícito quanto institucionalizado, oferecendo uma plataforma para examinar esses sistemas opressivos subjacentes.

Cavalcanti (1999, p. 9) identifica três elementos essenciais na avaliação de um romance distópico com enfoque crítico e feminista: a crítica ao patriarcado por meio da estrutura distópica; a autoconsciência textual que transcende a tradição literária utópica, incorporando

suas próprias construções de “outros lugares” utópicos; e a ideia de que Distopias de Crítica Feminista são formas de expressão altamente críticas, com potencial para formar ou consolidar um público leitor crítico e feminista.

Esses critérios ficam evidentes nas narrativas *O ano da graça* e *Vox*, em que a subordinação feminina é abordada como tema central. A literatura distópica, segundo Cavalcanti (1999, p. 9), funciona como um espelho de sociedades opressivas, refletindo diversas formas de subjugação. Narra os desafios enfrentados pelas mulheres, e amplifica essas questões, criando visões perturbadoras que refletem e intensificam suas lutas. Mesmo com os progressos que ainda são necessários para melhorar a posição das mulheres na sociedade, muitos cenários apresentados por autoras distópicas revelam realidades ainda mais sombrias do que a situação atual.

Retomando Ferns (1999, p. 107), a sociedade distópica “é extrapolada daquela que existe”, sendo levada a um extremo com base em algo ou algum acontecimento que já existe na realidade. A sociedade distópica é construída ampliando características ou tendências presentes na sociedade real, exagerando seus aspectos negativos para destacar possíveis consequências ou críticas sociais, destacando a urgência e a profundidade das questões em jogo. As histórias aqui analisadas exemplificam esse posicionamento social e político ao retratarem sociedades que suprimiram as conquistas alcançadas ao longo das décadas pelas mulheres, trazendo um vislumbre dos conceitos centrais da Crítica Feminista, como patriarcado, gênero, silenciamento, vigilância e as múltiplas formas de Feminismo.

3.1.1 Estrutura de opressão em *O ano da graça*

No romance *O ano da graça*, a narrativa se desenrola em uma sociedade distópica marcada pela opressão patriarcal e pelas limitações impostas às mulheres. Nesse contexto, o romance expõe, mediante suas personagens e enredos, a expectativa de uma vida limitada, direcionada apenas para atividades domésticas, que visa moldar as mulheres a papéis subservientes e tradicionais. Por meio de uma análise feminista, é possível identificar como essas normas permeiam as relações familiares e sociais, gerando conflitos internos e tensões emocionais. Este subcapítulo, portanto, explora as representações dessas imposições sociais sobre as mulheres, destacando as maneiras pelas quais o romance denuncia as restrições impostas ao gênero feminino e problematiza os discursos que sustentam a manutenção da ordem patriarcal.

O ano da graça, de Kim Liggett, publicado em 2019, apresenta uma narrativa distópica ambientada no Condado de Garner, uma sociedade patriarcal e isolada em um futuro não especificado. A história segue Tierney James, uma jovem que vive em um mundo onde as mulheres são tratadas como ameaças desde o nascimento. O romance é narrado em primeira pessoa pela própria Tierney James, a partir do fluxo de consciência, proporcionando uma visão íntima de seus pensamentos, sentimentos e experiências em um ambiente rigidamente controlado por essas regras religiosas e sociais.

No Condado de Garner, as garotas são ensinadas desde cedo a acreditar que sua existência é perigosa devido à sua herança, que remete a figura de Eva da narrativa bíblica. Em Gênesis, o primeiro livro da Bíblia, Deus cria Adão e Eva, o primeiro homem e a primeira mulher, e os coloca no Jardim do Éden. Eles são autorizados a comer de todas as árvores do jardim, exceto uma: a árvore do conhecimento do bem e do mal. Contudo, uma serpente astuta engana Eva dizendo que comer do fruto proibido não lhe causará a morte, mas proporcionará conhecimento e sabedoria a ela. Eva, persuadida, come o fruto, o dá a Adão, que também o consome. Como consequência, tomam consciência de sua nudez e são punidos por Deus, sendo expulsos do paraíso.

Os habitantes desse Condado acreditam que as mulheres, quando jovens, ainda carregam os poderes obscuros associados à desobediência de Eva. Eles temem que elas possam amaldiçoar e destruir todo o Condado e sua liderança unicamente masculina. Essa crença alimenta uma sociedade opressiva onde as garotas são vistas como uma ameaça, baseando-se na antiga narrativa bíblica para justificar o controle e a subjugação delas.

O romance é narrado por uma mulher que rejeita os valores e discursos impostos pelo regime teocrático em que está inserida, sublinhando as tensões entre o discurso oficial e a experiência subjetiva de quem o sofre. A dissidência da narradora diante das normas religiosas e patriarcais amplia a reflexão proposta pelo romance, revelando como a obediência no Condado de Garner é sustentada por discursos moralizantes que retomam símbolos religiosos, associando a figura feminina ao pecado e à destruição. Tierney pondera:

— No condado, não há nada mais perigoso do que uma mulher que fala o que pensa. Foi o que aconteceu com Eva, sabia? Por isso fomos expulsas do paraíso. Somos criaturas perigosas. Cheias de feitiços demoníacos. Se tivermos a oportunidade, usaremos nossa magia para seduzir homens, para o pecado, a crueldade, a destruição. (Liggett, 2019, p. 206)

Assim como muitas narrativas distópicas – caracterizado por sociedades autoritárias que emergem após crises profundas, como guerras ou colapsos ambientais, e que justificam o

controle extremo como forma de preservar a ordem, o romance é ambientado em um cenário pós-catástrofe global. Após o colapso das estruturas sociais, os sobreviventes se reorganizam em um Condado isolado, sob a justificativa de que o isolamento garantiria a segurança coletiva. Segundo Tierney: “Os homens dizem que Garner é uma utopia. O céu na terra” (Liggett, p. 68). No entanto, essa utopia revela-se uma Distopia, especialmente para as mulheres, que vivem sob um regime patriarcal rígido. Este sistema impõe severas restrições à liberdade feminina, perpetuando a ideia de que elas representam uma ameaça à ordem masculina: uma lógica que ecoa as Críticas Feministas à instrumentalização do corpo da mulher como ferramenta de controle social.

O pensamento de Tierney, de que “Garner é uma utopia”, revela uma ironia fundamental presente em muitas narrativas distópicas: o que é considerado ideal para alguns é, na verdade, um pesadelo para outros. Essa dualidade é característica do gênero, que frequentemente expõe como a promessa de ordem, segurança e progresso pode ocultar sistemas de opressão e desigualdade. Nesse sentido, a extrapolação presente no romance, ao projetar um futuro marcado por rígidas estruturas patriarcais, traz uma reflexão crítica sobre as formas que as relações de gênero assumem na contemporaneidade.

Essa crítica se manifesta desde os primeiros momentos da narrativa, quando o romance apresenta a construção social do poder feminino como algo ambíguo e ameaçador. Com enfoque particular na sexualidade e no controle exercido sobre as mulheres, o texto explora a ideia de que a feminilidade é vista como uma fonte de poder e sedução, capaz de provocar fortes reações nos homens e em suas esposas. Esse poder é associado a uma característica quase mágica da juventude feminina, que é considerada tão intensa que justifica o isolamento precoce delas, a partir dos dezesseis anos.

A narrativa faz referência a uma suposta “magia” inerente a essas jovens mulheres, que deve ser expurgada na natureza. Essa prática funciona como uma metáfora para o controle social exercido sobre o corpo feminino, naturalizando a repressão e legitimando a submissão das mulheres a normas patriarcais, que é regulamentado conforme o desejo e o temor masculino. Esse tipo de construção, típico das Distopias Críticas segundo Baccolini (2004, p. 520), revelam fissuras nos sistemas autoritários ao expor como o poder opera sobre os corpos e subjetividades. A “magia” atribuída às jovens funciona como um dispositivo simbólico que transforma a feminilidade em ameaça, justificando sua vigilância e domesticação. Tierney relembra o que sempre foi ensinado às meninas:

Nos dizem que temos o poder de fazer homens adultos saírem de suas camas, deixar garotos alucinados e enlouquecer as esposas de tanto ciúme. Acreditam que nossa pele

emana um afrodisíaco poderoso, a essência potente da juventude, de uma menina à beira de se tornar mulher. É por isso que somos banidas aos dezesseis anos, para liberarmos nossa magia na natureza antes de voltarmos à civilização. (Liggett, 2019, p. 9)

Essa concepção patriarcal enraizada na sociedade do Condado de Garner reflete uma perspectiva que reduz as mulheres a objetos de desejo e perigo, funcionando como um mecanismo para justificar sua marginalização e controle social. A juventude feminina é representada como uma força ameaçadora que precisa ser contida e isolada, reafirmando a lógica patriarcal de que o corpo da mulher deve ser disciplinado. Ao banir as jovens, a sociedade reprime sua sexualidade, e as priva da possibilidade de construir uma identidade mais complexa e autônoma. Ao restringir suas experiências e limitar o desenvolvimento de subjetividades plurais, esse ritual reforça a subordinação feminina, legitimando a opressão sob o pretexto de preservar a ordem social.

A linguagem utilizada no romance é carregada de ironia, marcando a discrepância entre o poder formalmente atribuído às mulheres e a realidade de sua marginalização, além do controle patriarcal sobre suas aspirações. Na sociedade distópica do Condado, até mesmo os pensamentos mais íntimos das mulheres são restringidos, e seu direito de sonhar é criminalizado, embora essa sociedade seja um povo que “teme a Deus”, as mulheres não podem tentar nem mesmo orar. Um exemplo é quando Tierney lembra: “Não temos permissão de rezar em silêncio, por medo de nos aproveitarmos disso para esconder nossa magia” (Liggett, 2019, p. 82).

A partir de fundamentos teóricos que analisam sociedades distópicas e seus mecanismos de controle, é possível compreender como essas dinâmicas se manifestam no Condado de Garner. Essa vigilância extrema sobre a mente e o corpo feminino revela um dos mecanismos centrais das sociedades autoritárias ficcionais: o controle total dos sujeitos, em suas ações públicas, mas também em sua intimidade e subjetividade. As Distopias frequentemente retratam sistemas totalitários que buscam eliminar qualquer margem para a individualidade, a imaginação ou a divergência, percebendo nesses elementos uma ameaça à ordem estabelecida. O poder se sustenta não somente pela coerção física, mas principalmente pela internalização do medo e pela naturalização de normas opressivas. Assim, a proibição de sonhar ou rezar em silêncio serve para suprimir possíveis atos de rebeldia, e para sufocar a capacidade de imaginar alternativas ao sistema vigente, perpetuando o *status quo* e tornando o controle sobre as mulheres ainda mais absoluto e invisível.

A repressão atinge tal profundidade que a simples capacidade de imaginar e aspirar é suficiente para justificar punições. Essa crença demonstra um medo intrínseco do potencial subversivo das mulheres, que são vistas como inferiores, mas também como possuidoras de uma força latente capaz de desafiar a ordem estabelecida. As mulheres são proibidas de conversarem sem autorização dos maridos ou pais; não podem cantar, rezar, pensar ou sonhar, mesmo em silêncio. Tierney reflete: “Somos proibidas de sonhar. Os homens acreditam que os sonhos são uma forma de escondermos nossa magia. Sonhar por si só já bastaria para que eu fosse punida, mas, se descobrissem com o que sonho, eu iria para a forca” (Liggett, 2019, p. 16).

Essa limitação ao “ser” mulher manifesta-se de forma contundente na cena em que a mãe de Tierney demonstra frustração diante da recusa da filha em seguir o caminho esperado. O ressentimento e a raiva silenciosa que a narradora percebe não indicam necessariamente oposição, mas sim a dor contida de uma mulher que, impossibilitada de orientar abertamente a filha em um regime opressor, internaliza os conflitos entre proteção e impotência. Tierney pensa: “Minha mãe não precisa dizer nada. Sempre que ela me olha eu vejo o ressentimento. A raiva silenciosa” (Liggett, 2019, p. 17).

A postura da mãe de Tierney ilustra uma dinâmica recorrente nas narrativas distópicas: a necessidade de exibir obediência à ordem dominante, mesmo quando há discordância interna. O ambiente autoritário do Condado obriga cada indivíduo a encenar, diariamente, sua conformidade, pois qualquer indício de rebeldia pode significar punição severa não só para si, mas também para aqueles ao seu redor. Assim, mesmo que a mãe de Tierney discorde das regras que oprimem as mulheres, ela precisa adotar em público uma atitude de aprovação e docilidade, ocultando sentimentos e opiniões verdadeiros sob a máscara da conformidade. Este comportamento, longe de indicar fraqueza ou covardia, revela as estratégias de sobrevivência que as personagens femininas constroem para proteger a si mesmas e a quem amam em sociedades onde o dissenso é perigoso demais para ser expresso abertamente. O silêncio e a aparente resignação, nesse contexto, transformam-se em formas de resistência velada, quando cada gesto, cada palavra medida, esconde um esforço de preservar a dignidade e a esperança em meio à repressão.

Para a jovem, sua mãe, que a princípio parece conformada às expectativas de gênero que restringem as mulheres ao espaço doméstico e à função reprodutiva, reage ao desejo de autonomia da filha com desconforto. Contudo, essa reação ambígua pode ser lida não como defesa da ordem vigente, mas como um reflexo das próprias renúncias e frustrações, e,

principalmente, como uma forma disfarçada de proteger Tierney em um mundo em que qualquer transgressão é duramente punida.

A revelação, mais adiante na narrativa, de que a mãe de Tierney colaborava secretamente com o grupo de resistência que auxiliava as meninas durante o ritual revela a complexidade das estratégias femininas de enfrentamento em contextos distópicos. Sua rigidez aparente é, na verdade, um modo de ocultar suas ações subversivas sob a fachada da conformidade, revelando que o silêncio também pode ser um recurso de resistência.

Como indicam os estudos sobre Distopia, esses cenários são frequentemente caracterizados por um sistema totalitário que controla os corpos, os afetos e as subjetividades, naturalizando formas de dominação sob o disfarce da ordem e da estabilidade. Nesse contexto, a postura ambígua da mãe de Tierney revela como, mesmo inseridas em estruturas repressoras e vigiadas, algumas personagens desenvolvem práticas de resistência subterrânea. Sua colaboração silenciosa atua como fissura no regime de controle, ressaltando que a contestação à ordem patriarcal pode emergir de gestos sutis e subterrâneos. A mãe de Tierney rompe, assim, com a lógica binária entre submissão e revolta aberta, mobilizando uma resistência estratégica, silenciosa e afetiva, que busca preservar o futuro da filha sem colocá-la em risco direto.

Há uma representação das tensões emocionais e das expectativas patriarcais dentro das dinâmicas familiares, revelando como essas normas se manifestam de forma sutil, mas poderosa. Outro momento é quando a mãe da protagonista lamenta: “Por mais que eu tente, nunca vou entender por que você jogou fora essa beleza, a oportunidade de comandar sua própria casa” (Liggett, 2019, p. 18). Esse comentário revela como esses papéis não são apenas esperados, mas idealizados dentro dessa sociedade distópica.

Ao repetir o discurso do casamento e da gestão da casa como “uma beleza” e “uma oportunidade”, a mãe de Tierney reproduz as expectativas da sociedade, mas sua fala também pode ser interpretada como uma tentativa de proteger a filha, disfarçada de conselho conformista. Ao adotar o discurso dominante, ela evita levantar suspeitas e tenta, de forma indireta, manter a filha segura dentro dos limites estreitos permitidos pelo sistema. A expressão “comandar sua própria casa”, usada pela mãe, revela como os papéis domésticos femininos são instituídos como condição de reconhecimento e pertencimento dentro da lógica patriarcal vigente.

Esse tipo de controle, que naturaliza o casamento como objetivo final das mulheres e a domesticidade como função essencial, não se restringe ao universo de *O ano da graça*. Ele se repete, com variações estruturais e estéticas, em outras Distopias de Crítica Feminista, nas quais o ideal matrimonial atua como estratégia de contenção da subjetividade feminina. Em *O conto*

da aia (1985), de Margaret Atwood, o casamento e a maternidade são institucionalizados como funções femininas, e as mulheres existem apenas para servir aos interesses reprodutivos e sociais do Estado. Da mesma forma, em *Only Ever Yours* (2014), de Louise O'Neill, em um futuro não específico, as mulheres são criadas em escolas para se tornarem “esposas” ou “concubinas”, não há outra escolha. E o ideal de beleza e obediência é um critério imposto para garantir um bom casamento. Em *Gather the Daughters* (2017), de Jennie Melamed, o matrimônio precoce é parte central de uma teocracia insular, na qual meninas são preparadas desde a infância para o casamento e a maternidade compulsória, como forma de garantir a manutenção de uma ordem patriarcal rígida.

Dentro desse panorama distópico, quando a mãe diz que a filha está “jogando fora” uma “beleza”, o comentário não parte de uma oposição à filha, mas da interiorização de um discurso que impõe o casamento e a maternidade como destino natural das mulheres. Essa fala, inserida no contexto distópico do condado, demonstra como o controle ideológico atua por meio de uma linguagem aparentemente afetuosa, mas que opera como instrumento de regulação subjetiva. Ao associar estabilidade e valor social à ideia de “ter sua própria casa”, o romance expõe um dos traços centrais da Distopia: a normatização da vida privada como mecanismo de contenção da autonomia. A tensão entre mãe e filha, portanto, não representa um embate pessoal, mas sim o embate entre gerações afetadas por um mesmo regime opressor, no qual até os laços familiares são atravessados pela lógica de vigilância e repressão.

Nessa mesma lógica de controle sobre a identidade e o destino das mulheres, elas são desumanizadas e objetificadas desde o nascimento. Tierney lembra que:

Há doze bons partidos no Condado de Garner este ano: garotos que nasceram em famílias de poder e renome. São trinta e três garotas. Hoje devemos desfilar pela cidade, aparecer uma última vez diante dos garotos antes que eles se juntem aos homens no celeiro principal para negociar e trocar nossos destinos como se fôssemos gado, o que não é tão distante da realidade, já que, ao nascer, somos marcadas na sola do pé com o timbre de nossos pais. (Liggett, 2019, p. 17)

A passagem descreve um ritual em que as mulheres são negociadas e trocadas pelos homens do Condado, nas palavras da protagonista: “como se fôssemos gado”. Essa metáfora sublinha a opressão sistêmica, e questiona a normalização de práticas que desumanizam e reduzem as mulheres a meros objetos de troca. Serem marcadas na sola do pé com o timbre dos pais indica um mecanismo de controle que inicia logo no nascimento, suprimindo qualquer possibilidade de construção de identidade própria – um traço comum das sociedades distópicas, onde a individualidade é anulada em prol da obediência.

O ato de marcar o corpo remete à inscrição de pertencimento a uma estrutura que define a mulher a partir de sua relação com a autoridade masculina. Trata-se da imposição de um pertencimento compulsório, no qual nome, origem e destino são determinados por uma lógica patriarcal. Tierney examina sua cicatriz: “Esta é minha marca, o timbre de meu pai, que recebi ao nascer: um retângulo comprido com três riscos no interior, representando três espadas” (Liggett, 2019, p. 61).

A desigualdade numérica entre os doze “bons partidos” e as trinta e três moças intensifica o ritual, indica que muitas jovens ficarão sem escolha, reforçando uma divisão entre as escolhidas e as não-escolhidas. Esse desequilíbrio revela o controle masculino sobre os destinos femininos e a posição das mulheres como mercadorias em um sistema que determina seu valor e limita suas possibilidades de existência. De acordo com Lerner (2019, p. 112), essa naturalização de comercializar a mulher não é novidade, a opressão sobre a mulher precede até mesmo a escravidão:

A ‘invenção da escravidão’ baseou-se na ideia de que um grupo de pessoas pode ser classificado como um grupo externo, marcado a ferro como escravizável, forçado ao trabalho e a subordinação [...]. Sabemos que constructos mentais costumam vir de algum modelo de realidade e consistem de um novo ordenamento de experiência passada. Essa experiência, disponível aos homens antes da invenção da escravidão, era a subordinação das mulheres do próprio grupo.

O uso da palavra “marcadas” também reforça a ideia de propriedade, evocando práticas de domesticação e controle utilizadas historicamente, como a marcação de animais. O direito patriarcal é exercido sobre as mulheres e seus corpos (Pateman, 2023, p. 169). O destino e a identidade dessas mulheres são pré-determinados pelos homens, perpetuando uma estrutura de poder desigual que não as reconhece como indivíduos autônomos: “mulheres eram comercializadas para casamento e homens tinha certos direitos sobre as mulheres que estas não tinham sobre eles” (Lerner, 2019, p. 112).

Além disso, o espetáculo da exibição das mulheres antes de serem negociadas revela como essa sociedade transforma a opressão em um ato ritualizado, quase como um entretenimento para os homens. Essa apresentação pública não é apenas uma reafirmação da subjogação feminina, mas também um mecanismo que reforça a internalização dessa opressão entre as mulheres, que crescem vendo-se como objetos à disposição dos desejos masculinos.

Essa cena também sugere um comentário sobre a perpetuação da desigualdade intergeracional, pois, ao mencionar que os garotos irão se juntar aos homens no processo de negociação, há uma indicação de que a socialização masculina na lógica da dominação e do controle começa cedo, expondo como as tradições moldam a percepção das mulheres como

bens móveis, servindo para perpetuar a subordinação feminina e a supremacia masculina. Nesse contexto, a ideologia opera de maneira sutil, apresentando essas práticas como parte de uma ordem social inquestionável. Ao mascarar a opressão sob o discurso da tradição, o discurso dominante impede o surgimento de visões críticas, tornando a desigualdade algo esperado e até desejável dentro da estrutura distópica.

Durante esse ritual de seleção, as jovens de dezesseis anos são literalmente cobertas por véus, como símbolos de subjugação e posse:

Quando todos os pedidos forem feitos, os pais levarão os véus às garotas que aguardam na igreja, então colocarão aquelas monstruosidades rendadas nas cabeças escolhidas. E amanhã de manhã, quando estivermos todas alinhadas na praça antes de partirmos para o Ano da Graça, cada garoto erguerá o véu de sua escolhida, como promessa de casamento, enquanto o restante de nós será completamente dispensável. (Liggett, 2019, p. 17-18)

O ritual não é apenas uma continuação da metáfora de serem tratadas como animais, mas também uma performance pública da escolha, em que o valor e a existência das mulheres são definidos pela aprovação masculina e pelo casamento. Os véus, descritos por Tierney como “monstruosidades rendadas”, funcionam como insígnia da opressão e silenciamento, já que eles cobrem fisicamente as mulheres, mas também metaforicamente obscurecem suas identidades: “Não podemos ser vistas sem o véu pelo sexo oposto até a cerimônia. Não somos mais crianças... nem esposas. Mas fomos marcadas como propriedade” (Liggett, 2019, p. 58).

Conforme destacam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001, p. 950), no *Dicionário de símbolos*, o véu carrega uma carga simbólica relacionada à pureza e castidade, servindo para proteger moralmente a mulher dentro de uma estrutura patriarcal que valoriza o controle sobre a sexualidade feminina. O objeto também atua como um elemento de mistério e reserva, criando uma separação entre a mulher e o mundo externo, o que reforça a ideia de recato e proteção, mas simultaneamente impõe limitações à liberdade e à autonomia feminina.

Essa cerimônia do véu, nomeada como Dia do Véu, sugere uma dramatização de posse: ao levantar o véu da escolhida, o homem tem legitimado a mulher como sua propriedade. Para Pateman (2023, p. 171), o casamento é ainda a melhor forma para ilustrar como o direito político patriarcal é “continuamente renovado e reafirmado”.

A cerimônia também implica em um ato de exclusão para aquelas que não foram escolhidas, que são descritas como “completamente dispensáveis”. São vários os requisitos para a escolha de uma noiva: Ela é agradável? Dócil? Dará filhos? É forte o suficiente para sobreviver ao Ano da Graça? Esse momento também impõe uma hierarquia entre as próprias mulheres, dividindo-as entre si, um ato que gera divisões internas e fomenta uma competição

forçada entre elas. hooks (2021, p. 22) enxerga essa competição como estratégia do patriarcado, que ao fazer uma mulher disputar contra outra, elas acabam por se distanciar de qualquer meio de revolução: “A sororidade não seria poderosa enquanto mulheres estivessem em guerra, competindo umas com as outras”.

A ausência do véu tem implicações significativas para as mulheres: “A maioria das garotas que não recebe um véu quer trabalhar como criada em casas respeitáveis, ou pelo menos na leitaria ou na moenda” (Liggett, 2019, p. 30). Esse véu representa *status* e respeito, funcionando como um marcador social crucial, e as mulheres que não recebem enfrentam uma marginalização acentuada e são limitadas a ocupações consideradas subordinadas e menos prestigiadas: “*As outras*. Parece horrível, mas é assim que fomos ensinadas a pensar nelas: as que não receberam véu, indesejadas, indesejáveis” (Liggett, 2019, p. 111, grifo da autora)

A escolha das esposas reflete uma manipulação ritualizada da feminilidade e do casamento nessa sociedade. O casamento aqui é apresentado não como uma união de desejo e amor, mas como uma transação social e econômica que define a utilidade de uma mulher. Pateman (2023, p. 82) explica que o pressuposto é que a mulher sempre concordará em se submeter como esposa, porque o homem é mais forte e tem superioridade em seu sexo: “O casamento é como um negócio em que, uma vez estabelecido o contrato, o desejo de uma das partes prevalece”. Na lógica distópica, esse tipo de arranjo escancara e amplifica práticas ainda vigentes em diversas partes do mundo, onde o casamento continua sendo imposto às mulheres como ferramenta de controle.

Países como Afeganistão, Sudão do Sul, Iêmen e partes da Índia e do Paquistão ainda registram altos índices de casamentos forçados, muitos deles envolvendo meninas menores de idade, sem qualquer autonomia sobre seu próprio destino. A ficção distópica, ao levar essa lógica ao extremo (Ferns, 1999, p. 107), revela com nitidez as formas pelas quais a ideologia patriarcal ainda sustenta estruturas que subordinam o corpo e a vontade feminina. Ao esvaziar o casamento de sua dimensão afetiva e apresentar a mulher como moeda de troca, o romance denuncia a persistência de sistemas que, embora variem em forma e intensidade, ainda operam na realidade, legitimados por normas sociais, religiosas ou econômicas.

Outro ponto observado é que, no Condado de Garner, prevalece a ideia de que as mulheres não escolhidas para o casamento são consideradas dispensáveis, perdendo qualquer possibilidade de inserção digna na sociedade. A não escolha significa não somente a exclusão afetiva, mas também a exclusão econômica e social, confinando essas mulheres a uma existência marcada pela subordinação e pela ausência de reconhecimento. Isso indica que a única função delas na sociedade é servir aos homens, seja por meio do casamento ou, em última análise, de

qualquer outra forma de servidão. Como afirma Pateman (2013, p. 169), o direito masculino sobre o corpo das mulheres é exercido tanto no mercado público quanto no casamento privado.

Tal construção social reforça o valor condicional da existência feminina, atrelado ao desejo e à validação masculina, por isso a protagonista é constantemente censurada quando expressa seu descontentamento com a visão de que o casamento deve ser considerado um privilégio:

Fico de boca fechada, mas por dentro quero gritar. Casar não significa privilégio algum para mim. Não há liberdade no conforto. As algemas podem ser acolchoadas, mas não deixam de ser algemas. Pelo menos na oficina ainda serei dona da minha vida. Serei dona do meu corpo. Mas esse tipo de pensamento sempre me arranja problemas, mesmo quando não digo nada. (Liggett, 2019, p. 19)

Tierney manifesta sua rejeição à noção comum de que o casamento é um sinal de *status* ou realização. Em vez disso, a protagonista vê o casamento como uma forma de opressão disfarçada, simbolizada pela metáfora das “algemas acolchoadas”. Esse termo revela a percepção de que, apesar de sua aparência mais confortável e aceitável, a submissão imposta pela instituição matrimonial ainda é uma forma de restrição e controle, sugerindo que, ao aceitar a segurança oferecida pelo casamento, uma mulher compromete sua liberdade individual, substituindo um tipo de opressão por outro, mais sofisticado e menos visível.

A expressão sinaliza precisamente esse paradoxo: a combinação entre aprisionamento e conforto. Enquanto “algemas” remetem à limitação da autonomia, o adjetivo “acolchoadas” suaviza a violência do ato, sugerindo uma opressão disfarçada de proteção. Assim, o casamento, embora socialmente exaltado, revela-se ser um mecanismo de controle mascarado por um discurso de segurança e cuidado, ressoando com o pensamento feminista que discute a diferença entre segurança econômica e emancipação verdadeira:

Ao rejeitar o economicismo, as feministas desse período [contemporâneo] nunca duvidaram da centralidade da justiça distributiva e da crítica da economia política no projeto da emancipação das mulheres. Longe de querer minimizar a dimensão econômica da injustiça de gênero, elas buscaram, ao contrário, aprofundá-la, evidenciando sua relação com as duas dimensões adicionais da cultura e da política. (Lorde et al, 2019, p. 35)

A contradição entre o desejo de liberdade e a realidade das limitações impostas pela sociedade do Condado de Garner é comprovada na comparação entre a oficina e o casamento. Na oficina, a protagonista encontra um espaço de autonomia e controle sobre seu próprio corpo e vida, contrastando com a restrição implícita do casamento. Essa dicotomia entre o espaço de trabalho e o espaço doméstico reflete uma crítica às estruturas patriarcais que delimitam a vida

das mulheres, restringindo suas escolhas e sua liberdade: “mulheres racionais, livres e iguais não concordariam em participar de um pacto que as subordinassem aos homens na sociedade civil” (Pateman, 2023, p. 79).

A referência de Tierney ao fato de que atitudes como a recusa ao casamento, o desejo de trabalhar e a busca pela liberdade constantemente lhe causam problemas revela as tensões geradas em uma sociedade distópica onde o sistema social exige conformidade e reprime dissidências. Mesmo quando suas opiniões não são verbalmente expressas, elas ressaltam a tensão contínua enfrentada pela protagonista, cuja visão crítica e anseio por autonomia a colocam em desacordo com as expectativas sociais, indicando uma resistência ativa à socialização que a cerca. Essa resistência, ao desafiar os mecanismos de controle, expõe as fragilidades de uma ordem que busca homogeneizar comportamentos e eliminar qualquer forma de contestação. O conflito interno e social que Tierney enfrenta destaca, portanto, a luta pela autonomia em um ambiente que frequentemente penaliza a crítica e reprime a pluralidade e a liberdade individual.

Na sociedade de *O ano da graça*, são os homens quem decidem com quem cada mulher vai casar-se, suas funções dentro e fora de casa e quais castigos elas receberão em caso de desobediência para com os maridos ou para com as leis do Condado. Entre as várias restrições, as mulheres também são proibidas de se expressarem em público, e por isso são obrigadas a adotar um penteado uniforme, uma trança, que não permite esconder nada dos homens, nem mesmo uma expressão facial. Seus cabelos são amarrados com fitas coloridas para categorizar cada mulher no Condado: fitas brancas para meninas, vermelhas para jovens designadas ao ano da graça e pretas para esposas e viúvas. Mulheres consideradas impuras pelos homens e que foram expulsas do Condado não têm permissão para usar fitas:

Todas as mulheres de Garner devem usar o mesmo penteado, uma trança longa, afastando o cabelo do rosto. Desta forma, acreditam os homens, elas não conseguem esconder nada deles: uma expressão de desprezo, um olhar desejoso, um lampejo de magia. Fitas brancas para as meninas, vermelhas para as garotas do Ano da Graça, pretas para as esposas.
Inocência. Sangue. Morte. (Ligget, 2019, p 19)

Essa rígida categorização e a supressão da autonomia individual são sustentadas por um sistema constante de vigilância, característico das sociedades distópicas, que monitora e disciplina os corpos para garantir a conformidade e prevenir qualquer forma de resistência. Nesse sentido, o penteado uniforme imposto às mulheres do Condado de Garner revela um aspecto crucial da dinâmica de controle, sendo o penteado uma estratégia de vigilância destinada a eliminar qualquer forma de expressão individual e emocional que possa transparecer

através da aparência, prevenindo qualquer forma de rebeldia ou dissidência silenciosa. Esse tipo de vigilância foi explicado por Foucault (2022, p. 168), que, segundo o teórico, é um tipo de exercício que supõe uma técnica que permite que “induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam”.

Essa vigilância, porém, não é uma característica exclusiva das Distopias ficcionais. Na realidade contemporânea, ela se manifesta em diversas formas de monitoramento social que regulam e restringem a liberdade individual. Seja por meio de câmeras, controle digital ou normatizações estéticas e comportamentais, como o uso de uniformes escolares, códigos rígidos de vestimenta em ambientes profissionais ou a vigilância constante nas redes sociais, esses mecanismos refletem tentativas persistentes de homogeneização e controle da expressão pessoal.

Dentro desse contexto, a segmentação visual das mulheres por meio das fitas, de acordo com o *status* e a idade das mulheres, não só classifica e hierarquiza as mulheres, mas também reforça o controle rígido sobre suas vidas. Essa prática de marcar as mulheres com cores distintas de fitas é um exemplo de como regimes totalitários e patriarcais utilizam métodos visuais para reforçar normas sociais e controlar o comportamento. De acordo com Hannah Arendt (2012, p. 347), em *Origens do totalitarismo*, regimes totalitários são sistemas políticos que visam ao controle absoluto da vida pública e privada, eliminando a pluralidade, o pensamento crítico e instaurando o terror como instrumento de dominação. A representação visual da subjugação funciona como um instrumento eficaz para construir uma identidade coletiva de submissão, ao mesmo tempo em que despersonaliza e desumaniza as mulheres, reduzindo suas manifestações a simples marcas visíveis de sua posição social.

Outra passagem na Distopia de Liggett, que evoca um momento de carga simbólica, é o momento em que a jovem Tierney deve colocar em seus cabelos a fita vermelha, que a marca como “disponível para se casar”: Quando minha mãe pega a seda vermelha para amarrar minha trança, sinto uma fisgada de pânico. É isso. O momento de ser marcada com a cor do aviso... do pecado” (Liggett, 2019, p. 19).

Marcando a chegada à maturidade reprodutiva e o despertar da chamada “magia”, esse laço vermelho, assim, representa não só a passagem para a fase adulta sexual, mas também a transformação das mulheres em símbolos de perigo e sedução, cuja sexualidade é rigidamente vigiada e controlada. Vermelho, tradicionalmente associado ao pecado e à advertência, acarreta uma carga negativa na cena, que faz com que a protagonista sinta o peso da fita como uma âncora, o que sugere que a opressão não é apenas uma imposição externa, mas uma prisão psicológica que limita sua liberdade e potencial:

Tenho que lembrar: os vestidos, as fitas vermelhas, os véus, as cerimônias... são só distrações para não pensarmos no verdadeiro problema. No Ano da Graça. Meu queixo começa a tremer quando penso no ano seguinte, no desconhecido, mas me forço a sorrir tranquila, como se estivesse feliz por fazer minha parte, feliz por voltar, casar, procriar e morrer. Mas nem todas nós voltarão... não inteiras. (Liggett, 2019, p. 22)

Além de terem que aceitar as imposições, as jovens também são ensinadas, ainda crianças, que quando estiverem em seu ano da graça, devem expulsar qualquer magia que está florescendo nelas, para que possam voltar purificadas para a sociedade, e prontas para assumirem os papéis que foram designados para elas pelos homens do Condado: esposas, criadas/servas domésticas, trabalhadoras de oficinas e lavouras, e prostitutas. A rigidez dessas funções evidencia a naturalização da divisão sexual do trabalho e a instrumentalização dos corpos femininos como suporte da ordem patriarcal. A ausência de personagens LGBTQIA+ reforça a estrutura normativa do regime heterossexual compulsório, operando como um apagamento de dissidências e uma reafirmação da sexualidade como território controlado e regulado por um modelo binário e hierárquico: “Eu estremeço só de pensar em qual seria o castigo caso alguma garota gostasse de outra garota. No condado, seria a força” (Liggett, 2019, p. 101).

Tierney relembra que nem todas sobrevivem ao ano, e muitas das que conseguem retornar voltam diferentes (com problemas psicológicos, deformadas, desidratadas etc.):

Nem magia nem atenção são necessárias para notar que, durante o Ano da Graça, algo profundo acontece. Nós vemos garotas partirem para o acampamento todo ano. Apesar de algumas estarem cobertas por véus, suas mãos dizem tudo: cutículas roídas em carne viva, impulsos ansiosos nas pontas dos dedos. Mesmo assim, elas são promissoras... vivas. Quando voltam – as que voltam –, estão esqueléticas, exaustas... destruídas. (Liggett, 2019, p. 22)

À medida que a narrativa avança, a percepção da protagonista sobre o que acontece no Condado muda drasticamente. O contraste entre a leveza da infância e seu desconhecimento, a iminente chegada dos seus dezesseis anos e a sua partida para o seu “Ano da Graça” destacam uma transformação na forma como Tierney enxerga seu mundo: “As crianças costumavam brincar, apostar quem iria voltar, mas quanto mais perto eu chegava do meu Ano da Graça, menos graça eu achava nisso” (Liggett, 2019, p. 22).

Todavia, antes de oficializar qualquer casamento, as jovens devem completar a cerimônia anual obrigatória, e passar esse período de um ano trancafiadas em um local afastado: o Ano da Graça. Esse evento segue um rito: inicia com os homens do Condado escolhendo quais das jovens serão suas esposas (Cerimônia da Escolha), segue com um desfile delas pela

cidade (Dia do Véu), e, na manhã seguinte, é revelado com quem cada jovem escolhida irá se casar quando retornarem. Logo em seguida, são enviadas para o isolamento (Ano da Graça), onde devem competir entre si em uma série de desafios físicos e mentais: “É engraçado que eles pensem que nos escolher, erguer nossos véus, nos dará um motivo para viver durante o Ano da Graça” (Liggett, 2019, p. 23). No Condado de Garner, é proibido falar sobre qualquer assunto ligado ao ano da graça, por isso, ninguém além das jovens sabe o que acontece durante esse período.

Tierney James questiona essas tradições impostas pelo Condado. É através dos olhos dela que o leitor é levado a questionar as tradições patriarcais e a falta de autonomia das mulheres dentro dessa sociedade. A protagonista luta para encontrar seu próprio caminho em um mundo que tenta moldá-la de acordo com as expectativas dos homens:

Somos chamadas de sexo frágil. Nos martelam com isso todo domingo na igreja, explicam que é tudo culpa de Eva por não ter expelido a magia quando pôde, mas ainda não entendo por que as garotas não têm escolha. Claro, temos acordos secretos, sussurros no escuro, mas por que são os garotos que decidem tudo? Até onde sei, todos temos coração. Todos temos cérebro. (Liggett, 2019, p. 23)

Um exemplo emblemático das tradições opressoras e das estratégias de manipulação utilizadas pelo Condado pode ser observado na cena em que a “Árvore do Castigo”, situada no centro da praça, torna-se foco da observação de Tierney:

Um melro pousa no galho da Árvore do Castigo, no centro da praça. O som das garras do pássaro arranhando o metal enferrujado me faz ter calafrios. Dizem que ela um dia foi uma árvore de verdade, mas, quando Eva foi morta na fogueira por heresia, a árvore queimou com ela, então construíram esta réplica de aço. Um símbolo eterno do nosso pecado. (Liggett, 2019, p. 23)

Mais do que um simples monumento, essa árvore de aço enferrujado representa a permanência do controle e da dominação patriarcal, funcionando como um lembrete constante do “pecado” feminino e perpetuando um sentimento coletivo de culpa e submissão. Esse signo funciona como uma lembrança constante de uma transgressão que a sociedade não deve esquecer, reforçando um sistema de controle através do medo e da intimidação, um instrumento de manipulação que reforça as narrativas de punição e submissão, como é comum em sociedades distópicas, onde castigos públicos são usados para exemplificar as consequências da desobediência e manter o controle social.

A estrutura repressiva e disciplinadora (Foucault, 2022, p. 135) é uma marca recorrente nas Distopias de Crítica Feminista, que esclarecem como a punição pública, o controle dos corpos e a vigilância constante operam como instrumentos de manutenção da ordem patriarcal.

Em *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, mulheres que transgredem as regras do Estado de Gilead são enforcadas e expostas no “Muro” para servir de alerta à população. No romance *Quando ela acordou* (2013), de Hillary Jordan, a punição é corporal e simbólica: os “criminosos” são cromados de acordo com o crime cometido. A protagonista é cromada com a pele vermelha, para marcar o aborto que cometeu. Ela é forçada a carregar o estigma visual de sua transgressão. Já em *Jogos vorazes* (2008), de Suzanne Collins, o governo promove as execuções públicas, assassinando todos que discordam do Estado, além dos próprios Jogos, em que os participantes são forçados a se matarem diante das câmeras como forma de reforçar o poder da Capital e desencorajar a rebelião. Esses exemplos reforçam que a vigilância, a punição e o medo são dispositivos fundamentais das Distopias, sobretudo daquelas que denunciam as violências de gênero e os sistemas de dominação patriarcal.

Essa lógica de dominação simbólica e punição exemplar não se limita ao universo ficcional. Na contemporaneidade, práticas análogas manifestam-se em regimes autoritários que utilizam punições públicas direcionadas às mulheres: sejam elas execuções sumárias por supostos crimes morais, humilhações públicas ou campanhas sistemáticas de exposição e estigmatização digital. Países como o Irã, a Arábia Saudita e a Nigéria, por exemplo, aplicam castigos públicos como apedrejamentos, açoites e execuções, especialmente em casos relacionados à sexualidade, autonomia feminina e dissidência política. Há também as campanhas de difamação e assédio online contra ativistas feministas em várias partes do planeta. O espetáculo punitivo é empregado para punir individualmente, mas também para intimidar coletivamente, mantendo estruturas patriarcais e mecanismos de controle social através do medo e da vigilância constante.

O poder simbólico da árvore, no entanto, adquire contornos ainda mais concretos e violentos quando as jovens, já vivenciado o Ano da Graça, encontram uma Árvore do Castigo real, marcada não mais pela metáfora, mas pela materialidade do sofrimento:

Levo um instante para entender, como se estivesse olhando para um quebra-cabeça perverso. Não é ferrugem. É sangue. Não são enfeites de Natal, na árvore estão pendurados dedos de mãos e pés, orelhas e tranças de cabelo de todas as cores e texturas.

Enquanto todas se afastam, Kiersten se aproxima.

— É uma Árvore do Castigo — ela diz, estendendo a mão para tocar a casca áspera do tronco. — Que nem a da praça, mas esta é de verdade. (Liggett, 2019, p. 93)

Para Lerner (2019, p. 247), o uso de símbolos de castigo é uma estratégia de opressão e silenciamento, e explica que: “na história da Queda, a mulher e, sendo um pouco mais específica, a sexualidade feminina se tornaram o símbolo da fraqueza humana e a origem do

mal”. Essas dinâmicas de controle social no Condado de Garner demonstram a dissimetria entre as aparências de respeito e as práticas de opressão que permeiam o cotidiano das personagens. O patriarcado e a institucionalização da misoginia moldam as interações sociais, e a cerimônia anual – reverenciada pelos homens do Condado – revela-se uma fachada para comportamentos violentos e arbitrários:

As mulheres acreditam que a reunião dos homens no celeiro no Dia do Véu é respeitosa e cheia de cerimônia, mas não há nada de reverência naquilo. Eu sei por que acompanhei os últimos seis anos seguidos, escondida atrás dos sacos de grão. Eles só bebem cerveja, falam vulgaridades e às vezes brigam por uma garota; curiosamente, nem mencionam nossa “magia perigosa”.

Na verdade, só se fala de magia quando é conveniente. Como quando o marido da sra. Pinter morreu e o sr. Coffey de repente acusou sua esposa, com quem era casado há vinte e cinco anos, de cultivar magia em segredo e levitar durante a noite. A sra. Coffey era tão dócil e tranquila quanto alguém poderia ser – dificilmente do tipo que levitaria –, mas foi banida. Sem perguntas. Então, surpresa, o sr. Coffey casou com a sra. Pinter no dia seguinte.

Mas se eu acusasse esse fato, ou se voltasse do Ano da Graça inteira, seria mandada às margens, para viver na zona de prostituição. (Liggett, 2019, p. 24)

A exclusão das que não se enquadram aos padrões também aparece em outras Distopias. Em *O conto da aia* (1985), as “não-mulheres” são enviadas às Colônias como castigo. Em *Admirável mundo novo* (1932), os dissidentes são mandados às ilhas. Em *Jogos vorazes*, os Distritos periféricos operam como zonas de punição e escassez. Essas margens reafirmam a norma, tornando o corpo um campo de disciplinamento social e sexual.

O exílio para a zona de prostituição em *O ano da graça* funciona como um mecanismo de controle que reforça a fidelidade conjugal, pilar do patriarcado. Pateman (2023, p. 292) aponta que a prostituição não é um desvio externo ao patriarcado, mas um dos seus fundamentos estruturantes, representando a formalização da subordinação das mulheres e legitimando o acesso masculino ao corpo feminino em um modelo de permissão legalizada. No Condado de Garner, a prostituta é a representação da transgressão das normas sexuais e morais impostas às mulheres, configurando-se como um símbolo de punição:

Apesar das mulheres das margens não serem protegidas pelos portões, pela igreja e pelo Conselho, elas parecem sobreviver. Soube que as esposas banidas para cá nunca duram muito. Se ninguém as queria no condado, certamente não as querem aqui, mas se são jovens e têm a sorte de serem acolhidas, podem servir os homens do condado em troca de dinheiro. [...] e suas filhas entram para o negócio da família. (Liggett, 2019, p. 67-68)

Como aponta Pateman (2023, p. 297), a prostituição naturaliza a ideia de que os corpos femininos podem ser acessados e controlados, enquanto reforça a dicotomia entre as mulheres

“respeitáveis” e as “desviantes”. A figura da prostituta, marginalizada e desprovida de direitos, opera como uma advertência às que ousam romper com as expectativas de pureza e submissão.

Para Silvia Federici (2017, p. 344), em *Calibã e a bruxa*, a perseguição e a exclusão de mulheres que não se adequam às normas sexuais, seja através da prostituição ou das acusações de bruxaria, foram estratégias históricas fundamentais para consolidar o poder patriarcal sobre a sexualidade e a reprodução. Dessa forma, a marginalização das mulheres enviadas para as margens, destrói sua identidade socialmente aceita e reforça a vigilância sobre todas as demais, garantindo a obediência e a manutenção da estrutura opressiva.

As observações de Tierney revelam que a Cerimônia da Escolha, apresentada como um evento solene, contradiz o discurso oficial de que apenas garotas especiais seriam escolhidas. Na prática, trata-se de um ritual degradante que expõe a distância entre o que se proclama publicamente e o que ocorre nos bastidores. Além disso, a “magia”, usada como pretexto para banir as jovens, é evocada seletivamente conforme os interesses masculinos, como fica evidente na acusação repentina feita pelo Sr. Coffey contra sua esposa, logo após a morte do marido da Sra. Pinter, que a tornou disponível para um novo casamento.

Esse momento “cerimonial” ilustra a utilização manipulativa do conceito de magia como ferramenta de controle social, que se sustenta pela injustiça e pelo silenciamento das vozes femininas. Como analisa Federici (2017, p. 43), a acusação de bruxaria foi historicamente usada como estratégia para disciplinar mulheres que não se adequavam às normas patriarcais, especialmente aquelas que viviam sozinhas, não se casavam, não tinham filhos ou possuíam saberes populares: como parteiras e curandeiras. Um exemplo emblemático é o das caças às bruxas na Europa entre os séculos XV e XVII. Período em que milhares de mulheres foram perseguidas, torturadas e executadas, muitas vezes por representarem uma ameaça à ordem social masculina. Essas acusações não derivavam de práticas espirituais reais, mas de construções que visavam justificar a repressão, o controle e a eliminação de formas alternativas de poder e conhecimento exercido por mulheres.

Nesse cenário de opressão contínua, refletido na experiência de Tierney e das demais mulheres do Condado, o romance também aborda a separação precoce entre meninas e meninos: “A maioria das garotas se afasta dos garotos por volta dos dez anos, quando a escola acaba para as mulheres” (Liggett, 2019, p. 25). Essa separação institucionalizada sublinha o processo de construção de papéis de gênero e a perpetuação de desigualdades desde a infância, marcando o início de um ciclo de segregação que limita as possibilidades de vida das mulheres.

O ambiente de Garner é caracterizado por autoritarismo, segregação e manipulação, criando uma atmosfera permeada de tensão e mistério acerca das consequências para aqueles

que desobedecem às leis do Condado. A protagonista, Tierney, é profundamente curiosa sobre esses mistérios, e questiona sobre a natureza da magia e seu impacto sobre o corpo. A jovem pondera se a magia se dissipa de maneira abrupta, como um relâmpago, ou se escorre lentamente, semelhante a um veneno. Esta dúvida, no entanto, é acompanhada por uma outra consideração: “E se nada realmente acontecer?” (Liggett, 2019, p. 26). A reflexão sobre a possível ausência de efeitos da magia revela um medo subjacente de se deparar com uma realidade cruel e implacável.

Todavia, Tierney é constantemente advertida por seus familiares – pai, mãe e irmãs – sobre o destino das mulheres que demonstram curiosidade. A mãe de Tierney a lembra: “Quer que pensem que você é uma usurpadora? Quer ser expulsa? Os predadores adorariam colocar as mãos em você. [...] Você não pode trazer desonra à nossa família” (Liggett, 2019, p. 18).

Os predadores (*poachers* na edição original) são: “Bastardos nascidos das mulheres das margens, desprezados. Sabe-se que eles estão na floresta adentro, esperando uma oportunidade de capturar alguma garota durante o Ano da Graça” (Liggett, 2019, p. 26). Esses homens exercem o papel como instrumentos de medo, ameaça e controle, pois eles vivem à margem da sociedade e são utilizados pelo próprio sistema do Condado para caçar, violentar ou capturar as garotas durante o Ano da Graça, caso elas tentem fugir. Ryker, um dos predadores, explica para Tierney: “Fomos autorizados a abater o rebanho e somos muito bem pagos para entregar a carne das garotas para o condado” (Liggett, 2019, p. 207).

Enquanto uma usurpadora (*usurper* na edição original) é toda mulher que desafia abertamente as rígidas leis locais ou tenta ocupar um lugar negado pela ordem patriarcal, sendo percebida como uma ameaça à estrutura social e, por isso, alvo constante de criminalização e punição. Entretanto, o conceito transcende a simples ameaça ao *status quo*, funcionando como símbolo de resistência contra as opressivas estruturas sociais. A figura da usurpadora é essencialmente subversiva, pois desestabiliza os discursos normativos sobre o papel da mulher, confrontando diretamente os pilares que sustentam o poder masculino. Sua presença constitui uma afronta direta aos códigos morais e sociais do Condado, expondo as vulnerabilidades por trás da aparente estabilidade da região.

Sempre que é alertada, Tierney se autocorrigue para não se perder em devaneios sobre assuntos proibidos. Apesar de a magia poder se revelar uma ilusão, a ameaça representada pelos predadores é muito concreta e palpável, especialmente durante o Ano da Graça, um período em que se acredita que a magia das jovens atinge seu auge. Esses predadores também desempenham um papel crucial na manutenção do sistema Garner, pois, ao ficarem à espreita, induzem as mulheres a temerem qualquer tentativa de fugir dessa sociedade. A combinação da

incerteza sobre a magia com a ameaça real e iminente dos predadores acentua um profundo conflito interno de Tierney entre a esperança e a realidade, entre o desejo de escapar para um mundo de fantasias e a necessidade de enfrentar uma ameaça tangível e brutal.

A figura da usurpadora, mencionada pelos familiares de Tierney, ilustra como as leis e práticas de controle do Condado dependem de uma aceitação tácita e do medo de represálias. A combinação de medidas físicas e simbólicas de dominação assegura a manutenção das estruturas patriarcais, demonstrando que a repressão é sustentada tanto pelo medo concreto quanto pela manipulação psicológica dos habitantes. Ao serem constantemente advertidas sobre as consequências de desafiar as normas, como exemplificado pela preocupação de Tierney com a figura da usurpadora, as mulheres vivem sob uma pressão constante para conformar-se às expectativas do patriarcado.

Esse ambiente autoritário e segregado de Garner é intensificado pela vigilância constante e pela intrusão nas vidas dessas mulheres, refletida na maneira como conselhos impertinentes são constantemente oferecidos:

Pelo amor de Deus, ajeite essa postura, Tierney – ralha uma mulher que passa por mim. Tia Linny. – E sem um acompanhante. Coitado do meu irmão – ela sussurra para as filhas, alto o suficiente para que eu ouça tudo. [...] Desde meu primeiro sangramento, recebo todo tipo de conselho indesejado. A maioria é besteira, mas o dela é simplesmente maldoso. (Liggett, 201, p. 24)

A vigilância disciplinar não parte apenas do patriarcado masculino, mas também é reproduzida por outras mulheres, o que prova a eficácia do sistema de dominação que atua pela via da normatização. A mulher que repreende Tierney funciona como agente da norma, exercendo um papel de guardiã da moralidade imposta, corrigindo comportamentos e reafirmando os limites do aceitável. O romance apresenta uma estrutura de vigilância inspirada na lógica do panoptismo foucaultiano, em que o controle se efetiva menos pela presença constante de um vigia e mais pela internalização da possibilidade de ser observada. Assim, o poder patriarcal se sustenta de forma difusa, sendo exercido por múltiplos corpos, inclusive pelos corpos femininos, que reproduzem e mantêm a disciplina por meio da vigilância horizontal e da autopolicia, um traço marcante das sociedades distópicas.

Essas intervenções revelam a tentativa de moldar e regular a experiência feminina em níveis íntimos, ultrapassando as ações visíveis para afetar aspectos privados da vida. A prática de oferecer conselhos não solicitados e a vigilância constante refletem um controle que abrange tanto o comportamento externo quanto a autoimagem e a expressão pessoal. Essa combinação de vigilância e invasão de privacidade mostra como o controle social em Garner opera em

múltiplos níveis. Não apenas regula a conduta pública, mas penetra na subjetividade, cerceando pensamentos, desejos e modos de ser. Em sociedades distópicas, como a retratada no romance, o espaço público deixa de ser um lugar de participação e visibilidade para as mulheres, tornando-se um campo de exposição, julgamento e punição. A presença feminina é tolerada apenas sob condições estritas:

Quando entro no mercado coberto, um silêncio desconfortável paira no ar. Normalmente, eu andaria por ali sem ser notada, como um fantasma entre as réstias de alho e fatias de toucinho, mas hoje as esposas me olham feio quando passo, e os homens sorriem de um modo que faz eu querer me esconder. Sinto o calor subindo pelo meu rosto. Estou envergonhada e nem sei o porquê. (Liggett, 2019, p. 28)

Para compreender a profundidade do controle social em Garner, é fundamental analisar como essa experiência de Tierney ilustra a interação entre um ambiente opressivo e uma vigilância constante. A narrativa começa com uma atmosfera carregada de tensão, e Tierney se sente desconfortável com o silêncio, pois, mesmo que normalmente evoque a paz ou reflexão, aqui simboliza uma ruptura com a normalidade, criando uma inquietação coletiva que afeta diretamente Tierney. A metáfora “como um fantasma entre as réstias de alho e fatias de toucinho” destaca a invisibilidade habitual de Tierney no mercado, refletindo sua condição de desconsideração social. No entanto, essa invisibilidade é abruptamente rompida.

Os olhares das esposas e os sorrisos dos homens desempenham papéis distintos, mas igualmente importantes. Os olhares de reprovação das esposas podem indicar um julgamento moral ou social, enquanto que os sorrisos dos homens, descritos como carregados de uma hostilidade implícita, são interpretados como uma forma de pressão social ou intimidação. A expressão “faz eu querer me esconder” revela a vulnerabilidade de Tierney e seu desconforto, sublinhando a tensão entre seu desejo de se manter invisível e a nova atenção indesejada que recebe: “Sou a mesma garota que era ontem, mas agora que fui toda esfregada, enfiada neste vestido ridículo e marcada pela fita vermelha, me tornei completamente insólita para os homens e mulheres de Garner, como um animal exótico numa jaula” (Liggett, 2019, p. 28).

Esse contraste entre o habitual e o excepcional sublinha a mudança na percepção social, sugerindo uma transformação no ambiente que pode estar ligada a fatores externos ou mudanças no contexto social. A atmosfera criada, portanto, não é apenas um reflexo do comportamento dos indivíduos ao redor de Tierney, mas também um indicativo das pressões sociais e das dinâmicas de poder que moldam sua experiência.

Nessa sociedade vigilante e opressiva, a confiança de Tierney é limitada, e uma das poucas pessoas em quem ela confia é Michael Welk, um amigo íntimo desde a infância. Apesar

da proibição da amizade entre homens e mulheres no Condado, Michael goza de privilégios por ser filho do atual líder do Conselho, Clint Welk: “de algum modo, eu e Michael conseguimos manter a amizade. [...] Claro, não podíamos mais correr juntos pela cidade como antes, mas demos um jeito” (Liggett, 2019, p. 25). Quando crianças, Tierney e Michael dividiam suas curiosidades, espionavam os moradores e procuravam pistas sobre o que acontece no Ano da Graça, no entanto, conforme cresceram, Tierney observa que Michael “cansou desse jogo. Para mim, no entanto, nunca foi uma brincadeira” (Liggett, 2019, p. 25).

Apesar das restrições impostas pela sociedade, a amizade entre os dois foi mantida, embora de maneira discreta. Assim como seus familiares, Michael também começou a alertar Tierney sobre seu comportamento e comentários: “Ele me disse para tomar cuidado, porque podiam achar que eu era uma usurpadora, porque eu poderia ser queimada na fogueira se descobrissem meus sonhos” (Liggett, 2019, p. 30).

A ameaça de ser queimada na fogueira atua como método de repressão que vai além da punição física, sendo uma tentativa de silenciar o desejo feminino e conter ações que desafiem a ordem patriarcal. A fogueira é uma forma de disciplina e intimidação, impedindo que as mulheres expressem autonomia sobre seus corpos, suas vozes e seus sonhos. Para Federici (2017, p. 352), esse controle não é apenas religioso, mas parte de uma estratégia patriarcal mais ampla que usa a violência institucionalizada para manter a reprodução das estruturas sociais. O medo da punição impede a construção de uma consciência coletiva e limita a transformação social.

Tierney observa que, embora a amizade permaneça, eles já não são tão próximos, e que talvez ainda mantenham esse vínculo para preservar a conexão com a juventude e a inocência que será perdida no momento que ela for enviada para o isolamento de um ano. Tudo muda quando a Cerimônia da Escolha e o Dia do Véu se aproximam, pois os dois jovens passam a discordar sobre o futuro de Tierney. A protagonista expressa seu desejo de continuar solteira e trabalhar, mas, assim como a mãe dela faz parecer, Michael pensa que, no Condado de Garner, o casamento é a maneira mais segura para a jovem. Essa divergência de opiniões reflete as tensões mais amplas dentro da sociedade do Condado de Garner, onde as regras e as punições severas ditam o comportamento dos cidadãos.

Essa dinâmica ilustra um dos elementos centrais das Distopias: o controle social não se limita à imposição das regras, mas exige que a conformidade seja manifesta e monitorada publicamente. A obrigação de demonstrar obediência serve como mecanismo de vigilância e reforço do poder, criando um ambiente em que a resistência individual se torna ainda mais difícil, pois a pressão social atua para garantir a manutenção do *status quo*. No Condado de

Garner, essa lógica intensifica a opressão patriarcal ao transformar escolhas pessoais em atos políticos visíveis e passíveis de punição, ampliando o alcance do controle institucional sobre a vida dos cidadãos.

A vigilância constante e a regulamentação dos corpos femininos em Garner se articulam com outro mecanismo central de controle: os castigos públicos. Como já discutido, essa prática consiste na exposição das punições como forma de coerção social, operando para punir, para ensinar, intimidar e controlar coletivamente. Ao tornar o sofrimento visível, a autoridade reafirma seu poder sobre os corpos e as consciências. Conforme afirma Foucault (2022, p. 14), o suplício se configura como “uma fornalha em que se acende a violência”, demonstrando que a punição pública não visa somente corrigir o indivíduo infrator, mas também instaurar uma pedagogia do medo, sustentada pelo espetáculo da dor. Em um regime distópico como o de Garner, esse tipo de castigo reforça a ordem patriarcal ao tornar exemplar toda mulher que ousa desobedecer, eliminando qualquer ambiguidade sobre o papel esperado delas na estrutura social.

Um desses castigos acontece um dia antes das jovens serem enviadas para seu Ano da Graça, como demonstração do que aconteceria a quem ousasse desobedecer às normas impostas, mas também como método de inculcar medo e obediência nas jovens prestes a enfrentar o rigor do isolamento. Tierney rememora um episódio ocorrido pouco antes de ser submetida ao seu “ano da graça”:

Quando soam os sinos da igreja, homens, mulheres e crianças correm até a praça.
 — É muito cedo para uma reunião — sussurra alguém.
 — Ouvi dizer que é um castigo — diz um homem para a esposa.
 — Mas não é lua cheia — ela responde.
 Estico a cabeça para ver a praça através da multidão e, realmente, os guardas estão empurrando a escada que leva à forca. As rodinhas rangem, enregelando meu sangue. Conforme nos aglomeramos ao redor da Árvore do Castigo, procuro pistas do que está prestes a acontecer, mas todos apenas olham para a frente, como se hipnotizados pela luz fraca que cintila nos galhos de aço frio.
 À nossa frente, perfeitamente alinhado com a Árvore do Castigo, o sr. Welk abaixa a cabeça como em oração, mas posso jurar ver um movimento em seu rosto — o indício de um sorriso.
 Estou enjoada. Cada pecado que já cometi percorre minha mente, mas são muitos para contar. Fiquei confortável demais, descuidada. Nunca devia ter falado dos sonhos... nunca devia tê-los sonhado.
 Ofego, soltando de uma vez o ar que prendia, mas ninguém parece notar. Talvez todas as garotas da praça tenham feito o mesmo. Apesar de nossas diferenças, esta é a única coisa que compartilhamos. O medo de ser nomeada. (Liggett, 2019, p. 40-41)

O castigo, realizado diante de todos, tem um propósito estratégico: assegurar que cada uma das jovens entenda as consequências de desafiar a ordem estabelecida. Tierney sabe que: “Por lei, as mulheres – esposas, trabalhadoras e crianças – são obrigadas a assistir aos castigos.

Escolher enforcá-la no Dia do Véu não é coincidência. Querem nos despachar com um recado” (Liggett, 2019, p. 42). Um lembrete de que o controle sobre seus corpos e suas vontades não se limitará apenas ao confinamento que enfrentarão, mas que começa ali, no centro da sociedade, diante de seus amigos, familiares e da comunidade.

Esse tipo de punição simbólica e exemplar encontra eco na realidade, como exposto no caso da jovem Mahsa Amini⁴³, morta, em 2022, enquanto estava sob custódia da *Gasht-e Ershad* (Patrulhas de Orientação), no Irã. Ela havia sido detida por supostamente usar o véu de maneira inadequada. A repressão estatal sobre os corpos femininos, nesse contexto, assume contornos semelhantes aos da Distopia: a punição de uma mulher torna-se uma mensagem pública de intimidação, reafirmando o poder patriarcal e o controle social sobre todas as outras.

Na narrativa, esses castigos são aplicados em nome de Deus, reforçando a ideia de que a mulher é uma pecadora. Clint Welk, o líder do Conselho do Condado de Garner, é quem detém a autoridade sobre todos os julgamentos e é ele quem proclama em toda sentença: “Em nome de Deus e dos homens escolhidos, eu a condeno à força” (Liggett, 2019, p. 42). A punição não é apenas para provocar medo, mas também para moldar o comportamento das mulheres, pois, ao testemunharem o sofrimento e a humilhação de suas semelhantes, são compelidas a internalizar a submissão e a conformidade como as únicas estratégias viáveis para a sobrevivência. Tierney percebe que:

Há um momento de silêncio depois de cada enforcamento. Às vezes parece durar uma eternidade, como se quisessem que nos demorássemos naquilo o maior tempo possível, como se vivêssemos naquele espaço de tempo, mas desta vez o momento parece curto, como se não quisessem que pensássemos demais no que acaba de acontecer... em como é errado. (Liggett, 2019, p. 43)

No Condado de Garner, a prática de castigos públicos destaca-se por sua brutalidade e pela dimensão de espetáculo que assume. Essa forma de punição não visa apenas infligir dor física, mas também exercer um controle psicológico sobre a população, particularmente sobre as mulheres. As punições são meticulosamente planejadas para ocorrer diante do maior número possível de espectadores, criando um ambiente de intimidação e submissão que se estende além do momento do castigo. Ao expor abertamente o sofrimento, o sistema reforça continuamente a posição de vulnerabilidade de cada indivíduo sob a autoridade das leis, cultivando um clima de medo que permeia a vida cotidiana.

⁴³ BBC. **A morte de Mahsa Amini e o protesto de mulheres contra o código de vestimenta do Irã.** 22 set. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-62985333>. Acesso em: 28 jul. 2025.

Após esse processo de controle e humilhação, as garotas são encaminhadas para a Cerimônia de Escolha, o ritual que determina seus futuros papéis sociais e reforça a hierarquia patriarcal do Condado. Nesse evento, algumas jovens recebem o véu, um símbolo que não só define seu destino como esposas, mas também, como citado anteriormente, intensifica a competição e a divisão entre as mulheres. Tierney lembra que: “Antes de todas as mulheres serem trancadas dentro da capela para esperar os véus, somos contadas. [...] as garotas que os receberem vão querer se gabar, absorver, como pulgas famintas, a inveja e decepção das não escolhidas”. (Liggett, 2019, p. 45). A cerimônia, portanto, não só delimita papéis, mas também reforça a desigualdade e a rivalidade, mantendo as mulheres sob constante controle.

Nessa cerimônia, o valor de uma mulher é avaliado conforme os atributos que beneficiem o homem a quem ela será subjugada. Ela pode ser uma esposa submissa, mas seu corpo precisa corresponder aos critérios arbitrários de utilidade e estética impostos pelos homens. Durante a cerimônia, Tierney observa as outras garotas enquanto recorda os critérios impostos pelo Condado: “Ela seria uma esposa dócil, mas seu quadril é estreito demais; certamente bom para a cama, mas sem a força necessária para o parto. Claro, alguns homens gostam de coisas que quebram fácil. Porque eles gostam de quebrá-las” (Liggett, 2019, p. 46). Essa passagem ilustra como o corpo feminino é tratado como objeto a ser controlado, enfatizando que a violência é parte integrante do desejo de dominação. Os homens, aqui, não apenas preferem mulheres frágeis – eles desejam a própria fragilidade, a facilidade de destruir, de dobrar à sua vontade.

Esse cenário de violência simbólica e física reflete a lógica da dominação masculina, como abordado por Bourdieu (2020, p. 63). Nesse contexto, o controle social e a violência de gênero não se limitam a ações diretas; eles são internalizados pelas mulheres, que, através da competição e da rivalidade impostas, acabam por reproduzir e perpetuar a estrutura patriarcal. O medo torna-se, então, uma ferramenta poderosa de controle, garantindo que o poder masculino permaneça incontestado e absoluto, enquanto as mulheres, mantidas divididas e fragilizadas, vivem sob a constante ameaça de serem as próximas vítimas desse sistema opressor.

Todo o processo de escolha acontece sob a alegação de ser uma “bênção divina”. A cerimônia é realizada dentro de uma capela, sob a orientação de Edmonds, o padre do Condado e escolhido de Deus. Esse cenário reforça o discurso que posiciona o poder masculino como um desígnio divino, no qual os homens são vistos como portadores de uma “voz sagrada” destinada a cumprir uma suposta vontade superior. Tierney observa o comportamento das mulheres que compactua com essa tradição: “– Bênção, padre – a sra. Miller diz, tentando

conduzir a reza entre as mulheres. – Rogamos que guie os homens. Que eles usem sua voz sagrada para fazer a Sua vontade” (Liggett, 2019, p. 46). Esse episódio na narrativa aponta como a autoridade masculina, ao ser associada a uma ordem transcendente, naturaliza a desigualdade de gênero e mantém as mulheres em uma posição de servidão.

Lerner (2019, p. 245) esclarece que a civilização ocidental sempre se fundamentou em ideias morais e religiosos manifestados na Bíblia: “A fonte de criatividade, então, era o Deus invisível e inefável. Ele criou o homem e a mulher de forma significativamente diferente, com base em materiais diferentes, embora ambos tenham ganhado vida pelo sopro divino. Ele fez pacto e contrato apenas com os homens”. Atribuir um caráter sagrado à voz e às ações dos homens perpetua essa hierarquia, mas também cria uma barreira quase intransponível para qualquer forma de contestação, pois ao questionar essa ordem seria como desafiar uma vontade maior, um mecanismo que fortalece o controle social através do “discurso religioso” que incentiva a passividade feminina.

Enquanto em muitas Distopias clássicas há uma figura central de liderança masculina: como o Grande Irmão em *1984* (1949), ou Henry Ford, elevado à condição de divindade secular em *Admirável mundo novo* (1932), nas Distopias de Crítica Feminista, o controle não é personificado em um único homem, mas legitimado pela autoridade de Deus. O poder patriarcal não se concentra apenas em um líder visível, mas é institucionalizado por discursos religiosos, que afirmam agir em nome de uma vontade divina.

Esse uso da religião como justificativa para o controle revela uma estrutura patriarcal mais difusa e arraigada, em que a dominação masculina se esconde atrás de uma suposta moral sagrada. Não há necessidade de um ditador carismático ou de um culto à personalidade, pois a repressão se sustenta no que Federici (2017, p. 344) identifica como uma tradição de controle sobre o corpo feminino legitimada historicamente pela Igreja e pelo Estado.

Na sociedade real, essa dinâmica é visível em diversos contextos latino-americanos. Países como El Salvador, Honduras, Nicarágua e República Dominicana mantêm legislações extremamente restritivas ao aborto, baseadas em preceitos religiosos que negam às mulheres a autonomia sobre seus próprios corpos, mesmo em situações de risco à vida ou de violência sexual, de acordo com os dados do Centro de Derechos Reproductivos⁴⁴.

No Brasil, apesar de exceções legais, a influência de grupos religiosos conservadores limita o avanço dos direitos reprodutivos, reforçando a manutenção de um controle patriarcal

⁴⁴ Centro de Derechos Reproductivos. **El acceso al aborto en América Latina y el Caribe: Informe 2023.** Ciudad de México: Centro de Derechos Reproductivos, 2023. Disponível em: <https://reproductiverights.org/publications/aborto-america-latina-informe-2023>. Acesso em: 27 jul. 2025.

que se legitima por discursos morais e religiosos. Além disso, a imposição de práticas culturais, como o uso obrigatório de vestimentas que restringem a liberdade feminina em algumas regiões de países do Oriente Médio, exemplifica como a autoridade religiosa, em confluência com o poder estatal, permanece um instrumento central na perpetuação da desigualdade de gênero.

No romance, momentos narrado por Tierney ilustram o impacto dessa opressão sistemática:

Esta é a única noite no ano em que mulheres têm permissão de se congregarem sem os homens. Seria de se esperar que usássemos a oportunidade para conversar, compartilhar, desabafar. Em vez disso, continuamos isoladas e mesquinhas, nos comparando umas às outras, com inveja do que não temos, consumidas por desejos vazios. E quem se beneficia de toda essa competição? Os homens. Somos mais numerosas do que eles, duas mulheres para cada homem, mas aqui estamos, trancadas em uma capela, esperando que eles decidam nosso destino. (Liggett, 2019, p. 46)

O controle patriarcal é tão profundo que, mesmo nesse momento, falta solidariedade e coesão entre as mulheres, e, apesar de terem uma noite no ano para se congregarem sem a presença dos homens, não utilizam esse momento para fortalecer laços ou discutir suas opressões, ao contrário, permanecem presas a uma mentalidade de competição e inveja. Essa situação reflete o condicionamento imposto pelo patriarcado. Ele fomenta divisões e antagonismos entre as mulheres. Assim, revela-se um paradoxo: apesar de serem maioria numérica, elas estão impotentes e subjugadas. Isso acontece porque internalizaram os valores patriarcais. Esses valores inibem a formação de uma consciência coletiva. Tierney percebe que essas imposições alimentam a rivalidade entre as mulheres, transformando-as em inimigas: “Nós machucamos umas às outras porque é a única forma permitida de demonstrarmos nossa raiva. Quando nossas escolhas são tiradas de nós, o fogo cresce por dentro” (Liggett, 2019, p. 300).

Lerner (2019, p. 268) explica que, há milênios, as mulheres participam do próprio processo de subjugação, “por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade”. Esses mecanismos patriarcais de dominação, ao fomentar a rivalidade feminina e a comparação constante, garantem que as mulheres permaneçam isoladas, enfraquecidas, e, conseqüentemente, mais fáceis de controlar: “A falta de consciência da própria história de luta e conquista é uma das principais formas de manter mulheres subordinadas” (Lerner, 2019, p. 268).

Todavia, não se deve focar apenas nas atitudes das mulheres e correr o risco de simplificar a complexidade da opressão, pois, ao atribuir a responsabilidade pela opressão exclusivamente às ações ou comportamentos das mulheres, pode-se negligenciar a

profundidade e a abrangência do sistema patriarcal que molda esses comportamentos. O patriarcado não é apenas um conjunto de atitudes individuais ou práticas sociais isoladas, mas um sistema estrutural que permeia todos os aspectos da vida social, cultural, econômica e política, que cria e reforça normas e expectativas que afetam profundamente como as pessoas se comportam e se relacionam.

Esse condicionamento estrutural torna-se evidente quando Tierney, ao recordar as lições recebidas, afirma: “Eu me lembro das aulas – digo, apertando as mãos em meu colo. – Pernas abertas, braços esticados, olhos para Deus” (Liggett, 2019, p. 55). A naturalização desse gesto corporal, ensinado como dever religioso e matrimonial, revela como o sistema teocrático do Condado internaliza a submissão feminina desde a infância. O corpo da mulher é educado para a obediência e preparado para a posse, sob o pretexto de devoção espiritual.

Esse mecanismo remete à lógica apresentada por Margaret Atwood em *O Conto da aia* (1985), no qual o controle do corpo feminino também é ritualizado sob uma justificativa religiosa. A Cerimônia reprodutiva – um estupro institucionalizado – ocorre com a presença do comandante, da esposa e da aia, em uma coreografia planejada para apagar qualquer vestígio de subjetividade. A encenação é precedida por uma leitura da Bíblia e remete diretamente ao relato bíblico de Raquel e sua serva Bila, reforçando a mulher como corpo-instrumento, submetido ao patriarcado sob a aparência de dever espiritual. Em ambos os romances, a ritualização do corpo feminino ressalta como o patriarcado se perpetua por meio da pedagogia da docilidade, conforme já apontado por Heleieth Saffioti (2015, p. 37), ao afirmar que as mulheres são socializadas para desenvolver “comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores”.

No romance *O ano da graça*, essa lógica se manifesta de forma igualmente simbólica e opressiva. A cena descrita por Tierney, com o olhar dirigido a Deus, reforça a ideia de sacralização da entrega e do silenciamento. Trata-se de um ritual de apagamento da vontade própria, no qual o corpo é separado da subjetividade e oferecido para as vontades do marido como um objeto sem vontade própria. A opressão é ensinada e absorvida sistemática, tornando-se parte da memória das personagens, dificultando a ruptura com os valores que as aprisionam.

Ao ser eleita para ser esposa de um dos moradores do Condado durante a Cerimônia de Escolha, Tierney entende: “Naquele momento, me tornei propriedade dele [Michael]” (Liggett, 2019, p. 167). O casamento, longe de representar uma união consensual ou afetiva, é apresentado como um ato de apropriação. A mulher passa a ser reduzida à condição de objeto transferível, desprovido de autonomia. Essa redução do sujeito à condição de objeto instrumentalizado pelo sistema opressor constitui um traço das narrativas distópicas. Contudo,

nas Distopias de Crítica Feminista, essa desumanização recai de forma concentrada sobre as mulheres. A ausência de escolha sobre o futuro cônjuge, somada à naturalização do gesto ritualístico, prova como a opressão se legitima não somente pela força, mas também por meio de práticas que travestem a violência de rito, apagando a percepção de sua brutalidade.

Essa dinâmica coletiva de opressão se reflete ainda na afirmação de Tierney: “Estamos todas desesperadas por uma válvula de escape, por uma folga da vida que foi escolhida por nós” (Liggett, 2019, p. 230). A angústia da protagonista revela a limitação de suas possibilidades de ação e resistência. A metáfora da “válvula de escape” sugere uma necessidade urgente de alívio ou ruptura com a rigidez das normas que controlam os corpos, desejos e identidades dessas mulheres. Há uma contradição entre a subjetividade feminina e o autoritarismo do regime, apontando para a urgência de estratégias de resistência que desafiem e transcendam os limites da opressão instituída.

Outro momento no romance que é possível perceber o impacto psicológico advindo dessa opressão, é quando Tierney se dá conta que, depois de um ano, elas precisam retornar para a sociedade:

É difícil imaginar que, em poucos meses, voltaremos todas para casa, nos tornaremos esposas dóceis, servas obedientes, trabalhadoras. Talvez algumas delas, as que têm mais fé, não se incomodem com nada disso, só se convençam de que tudo aconteceu conforme a vontade de Deus, um mal necessário para que pudessem voltar purificadas. (Liggett, 2019, p. 257)

O pensamento da protagonista transita entre as expectativas (não tão ansiadas) do retorno ao Condado e o processo de conformação já internalizado em algumas mulheres, em que a aceitação do sofrimento e da submissão é interpretada como um desígnio divino e uma condição para a reintegração social. Ao mesmo tempo, o discurso sobre fé e a purificação legitima práticas de dominação já aqui discutidas, apresentando-as como necessárias e moralmente justificadas dentro do contexto teocrático.

A exaustão emocional que atravessa as jovens é perceptível quando a personagem pensa: “Só me sinto cansada. Cansada de nos odiarmos. Cansada de me sentir pequena. Cansada de ser usada. Cansada de homens decidirem nosso destino” (Liggett, 2019, p. 311). A insistência na palavra “cansada” dá ênfase em um desgaste acumulado, não apenas físico, mas sobretudo emocional, resultado da pressão constante. O ressentimento, há tanto vivenciado entre as mulheres, revela uma divisão interna que compromete a união necessária para resistir coletivamente.

Entretanto, Tierney amplia sua percepção ao reconhecer que a opressão não se limita a um grupo isolado, mas é um fenômeno sistêmico que afeta todas as mulheres do Condado, independentemente de sua posição social ou função. Ao afirmar que as garotas do Ano da Graça não são as únicas vítimas do condado, mas também os predadores, os guardas, as esposas, as trabalhadoras, as mulheres das margens, Tierney percebe: “somos todas partes disso” (Liggett, 2019, p. 312). A narradora revela a complexidade das relações de poder e dominação que atravessam toda a comunidade feminina. Essa constatação evidencia que, embora as experiências de opressão possam variar, todas estão imbricadas no mesmo sistema autoritário e patriarcal que estrutura o Condado, criando divisões e, ao mesmo tempo, unindo as mulheres em sua condição de subjugadas.

Durante o Ano da Graça, tanto no Condado quanto no início do isolamento, a convivência entre as garotas é marcada por intensa rivalidade, competição e desconfiança. Antes mesmo de serem enviadas para fora da comunidade, elas já internalizavam as regras de um sistema que estimula a disputa e a vigilância mútua, fragmentando possíveis alianças e minando sentimento de solidariedade. No isolamento, sob condições extremas de opressão e desumanização, esses conflitos inicialmente se acentuam: o medo, a necessidade de sobrevivência e a pressão constante das normas do regime levam as personagens a desconfiarem umas das outras, reforçando barreiras emocionais e comportamentais.

Nesse sentido, a protagonista é submetida a um processo de exclusão social. Rejeitada pelas demais jovens, torna-se um alvo vulnerável à violência dos chamados “predadores” – figuras que personificam a ameaça externa fomentada pelo próprio sistema. Contudo, o encontro com um dos predadores, Ryker, desestabiliza essa dinâmica opressiva. Em vez de exercer violência, o rapaz acolhe Tierney, trata seus ferimentos e estabelece com ela uma relação afetiva.

Apesar do compromisso pré-estabelecido pelo Condado entre Tierney e Michael, a relação do predador com ela é recíproca. Esse vínculo amoroso representa uma ruptura com as normas instituídas, pois desafia a cisão imposta entre os sexos e subverte o controle sobre o corpo e o desejo feminino. O relacionamento entre Tierney e Ryker introduz uma dimensão de subjetividade em meio à lógica disciplinadora do Condado. Ao escolher viver uma experiência afetiva autônoma, a protagonista rompe com os mecanismos de obediência, confinamento e medo, confirmando brechas de resistência no interior do sistema. No entanto, essa transgressão não ocorre sem consequências: Ryker é morto durante um confronto com outros homens, e Tierney retorna grávida ao grupo das garotas.

A gravidez de Tierney adquire um caráter subversivo na narrativa. Gerar um filho fora dos parâmetros definidos pelo regime, especialmente em decorrência da união com alguém marginalizado como predador, constitui uma afronta à lógica de controle da sexualidade e da maternidade. A gestação, nesse sentido, assume a função simbólica de resistência e insubmissão.

Após o retorno da jovem para o local de isolamento, ela passa a compartilhar com as outras garotas os desafios do exílio. Ao perceberem a possibilidade de uma união, surge entre as jovens uma dimensão significativa de sororidade, construída gradualmente a partir da necessidade de apoio mútuo diante da adversidade. Depois de quase um ano juntas, as experiências comuns de sofrimento e resistência contribuem para o fortalecimento de vínculos e para o despertar de um senso de pertencimento coletivo. A afirmação de Tierney: “Mas ainda sou uma garota do Ano da Graça. Sou uma delas. E, se eu não ajudá-las, quem o fará?” (Liggett, 2019, p. 250), expressa o sentimento de pertencimento coletivo e a responsabilidade compartilhada para com as outras mulheres, revelando um vínculo fundamental. Como defende hooks (2021, p. 42), desafiar e mudar o pensamento sexista internalizado pelas mulheres é o primeiro passo para criar uma sororidade poderosa e autêntica, capaz de fortalecer a luta coletiva contra a dominação.

Além disso, a protagonista reconhece que há uma vulnerabilidade entre todas as garotas que lutam por sobrevivência nesse ritual de isolamento: “mas vê-las assim, esqueléticas, imundas, como crânios vazios vivos, me faz lembrar de que não é culpa delas” (Liggett, 2019, p. 256), e compreende que essas mulheres, assim como ela, são vítimas de um sistema opressor, e não agentes da própria situação. Dessa forma, a sororidade, que “é uma possibilidade concreta” (hooks, 2021, p. 46), se apresenta como uma prática essencial para confrontar a fragmentação imposta pelo regime, reafirmando a união e o cuidado como formas de resistência política e social.

Após um longo período de isolamento marcado por conflitos e desconfianças internas, as jovens do Ano da Graça finalmente alcançam um entendimento fundamental sobre a importância da união e da sororidade para enfrentar a opressão sistemática. Tierney tem ciência que o retorno ao Condado simboliza mais que um simples deslocamento físico, a partir da consciência de que as mulheres precisam ficar unidas, o retorno representa a afirmação de uma resistência compartilhada:

Pode parecer fútil, uma causa perdida, detalhes que os homens nunca notarão, mas não fazemos isso por eles. Fazemos por nós... pelas mulheres das margens, do condado, as jovens e as mais velhas, as esposas e as trabalhadoras. Quando formos vistas marchando para casa, saberão que há mudança no ar. (Liggett, 2019, p. 315)

A luta não é apenas contra a opressão masculina, mas sobretudo pela reconstrução de uma identidade e solidariedade femininas capazes de abarcar as diversas mulheres do Condado, independentemente de seu *status* ou papel social. A marcha anunciada não é um gesto meramente simbólico, mas um ato político que pretende ser visível, reconhecível e capaz de sinalizar uma transformação iminente na estrutura social. A referência às mulheres das margens e às diferentes condições das mulheres sublinha a amplitude da resistência, que inclui tanto aquelas que historicamente foram invisibilizadas quanto as que ocuparam posições mais centrais dentro da comunidade, consolidando a ideia de que a mudança só se efetivará através da união e da solidariedade entre todas: “A sororidade ainda é poderosa” (hooks, 2021, p. 39).

O retorno de Tierney ao Condado culmina em uma das passagens mais intensas do romance, ao expor os mecanismos de controle instaurados, ao mesmo tempo em que abre espaço para a construção de uma nova consciência coletiva entre as mulheres. A personagem retorna para sua região grávida, e a reação imediata da comunidade masculina revela-se brutal: “*Put. Herege. Queimem-na na fogueira.*” (Liggett, 2019, p. 324, grifos da autora). A violência verbal direcionada à protagonista ilustra o quanto o corpo feminino permanece um território controlado, punido e regulado pelo olhar masculino, sobretudo quando escapa às normas impostas pelo regime patriarcal. O ventre grávido de Tierney, ao invés de ser celebrado como símbolo de continuidade da vida, é tratado como transgressão, não por aquilo que representa biologicamente, mas por carregar a marca da autonomia feminina.

A decisão de Michael (amigo de infância, agora noivo de Tierney) de reivindicar a paternidade do bebê, mesmo sabendo que não é o pai biológico, revela um ato de resistência e lealdade. Ao tomar para si a responsabilidade pela gravidez, Michael desafia as normas impostas pelo Condado, e a autoridade de seu próprio pai, o chefe do Conselho. Em vez de ceder à lógica punitiva do sistema, ele a utiliza contra si mesma. Ao afirmar que a gravidez foi fruto de um encontro onírico com Tierney, e que ela o teria seduzido com sua suposta magia, Michael se apropria da linguagem da superstição (usada para oprimir) para subvertê-la. Mesmo diante da infidelidade, ele escolhe proteger Tierney, instrumentalizando a narrativa da “magia feminina” como escudo, não como condenação. Seu gesto expõe as fissuras de um sistema sustentado pela repressão e revela como, mesmo dentro das estruturas mais rígidas, há brechas possíveis de solidariedade e subversão.

No entanto, mesmo diante do testemunho de Michael, os homens seguem exigindo punição. É nesse momento que ocorre um ponto de virada essencial: todas as mulheres se unem para defender a jovem grávida. Ao perceber o gesto, Tierney se surpreende: “Quase desabo no

chão. Nunca na vida vi um grupo de mulheres se unir dessa forma. Olhando ao redor da praça, vejo que isso não passa despercebido por nenhuma de nós” (Liggett, 2019, p. 326). O gesto coletivo de solidariedade feminina rompe com a lógica anterior da competição e da desconfiança semeada entre elas. O que se vê, então, é a consolidação de uma aliança que se estrutura não mais em torno da submissão e do medo, mas da empatia e do desejo de transformação. Esse momento de união marca simbolicamente a possibilidade real de resistência: as mulheres passam a se reconhecer como parte de uma comunidade capaz de enfrentar as imposições do sistema.

Mesmo assim, o controle do discurso permanece com os homens. Clint Welk instrumentaliza a situação em favor da manutenção do *status quo*. Ao aceitar o relato fantasioso do filho, não por acreditar nele, mas por perceber sua utilidade, ele reforça a necessidade do Ano da Graça como forma de proteção contra os perigos da suposta magia feminina. Ou seja, a mesma narrativa usada para salvar Tierney é, em seguida, cooptada para justificar a continuidade do ritual. Contudo, há um deslocamento sutil, mas significativo. Tierney reflete: “Os homens nunca acabarão com o Ano da Graça. As mulheres, talvez sim” (Liggett, 2019, p. 330). Aqui, a narrativa sugere que a verdadeira mudança não virá da ruptura explícita imposta pelo poder, mas do trabalho silencioso, progressivo e articulado das próprias mulheres.

Esse deslocamento de perspectiva é fortalecido quando Tierney se dá conta das redes de apoio que a cercaram, muitas vezes invisíveis: sua mãe, suas irmãs, seu pai e, especialmente, Michael. Essa percepção revela que mesmo dentro de um sistema que se pretende total, há brechas de afeto, cumplicidade e resistência. Nas Distopias, grupos de resistência surgem como contrapontos essenciais à dominação e vigilância incessantes, representando a persistência da subjetividade e da solidariedade humanas. Muitas vezes, esses grupos operam na clandestinidade, desenvolvendo estratégias de sobrevivência que combinam cuidado mútuo, intercâmbio de saberes e pequenas ações subversivas que desafiam o controle do regime.

A trajetória de Tierney, então, deixa de ser apenas a história de uma transgressora individual e passa a encarnar a semente de um processo coletivo de emancipação, um processo que começa com o reconhecimento mútuo entre mulheres e se projeta, silenciosamente, como ameaça real à estrutura de dominação vigente. Esse reconhecimento coletivo é fundamental para que as opressões enraizadas sejam desconstruídas, reafirmando a importância da resistência comunitária na luta contra sistemas autoritários, sobretudo aqueles que operam a partir da supressão das vozes femininas.

Na esfera social atual, esse reconhecimento coletivo tem sido a base para movimentos feministas que desafiam regimes autoritários e estruturas patriarcais enraizadas. Exemplos

recentes incluem as Mobilizações das Mulheres da Praça Tahrir⁴⁵, no Egito, que durante as manifestações da Primavera Árabe enfrentaram a repressão estatal para reivindicar direitos e segurança. E as Mulheres da Luta Contra o Feminicídio no México⁴⁶, que protestam contra a violência sistemática e a impunidade em relação aos assassinatos de mulheres.

Essas redes de solidariedade e resistência, muitas vezes construídas a partir de relações cotidianas e práticas comunitárias, tornam-se instrumentos importantes de contestação social. Elas dão voz às mulheres marginalizadas, mas também desestabilizam os discursos hegemônicos que tentam naturalizar a opressão. Esse reconhecimento coletivo é, portanto, fundamental para que as opressões enraizadas sejam desconstruídas, reafirmando a importância da resistência comunitária na luta contra sistemas autoritários, sobretudo aqueles que operam a partir da supressão das vozes femininas.

É justamente esse tipo de resistência – coletiva, afetiva e subversiva – que as estruturas patriarcais tentam impedir a todo custo. Por meio de uma construção narrativa marcada por metáforas, símbolos e tensões silenciosas, *O ano da graça* articula uma crítica contundente a esse sistema, que se revela opressor, e distópico em sua essência. A desumanização, a objetificação e o controle dos corpos e desejos femininos são expostos como engrenagens de uma ordem social que normaliza a violência sob o disfarce de proteção moral. Tal como nas Distopias clássicas, o patriarcado se estrutura por meio da vigilância constante, da disciplina institucionalizada e da supressão da individualidade, sustentando-se tanto em esferas públicas (codificadas em rituais religiosos e normas comunitárias), quanto no cotidiano familiar. Esses dispositivos não se mantêm apenas pela força, mas sobretudo pela repetição de gestos, discursos e silenciamentos que legitimam a desigualdade como destino inevitável. A narrativa revela como essa ordem depende da fragmentação dos vínculos entre mulheres, promovendo a rivalidade e o isolamento como formas de neutralizar qualquer possibilidade de resistência coletiva.

É também nesse cenário de repressão que emergem sinais de ruptura. A sororidade, inicialmente hesitante e precária, se mostra como um eixo central de transformação, à medida que as personagens reconhecem no cuidado mútuo e na solidariedade uma forma de insurgência

⁴⁵ Moghadam, V. M. **Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East**. 3rd edition. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers.

⁴⁶ UNAM – Universidad Nacional Autónoma de México. **El movimiento feminista en México: una lucha permanente contra la violencia de género**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación Universitaria de Educación Abierta y a Distancia (CUAED), s.d. Disponível em: https://repositorio-uapa.cuaed.unam.mx/repositorio/moodle/pluginfile.php/2854/mod_resource/content/1/UAPA-Movimiento-Feminista-Mexico-Lucha-Permanente-Contra-Violencia-Genero/index.html. Acesso em: 27 jul. 2025.

contra o poder que as marginaliza. A jornada das jovens exiladas, sobretudo a de Tierney, explicita a construção de uma consciência política capaz de desafiar a autoridade masculina e os mitos fundadores de um sistema que justifica a violência sob o pretexto da purificação e da obediência. O romance denuncia os mecanismos de controle e disciplinamento do feminino, e também aponta para as brechas que possibilitam o enfrentamento das normas impostas. A resistência, ainda que fragmentada e velada, é concebida nos gestos de empatia, nos pactos silenciosos e na recusa em aceitar o lugar que lhes é designado. Ao revelarem essas fissuras, a narrativa projeta a possibilidade de uma transformação coletiva que se opõe à lógica distópica do patriarcado, rompendo o ciclo de submissão e silêncio que lhe dá sustentação.

Embora as mulheres vivam sob o patriarcado há milênios, essa longa duração histórica não minimiza a gravidade da opressão, mas ao contrário, revela sua naturalização e enraizamento profundo nas estruturas sociais. O patriarcado, enquanto sistema de dominação, apresenta características próprias de uma Distopia real: um regime que controla corpos, desejos e subjetividades femininas, estabelecendo normas rígidas de comportamento e punições para as transgressões. As Distopias ficcionais funcionam como uma extensão ampliada de realidades contemporâneas, projetando para o futuro ou para mundos paralelos os mecanismos de controle e dominação já presentes na sociedade. Assim, essas Distopias de Crítica Feministas, ao dramatizarem e exagerarem esses mecanismos de controle, operam como um espelho ampliado das violências reais, tornando visíveis aspectos que frequentemente são invisibilizados ou legitimados no cotidiano. Dessa forma, a ficcionalização distópica não cria um mundo irreal, mas enfatiza os aspectos cruéis e opressivos de um sistema que historicamente marca a experiência feminina, permitindo uma crítica mais incisiva e uma possibilidade de resistência e transformação.

3.1.2 *Vox*: o controle da voz como ferramenta de opressão

Este subcapítulo se concentra na narrativa *Vox* para investigar os mecanismos específicos utilizados pelo patriarcado para subjugar as mulheres na história e como é retratado o regime distópico que controla a vida das mulheres até em seus aspectos mais pessoais e íntimos. Em *Vox*, lançado em 2018, conhecemos a história da Dra. Jean McClellan, uma neurocientista que vive numa sociedade onde as mulheres são limitadas pelo governo dos Estados Unidos a falarem apenas 100 palavras por dia, controladas por meio de um dispositivo chamado bracelete de contador de palavras, que aumenta a dor de acordo com o número de palavras usadas fora da cota diária. A história é narrada em primeira pessoa, através do fluxo

de consciência de Jean, que proporciona uma visão íntima e subjetiva de suas experiências. Através da protagonista, o romance apresenta como um partido político de extrema-direita ultraconservadora assumiu o controle do Congresso e da Casa Branca, e implementou políticas que obrigam as mulheres a se tornarem donas de casa submissas. As mulheres são mantidas em quase completo silêncio após o governo impor o uso obrigatório de pulseiras que administram choques elétricos, com a intensidade dos choques aumentando à medida que se ultrapassa o limite diário de palavras:

Virei uma mulher de poucas palavras.
Esta noite, no jantar, antes de eu dizer as últimas sílabas do dia, Patrick dá uma batidinha no dispositivo prateado preso no meu pulso esquerdo. É um toque leve, como se estivesse compartilhando minha dor, ou talvez me lembrando que devo ficar em silêncio até o contador reiniciar à meia-noite. Essa magia vai acontecer enquanto durmo, e vou começar a terça-feira com uma página em branco. O contador da minha filha, Sonia, fará o mesmo. (Dalcher, 2018, p.7)

Jean McClellan testemunha a transformação drástica da sociedade, como as mulheres são afastadas de posições de poder e não têm mais direito à educação e ao trabalho. Em casa, a protagonista presencia os efeitos do regime, especialmente na educação e na formação de sua filha Sonia, obrigada desde a infância a aceitar um papel submisso e a conviver com as injustiças cotidianas impostas pelo Estado. Em contraste, seus filhos gêmeos, Sam e Leo, de onze anos, e Steven, o filho mais velho, não enfrentam qualquer restrição no uso da linguagem. A partir dessa assimetria, o filho mais velho se revela como um potencial inimigo dentro de sua própria casa, reproduzindo a lógica autoritária imposta pelo regime.

Nos Estados Unidos de *Vox*, as mulheres perderam seu direito ao voto e são proibidas de trabalhar, ler e escrever, seus documentos foram confiscados pelo governo e apenas os homens possuem autorização para viajar: “Não voltei à Itália desde que Sonia nasceu, e agora não posso mais ir. Nossos passaportes foram confiscados antes que fizéssem o mesmo com nossas palavras. Ou melhor, *alguns* dos nossos passaportes foram confiscados” (Dalcher, 2018, p. 11, grifo da autora).

Qualquer tentativa de ignorar as novas leis é vista como ato de subversão, que atenta contra a moral e os costumes considerados puros nessa sociedade, acarretando castigos cada vez mais severos e cruéis contra todos que tentam ultrapassar essa limitação. A presença dessa punição desproporcional à transgressão ilustra um dos elementos centrais da Distopia: o controle totalitário que visa silenciar toda e qualquer forma de resistência. A liderança fundamentalista que institui as novas regras em *Vox* baseia-se em interpretações manipuladas da religião e da biologia para legitimar a supressão de direitos, construindo um discurso de

preservação da moral, da família e da tradição como justificativa para a desigualdade institucionalizada. Nesse contexto, a simples recusa em obedecer ou adaptar-se ao novo regime se torna um gesto político, uma afronta à ordem estabelecida que revela os mecanismos de controle e exclusão operados pelo Estado.

No início do romance, surge uma cena que, à primeira vista, pode ser considerada convencional, em que se vê uma família reunida para o jantar: Jean, seu esposo Patrick e seus filhos. No entanto, o que seria um momento de convivência revela, nas entrelinhas, as tensões impostas pelo regime. Durante a refeição, Patrick pergunta à filha sobre o dia na escola, mas formula suas perguntas de forma que ela possa responder apenas com monossílabos ou gestos. Assim como todas as mulheres nos Estados Unidos, Sonia também está submetida a um limite diário de palavras

A narrativa revela, de maneira sutil e contundente, o controle que o Estado exerce sobre as mulheres, ilustrando como o silenciamento e a opressão são institucionalizados até mesmo nas dinâmicas familiares. Essa configuração remete diretamente à lógica distópica, na qual a dominação se infiltra nas esferas íntimas e cotidianas, naturalizando relações de poder que sustentam a ordem hegemônica. Conforme aponta Baccolini (2004, p. 521), Distopias Críticas frequentemente desconstroem a fronteira entre público e privado, demonstrando como o poder estatal molda subjetividades a partir de mecanismos de vigilância e coerção moral. Nesse contexto, a cena sublinha a ausência de agência e voz concedida tanto a Jean quanto à Sonia e, por extensão, a todas as mulheres submetidas ao regime do presidente Myers.

Um paralelo concreto pode ser observado na trajetória da teóloga brasileira Ivone Gebara⁴⁷, punida pelo Vaticano em 1995 por suas críticas à doutrina moral da Igreja, especialmente a respeito do aborto. Ela foi submetida a dois anos de silêncio forçado, proibida de se manifestar publicamente e deslocada para uma reeducação teológica na Europa. Esse episódio exemplifica como a crítica feminina, sobretudo quando voltada à religiosidade institucional, é frequentemente silenciada por estruturas hierárquicas patriarcais, impedindo que mulheres expressem suas reflexões e autonomia ética.

Esse tipo de apagamento institucionalizado, seja no romance ou na realidade, reforça como os mecanismos de poder buscam neutralizar vozes discordantes através da coerção, mostrando que o controle se estende além do público, alcançando os espaços onde se formam subjetividades e identidades de gênero. Em uma perspectiva distópica, a ausência de voz

⁴⁷ BOFF, Leonardo. **Ivone Gebara: A Inquisição de hoje e as religiosas norte-americanas**. 6 maio 2012. Disponível em: <https://leonardoboff.org/2012/05/06/ivone-gebara-a-inquisicao-de-hoje-e-as-religiosas-norte-americanas/>. Acesso em: 28 jul. 2025.

feminina se configura como parte do aparato de dominação, que visa manter a ordem hegemônica intacta. Essa dinâmica torna-se ainda mais evidente nas interações cotidianas retratadas por Jean na cena a seguir:

Sonia também vai à escola, mas nunca desperdiça palavras contando sobre seu dia. No jantar, entre garfadas de um cozido simples que eu fiz de cabeça, Patrick pergunta a ela sobre seu progresso em economia doméstica, educação física e um novo curso intitulado Contabilidade Simples para o Lar. Ela está obedecendo aos professores? Vai tirar boas notas este semestre? Ele sabe exatamente que tipo de perguntas fazer: diretas, exigindo apenas uma confirmação ou negação com a cabeça. (Dalcher, 2018, p. 7)

O diálogo durante o jantar funciona como uma representação das relações de poder que permeiam o romance, revelando o silenciamento literal e metafórico das mulheres. A linguagem é utilizada de forma precisa para destacar a ausência de “desperdício de palavras” por parte de Sonia ao relatar seu dia, o que sugere uma conformidade forçada ao silêncio. Nesse contexto, a figura de Patrick, que sabe “exatamente que tipo de perguntas fazer”, ilustra a preocupação de um pai que, ciente do limite imposto à filha pelo governo, procura formular questões específicas para que ela não precise gastar muitas palavras. Esse comportamento, porém, reflete um aspecto mais amplo da ordem distópica vigente no romance: um ambiente em que a repressão da linguagem e a subjugação feminina são institucionalizadas, limitando o espaço para nuances ou o desenvolvimento de pensamento crítico.

A protagonista Jean, que antes era uma cientista envolvida em pesquisas sobre linguagem e o cérebro, agora enfrenta o silêncio imposto por um regime que a afastou de sua carreira. Sua área de estudo era a afasia, e quando foi afastada, já conduzia a fase de testes clínicos de sua pesquisa. Forçada a abandonar suas funções profissionais, Jean é confinada aos papéis tradicionais de mãe e esposa, sem perspectiva de desenvolvimento intelectual ou científico fora do lar. Ela desempenha essas funções de maneira mecânica, “de cabeça”, uma expressão que sugere uma desconexão emocional e falta de entusiasmo. Esse comportamento pode ser interpretado como um sinal de resistência silenciosa, denotando seu descontentamento e uma espécie de anestesia comportamental diante do papel que a sociedade lhe impôs.

O detalhe do “cozido simples” não é acidental, mas carrega um peso simbólico que pode ser lido como um comentário sobre a perda da individualidade de Jean. Suas ações são realizadas sem reflexão ou prazer, destacando o quão profundamente o patriarcado oprime e desumaniza as mulheres, reduzindo-as à tarefa de manutenção do lar. A própria banalidade da cena torna-se um ato de denúncia: o dia a dia da protagonista é permeado por pequenas violências simbólicas (Bourdieu, 2020, p. 62), que normalizam a subjugação feminina.

A restrição ao acesso das mulheres e meninas a uma educação plural constitui um dos elementos estruturantes da sociedade distópica apresentada no texto. A narrativa assinala como o sistema educacional é instrumentalizado pelo regime para consolidar a submissão feminina, negando às alunas qualquer possibilidade de participação ativa ou pensamento crítico. A educação passa a funcionar como um mecanismo de controle, estruturado em um “sistema de mão única” (Dalcher, 2018, p. 8), no qual apenas os professores falam e as alunas ouvem, instaurando um modelo hierárquico que reforça o silêncio como norma. Essa exclusão sistemática da voz feminina desde a infância impede a formação de subjetividades autônomas e críticas, comprometendo o desenvolvimento intelectual e político das meninas.

À luz dessa lógica disciplinar, torna-se pertinente mobilizar a noção de adestramento elaborada por Foucault (2022, p. 167), segundo a qual “o poder disciplinar é com efeito um poder, que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’”. O que se vê, portanto, é a constituição de corpos dóceis e mentes domesticadas a partir de práticas pedagógicas voltadas não à formação crítica, mas para uma formação direcionada especificamente para a obediência. Tal estrutura é reafirmada pela substituição da linguagem por recompensas materiais, como denuncia a protagonista: “Há um prêmio que eles estão chamando de ‘presente adequado à idade’. Uma boneca para as meninas menores, jogos para as das turmas do fundamental e maquiagem para as maiores de dezesseis anos. Fantástico. Trocando vozes por prêmios de merda” (Dalcher, 2018, p. 92). A imposição desse tipo de lógica, que troca expressão por consumo, exemplifica uma das estratégias centrais das Distopias de Crítica Feminista: a repressão da linguagem como forma de inviabilizar qualquer insurgência ou construção de consciência coletiva entre as mulheres.

Essa educação, que deveria funcionar como um meio de emancipação e desenvolvimento pessoal, sempre é utilizada para firmar a desigualdade de gênero. Bourdieu explica que, em um sistema patriarcal, as instituições educacionais são usadas como ferramentas para implementar essa dominação masculina: “uma apreensão verdadeiramente *relacional* dessa relação de dominação entre homens e as mulheres, tal como ela se estabelece *em todos os espaços e subespaços sociais*, isto é, não só na família, mas também no universo escolar e no mundo do trabalho” (2020, p. 167, grifos do autor).

Essas restrições fortificam o controle e limitam qualquer contribuição que as mulheres poderiam oferecer, tendo, historicamente, raízes em normas culturais e sociais que favorecem a dominação masculina (Beauvoir, 2019, p. 95). Ao restringir o acesso educacional, a sociedade mantém as mulheres em papéis subordinados e limita seu potencial de transformação social.

Pode-se observar essa restrição na citação a seguir, no qual fica explícita que a educação de Sonia, filha de Jean, é sem qualquer perspectiva de desenvolvimento profissional ou autonomia econômica. O trecho expõe as normas impostas às mulheres desde que o novo governo assumiu o poder, salientando a mudança radical nos cursos que as crianças devem frequentar. Essas disciplinas mencionadas – “economia doméstica”, “educação física” e “contabilidade simples para o lar” – carregam uma carga simbólica significativa, reiterando os papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres, confinando-as ao espaço doméstico e às atividades de manutenção do lar, em detrimento de uma educação mais abrangente que poderia incentivá-las ao pensamento crítico ou à autonomia:

Com seis anos, Sonia deveria ter um exército de dez mil lexemas, soldados que se reúnem, ficam em posição de sentido e obedecem às ordens dadas por seu cérebro pequeno e maleável. Deveria, se os três elementos básicos (leitura, escrita e aritmética) não estivessem reduzidos a um: aritmética simples. Afinal de contas, um dia minha filha deverá fazer compras e cuidar da casa, ser uma esposa dedicada e obediente. Para isso é preciso aprender matemática, não soletração. Ela não precisa de literatura. Muito menos da voz. (Dalcher, 2018, p. 8)

Sonia cresce em meio a esse ambiente restritivo sem estar ciente da sociedade repressiva que vive, enquanto sua mãe testemunha as injustiças e os danos psicológicos que se abatem sobre as mulheres de sua geração. Jean reflete: “É assustador o que ela aprendeu a aceitar como normal” (Dalcher, 2018, p. 9). Já para os meninos, são adicionadas disciplinas como “*Fundamentos da filosofia cristã moderna*” (Dalcher, 2018, p. 38, grifo da autora), com o objetivo de instruir os cidadãos que há uma hierarquia a ser seguida na sociedade: “Deus, homem, mulher” (Dalcher, 2018, p. 38). A base desse ensino é orientar os rapazes para uma “ordem natural na família moderna” baseada em preceitos cristãos.

Tal aspecto retoma uma discussão previamente desenvolvida na análise de *O ano da graça*: diferentemente de diversas Distopias clássicas, nas quais a liderança opressora é personificada por agentes humanos – políticos, militares ou tecnocratas, as Distopias de Crítica Feminista articulam o poder dominante em torno da figura de uma divindade associada a uma religião patriarcal. Essa liderança simbólica e incontestável confere ao regime uma legitimidade sagrada, intensificando a dificuldade de insurgência ou contestação por parte dos sujeitos subordinados. A hierarquia social, nesse contexto, não se sustenta unicamente pelo exercício da força institucional, mas sobretudo pela interiorização da fé enquanto mecanismo de controle, atuando simultaneamente nos campos moral e educacional. Desse modo, a religião transcende seu caráter de crença individual para operar como uma tecnologia política de dominação,

sustentada por um discurso que naturaliza a inferioridade feminina como elemento constitutivo da ordem divina.

Esse mecanismo de subjugação ancorado na fé não se restringe à ficção distópica, encontrando paralelo direto em contextos sociais. Nos Estados Unidos, o movimento conhecido como *Christian Right*⁴⁸, fundamentado em valores evangélicos conservadores, tem promovido uma agenda política que reforça a submissão feminina e restringe seus direitos reprodutivos. Esse grupo mobiliza suas bases para influenciar eleições, legislação e políticas públicas, defendendo a família tradicional e a criminalização do aborto. Após a reversão, em 2022, do direito ao aborto, antes garantido por *Roe v. Wade*, lideranças do movimento intensificaram campanhas para aprovar leis ainda mais restritivas, fundamentando-se na defesa da “vida desde a concepção” e em interpretações distorcidas da Bíblia. Além da atuação legislativa, esse movimento também se faz presente nas escolas e comunidades religiosas, promovendo discursos que naturalizam papéis de gênero hierarquizados e reforçam a ideia de que o lugar da mulher deve estar centrado no âmbito familiar e na obediência ao homem.

A atuação da *Christian Right* revela como os discursos religiosos são instrumentalizados para consolidar estruturas patriarcais em diferentes esferas da vida social. Esse mesmo princípio de controle simbólico e normativo se manifesta na narrativa, evidenciando que a imposição de limites à autonomia das mulheres vai além da esfera política ou legislativa, permeando e se entrelaçando nas práticas do dia a dia. Um exemplo disso é a restrição imposta às mulheres no acesso a documentos oficiais, como ilustrado na narrativa quando Jean enfrenta dificuldades para renovar os passaportes dela e da filha.

Na passagem do romance, Jean recorda: “Descobri isso em uma ocasião trivial. Em dezembro, percebi que os passaportes de Steven e dos gêmeos tinham vencido e entrei na internet para preencher três pedidos de renovação” (Dalcher, 2018, p. 11), estabelece um cenário de normalidade e rotina, assim como a cena do jantar, inicialmente. A dificuldade surge quando a protagonista descobre que, ao tentar renovar o passaporte da filha, ela é confrontada com um “questionário com apenas uma linha: *o candidato é do sexo masculino ou feminino?*” (Dalcher, 2018, p. 11, grifo da autora). Jean consegue resolver a renovação dos documentos de seus filhos de maneira fácil e direta, o que contrasta fortemente com o desafio que enfrenta com a documentação de Sonia. Jean lembra o que aconteceu quando procurou o setor responsável para entender a situação:

⁴⁸ THE GUARDIAN. **How the Christian right took over the judiciary and changed America**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2022/jun/25/roe-v-wade-abortion-christian-right-america>. Acesso em: 27 de jul. de 2025.

O funcionário, que parecia ter no máximo dezenove anos, pegou os documentos e me mandou esperar.

– Vou precisar de seu passaporte também. Para fazer uma cópia.

Ele explicou que o passaporte de Sonia demoraria algumas semanas para ficar pronto. O que não disse foi que o meu tinha sido invalidado.

Descobri isso muito tempo depois. E minha filha nunca recebeu o dela. (Dalcher, 2018, p. 12)

Esses detalhes revelam um sistema institucional que não só é insensível às necessidades das mulheres, mas também opera de maneira a reforçar a marginalização e a exclusão. Essa lógica de categorização excludente e controle do acesso a direitos elementares por questões de gênero não está restrita às páginas da ficção: ela reproduz e amplia dinâmicas presentes em nossa própria sociedade. Instituições e políticas públicas, ao exigirem enquadramentos em categorias estreitas como “masculino” ou “feminino”, muitas vezes ignoram a diversidade das experiências de gênero, impondo limites e obstáculos ao pleno reconhecimento da identidade de cada pessoa. Para Judith Butler (2015, p. 29), gênero não é uma identidade fixa ou natural, mas sim uma construção social performativa. Forçar alguém a se enquadrar em uma identidade de gênero específica faz parte de práticas políticas que sustentam essas estruturas excludentes na vida real.

A passagem no romance destaca como as políticas institucionais, que podem parecer neutras ou técnicas, têm um impacto desproporcional sobre as mulheres. O tratamento diferenciado por sexos no formulário e a categorização binária não apenas excluem Sonia, mas explicita o modo como estruturas burocráticas, tanto ficcionais quanto reais, reproduzem e reforçam desigualdades de gênero. Na realidade, sistemas como o de identificação civil, o acesso à saúde pública e até procedimentos educacionais frequentemente ignoram as demandas de pessoas trans e não binárias, revelando a persistência de uma lógica excludente nas esferas estatais. Tiburi (2021, p. 69) esclarece que esse sistema se mantém enxergando a mulher como um ser marcado para servir no mundo de privilégios, por isso esses sistemas ideológicos se organizam “na intenção de impedir que as pessoas pensem por conta própria. De que vejam o quanto são oprimidas, o quanto são usadas pelo sistema e por aqueles que, dentro do sistema, estão no lugar de privilegiado” (Tiburi, 2021, p. 71). O episódio do romance, nesse sentido, revela um funcionamento institucional que está longe de ser ficcional: reflete práticas normativas que, ainda hoje, impõem obstáculos à autonomia de mulheres e de identidades dissidentes nas mais diversas esferas sociais.

Os exemplos cotidianos de Jean revelam a opressão enfrentada pelas mulheres, ilustrando como as “políticas públicas” podem, de forma sutil e insidiosa, marginalizá-las. A

gestão de documentos pessoais, por exemplo, vai além de uma questão administrativa; é uma extensão do controle social que molda e restringe a experiência feminina. Esses mecanismos patriarcais, ao imporem rígidas normas governamentais e o silenciamento das mulheres, limitam-nas a papéis definidos, como o de donas de casa e cuidadoras de seus filhos. Não é apenas Jean, mas todas as mulheres, que são forçadas a viver dentro desses limites impostos:

Às vezes risco letras invisíveis na palma da mão. Enquanto Patrick e os meninos falam com suas bocas, eu falo com os dedos. Grito, reclamo e xingo sobre, nas palavras de Patrick, “como era antes”. Agora as coisas são assim: temos uma cota de cem palavras por dia. (Dalcher, 2018, p. 20)

Em *Vox*, o controle imposto pelo regime autoritário não se limita à fala das mulheres – embora o contador de palavras represente de maneira brutal essa imposição. O cerceamento atinge igualmente seus corpos e mentes, interferindo na totalidade de sua existência. A proibição da escrita e da leitura reforça esse domínio absoluto, pontuando que o veto à educação não diz respeito apenas ao acesso formal ao ensino, mas à própria possibilidade de se buscar conhecimento por conta própria, de elaborar pensamento crítico, de nomear o mundo e a si mesmas. Essa dimensão torna-se clara a partir da lembrança de Jean:

Meus livros e revistas – até os exemplares antigos de Julia Child e (que ironia) uma publicação para donas de casa que uma amiga me deu como um presente de casamento brincalhão – estão trancados em armários para que Sonia não possa pegá-los. Isso significa que eu também não posso. (Dalcher, 2018, p. 20)

Essa é a lógica que fundamenta o regime distópico presente no romance, especialmente no que se refere a proibição do conhecimento e da autonomia, além da normatização dos papéis de gênero. O controle da voz é também o controle do pensamento feminino, pois limitar a possibilidade de expressão é limitar o alcance das ideias e a construção da subjetividade. Na vida das mulheres, isso se traduz na perda da autonomia intelectual, da capacidade de questionar, narrar, resistir: elementos centrais para a constituição de sujeitos políticos e históricos. Impedir que escrevam ou leiam não é apenas limitar uma atividade prática, mas aniquilar o direito de existir como sujeito pensante, subjugando-as a um estado de obediência forçada e alienação. Esse tipo de opressão expressa a dimensão estrutural da dominação patriarcal, que não tolera mulheres livres, conscientes e capazes de confrontar a ordem vigente.

A referência aos livros e revistas trancados evidencia a imposição de uma ordem que censura, impossibilitando o acesso ao conhecimento e à educação, assegurando que as personagens de Jean e Sonia, e todas as mulheres dessa sociedade distópica, não escapem dos papéis subservientes impostos pela sociedade. Esse controle dos livros é um exemplo de poder

disciplinar, em que o controle dos corpos femininos também representa o controle das mentes e da forma como essas mulheres se veem e pensam. Como afirma Foucault (2022, p. 135), “a disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’”, ou seja, corpos que podem ser submetidos, utilizados, transformados e aperfeiçoados.

A proibição da leitura e da escrita torna-se uma estratégia eficaz de domesticação simbólica e material das mulheres, moldando seus gestos, pensamentos e possibilidades de existência. Além disso, o domínio do Estado sobre o acesso à informação confere o poder de controlar a sociedade, mas também a narrativa histórica, como demonstram os romances distópicos clássicos: *1984* (1949), *Admirável mundo novo* (1932), *Nós* (1921) e *Fahrenheit 451* (1953), nos quais a manipulação do conhecimento é central para a manutenção do poder autoritário.

Historicamente, regimes como a Inquisição na Idade Média⁴⁹, que censurava livros e perseguia intelectuais, ou os regimes totalitários do século XX, como o nazismo e o stalinismo, exemplificam essa prática de controle da informação para suprimir dissidências e moldar a percepção pública. Na contemporaneidade, sociedades como a Coreia do Norte mantêm um rígido monopólio estatal sobre a mídia, a educação e o acesso à internet, restringindo severamente a circulação de informações externas e internas, com o objetivo de preservar o poder político e controlar a narrativa oficial. Restringir o saber é, portanto, uma forma poderosa de interditar a liberdade e consolidar a dominação.

Além disso, a supressão do instrumento de comunicação e expressão (a voz) emerge como uma etapa ainda mais direta e pessoal desse processo de dominação, privando as mulheres do discurso, e de qualquer possibilidade de articular suas experiências e reivindicações. O ato de trancar os livros também representa um mecanismo de privação do direito ao discurso e ao desenvolvimento intelectual, reforçando a ideia de que o regime totalitário, como o proposto em *Vox*, depende da manutenção de uma população feminina desprovida de ferramentas críticas e educacionais.

A escolha dos textos mencionados pela narradora, incluindo os livros de culinária de Julia Child e uma publicação para donas de casa, é particularmente significativa. Eles representam a ironia de seu confinamento, e embora os livros de Julia Child possam remeter a uma visão estereotipada da mulher na cozinha, eles também simbolizam um nível de independência e competência, algo que o regime deseja erradicar. A ironia mencionada pela

⁴⁹ FONTOURA, Odir. **A Inquisição como instituição na Idade Média**. Brathair, São Luís, v. 17, n. 1, p. 210-221, 2017. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair>. Acesso em: 27 jul. 2025.

narradora, ao receber um presente de casamento brincalhão, revela um sarcasmo amargo sobre a subversão de expectativas sociais impostas às mulheres, sugerindo que o patriarcado, sob a fachada de humor ou tradição, continua a reiterar as mesmas dinâmicas de poder e subjugação: o humor está em desmascarar as expectativas sociais conservadoras e como elas são usadas para sustentar a opressão.

Em muitos casos, o próprio uso do humor, da ironia ou de piadas atua como estratégia para disfarçar a misoginia estrutural, funcionando como um mecanismo de naturalização da violência simbólica. Esse fenômeno é comparável ao que ocorre com o racismo estrutural, frequentemente presente em piadas socialmente aceitas, sobretudo contra a população negra, que mascaram e perpetuam preconceitos arraigados sob a aparência de leveza ou tradição.

O confinamento do conhecimento se torna, assim, um instrumento de controle patriarcal, cerceando as possibilidades de pensamento crítico e de resistência, reforçando a intenção do regime de manter as mulheres dentro de um espectro limitado de saber e atuação: “As bíblias [cristãs] ainda são permitidas, se forem do tipo certo” (Dalcher, 2018, p. 46).

Em outro momento, há uma reflexão sobre a representação e a voz das mulheres dentro do universo cinematográfico. Ao mencionar os filmes como uma das poucas opções de distração que ainda podem usufruir, Jean explica que as atrizes possuem uma autorização especial de fala: “Os filmes são uma distração, a única vez em que ouço vozes femininas sem limitação de palavras. As atrizes têm uma autorização especial quando estão trabalhando. Suas falas, claro, são escritas por homens” (Dalcher, 2018, p. 21).

A ideia de que as vozes femininas são ouvidas sem limitação apenas em contextos cuidadosamente controlados e delimitados por roteiros masculinos reforça a noção de que, mesmo em momentos de aparente liberdade, o discurso das mulheres é cuidadosamente regulado e mediado. A contradição implícita entre a permissão para falar e a restrição de quem escreve o que deve ser dito sublinha a forma insidiosa pela qual o patriarcado preserva sua dominação. Essa dinâmica exemplifica um controle simbólico e ideológico que se manifesta em diversos níveis: a liberdade aparente das atrizes é superficial, pois está condicionada à aceitação e à reprodução das narrativas masculinas.

A categorização dos filmes como distração sugere que a cultura popular e as mídias são empregadas não para empoderar, mas para desviar a atenção e fornecer uma válvula de escape ilusória:

Todos os filmes são de censura livre – nada de terror, um pouquinho de comédia leve, aqueles épicos de quatro horas sobre Moisés e Jesus. E há os outros canais, mas todos são protegidos por senha, podendo ser assistido apenas pelo chefe do lar e pelos homens com mais de dezoito anos. (Dalcher, 2018, p. 43)

A limitação do acesso ao entretenimento, combinada à censura seletiva, opera como instrumento de controle ideológico. Em *Vox*, a televisão oferece um conteúdo que o governo propaga como inofensivo, todavia ele é alienante, delimitado e regulado, esvaziando qualquer potencial subversivo. Essa lógica também se manifesta em Distopias como *Fahrenheit 451* (1953), em que as telas substituem os livros para suprimir a reflexão crítica, ou em *Jogos vorazes* (2008), em que a violência é uma espetacularização que serve para desmobilizar politicamente a população. Em todos esses contextos, o consumo cultural não emancipa, apenas distrai, normatiza e silencia.

Essa crítica ressoa na sociedade atual, marcada pela imersão constante em telas, redes sociais e conteúdo de consumo rápido. A lógica algorítmica privilegia o sensacionalismo, a desinformação e o entretenimento vazio, ofuscando debates complexos e reduzindo a atenção crítica. A promessa de conexão e acesso à informação se transforma, muitas vezes, em alienação e vigilância, em um sistema que alimenta o conformismo enquanto aparenta liberdade. Além disso, escândalos envolvendo empresas como *Facebook* (atualmente *Meta*), como o caso *Cambridge Analytica*⁵⁰, revelam como dados pessoais são utilizados para manipular comportamentos políticos e eleitorais, destacando que as plataformas digitais não são espaços neutros, mas instrumentos que operam sob interesses econômicos e ideológicos. O poder concentrado nas mãos de poucas corporações tecnológicas torna os sujeitos vulneráveis, expostos à vigilância constante e à exploração de suas informações privadas, num modelo que se aproxima das dinâmicas distópicas em que o controle se exerce não pela força bruta, mas pela indução silenciosa e contínua.

Na sociedade representada no romance, essa lógica de controle se radicaliza por meio de um aparato institucional que impõe, entre outras restrições, a proibição da leitura e da escrita entre as mulheres. Essa medida elimina o acesso à informação, e extingue qualquer possibilidade de expressão autônoma, transformando a linguagem em um território interditado. Jean descreve como, nos primeiros meses das novas ordens impostas, arriscava-se a escrever pequenas anotações em lugares improváveis – como a parte de trás de uma caixa de cereal ou uma embalagem de ovo – e até usava batom para deixar mensagens no espelho, tentando preservar um espaço mínimo de liberdade e comunicação dentro de casa. Essas ações indicam

⁵⁰ BBC NEWS. **Meta resolve caso de escândalo da Cambridge Analytica por US\$ 725 milhões.** BBC News, 23 dez. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/technology-64075067>. Acesso em: 27 jul. 2025.

uma resistência cotidiana que, embora pequena, é significativa no contexto de um regime que tenta controlar absolutamente a expressão e o pensamento das mulheres.

Esses gestos aparentemente banais configuram uma forma de resistência silenciosa, mas potente, diante de um regime que almeja o controle total do corpo e da mente femininos. A escolha de meios inusitados para a escrita revela tanto a criatividade quanto o desespero de alguém que luta para manter vínculos com a linguagem e a própria identidade, mesmo sabendo dos riscos envolvidos. A escrita torna-se, assim, um ato clandestino, perigoso, mas essencial para a manutenção de uma consciência crítica:

Nos primeiros meses eu dava uma olhadinha em algum livro de vez em quando, rabiscava uma pequena anotação na parte de trás de uma caixa de cereal ou numa embalagem de ovo, escrevia um bilhete de amor com batom para Patrick no espelho do nosso banheiro. Tinha motivos muito, muito bons para só escrever dentro de casa [...]. Até que, numa manhã, Sonia chegou, viu a mensagem em batom que ela não sabia ler e gritou:

– Letras! Ruim!

A partir daí, mantive a comunicação dentro de mim, apenas escrevendo algumas palavras para Patrick à noite, depois de as crianças estarem na cama, sempre me lembrando de queimar os pedaços de papel numa lata depois. Mas, do jeito que Steven está agora, nem me arrisco a isso. (Dalcher, 2018, p. 21)

A reação de Sonia, ainda uma criança, ao ver a mensagem escrita, é particularmente reveladora. Mesmo sem saber ler, ela já associa a escrita ao erro ou ao proibido, o que enfatiza o sucesso do processo de doutrinação a que está sendo submetida. O regime não se limita à repressão das mulheres adultas, mas molda as novas gerações para que internalizem o medo, o silêncio e a obediência como valores fundamentais. A opressão, nesse sentido, não atua apenas sobre o presente, mas sobre o futuro, ao construir subjetividades já condicionadas ao apagamento e à vigilância. A própria Jean, ao refletir sobre as perdas impostas, afirma: “Tudo se foi, se foi, se foi. Como minha conta de email. Como todo o resto” (DALCHER, 2018, p. 20).

Tal cenário, embora ficcional, encontra ecos preocupantes na realidade. O caso de Malala Yousafzai⁵¹, baleada por defender o direito das meninas à educação no Paquistão, exemplifica como o acesso ao conhecimento ainda é uma ameaça para sistemas patriarcais. Da mesma forma, o atual regime do Talibã no Afeganistão proibiu mulheres de frequentarem universidades, revelando que a exclusão educacional continua sendo uma estratégia de dominação. Essas realidades reforçam o alerta presente no romance: silenciar as mulheres é um

⁵¹ BBC NEWS BRASIL. **Malala**: ‘Nunca pensei que mulheres perderiam seus direitos tão facilmente’. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c70ejyy2j90o>. Acesso em: 28 jul. 2025.

projeto político estruturado e persistente, que visa à manutenção de um poder desigual e excludente.

Em *Vox*, essa lógica de silenciamento e opressão institucionalizada é resultado direto de uma guinada política planejada e executada dentro da legalidade democrática. Todas as limitações impostas às mulheres se deram a partir da nomeação de um presidente eleito democraticamente, Sam Myers: “Tudo que Sam Myers precisou fazer foi ouvir um conselheiro não oficial, um homem com a atenção de milhões de pessoas que achavam que recuar cem anos era desejável” (Dalcher, 2018, p. 119). A candidatura foi estrategicamente elaborada por um grupo de homens conservadores que se autodenominam “Movimento dos homens puros”, e quem comanda esse grupo é o reverendo Carl:

Tudo o que o presidente precisava fazer era ouvir, obedecer a instruções e assinar umas merdas – um pequeno preço a pagar por oito anos como o homem mais poderoso do mundo. Mas quando ele foi eleito não restava muita coisa para assinar. Cada detalhe demoníaco já estava encaminhado. (Dalcher, 2018, p. 22)

Essa Distopia reforça uma dura realidade: regimes autoritários e opressivos nem sempre chegam ao poder por meio de golpes ou ditaduras explícitas, mas se consolidam dentro do próprio sistema democrático, por meio de eleições e manobras políticas legais. A história recente oferece exemplos emblemáticos dessa dinâmica, em que presidentes eleitos democraticamente implementaram ou favoreceram agendas que restringem direitos civis e ampliam o controle social. Casos como o de Vladimir Putin, na Rússia, que concentrou o poder e restringiu a liberdade de imprensa enquanto mantém uma fachada eleitoral; Recep Tayyip Erdoğan, na Turquia, no qual o governo tem enfraquecido instituições democráticas e perseguido opositores; Jair Bolsonaro, no Brasil, que adotou discursos conservadores e desafiou o funcionamento das instituições; Hugo Chávez e Nicolás Maduro, na Venezuela, que iniciaram e aprofundaram processos de centralização autoritária.

Mais recente, nos Estados Unidos, a reeleição de Donald Trump demonstrou como discursos populistas e conservadores podem fragilizar instituições democráticas e acirrar divisões sociais, ao mesmo tempo em que são utilizados para promover políticas restritivas, especialmente em relação aos direitos das mulheres e minorias. Esses exemplos reforçam o alerta presente no romance: o controle social e o silenciamento de grupos marginalizados podem ser institucionalizados e legitimados através de processos democráticos, esclarecendo a fragilidade das liberdades em contextos políticos de crise.

Esses casos concretos da realidade contemporânea demonstram que a erosão da democracia pode ocorrer de forma gradual e legal, processo esse que inspira a construção do

cenário distópico apresentado em *Vox*. Da mesma forma, no romance, os Estados Unidos, antes uma democracia, transformou-se em uma sociedade alicerçada em estruturas de poder de um regime totalitário. O totalitarismo, de acordo com Arendt (2012, p. 347), é quando há um domínio que “visa à abolição da liberdade e até mesmo à eliminação de toda espontaneidade humana”. Esse regime opera através da manipulação política e religiosa, suprimindo direitos fundamentais das mulheres. Através dos pensamentos de Jean, percebe-se como esse cenário distópico expõe uma intersecção entre política, religião e gênero, revelando como essas esferas são instrumentalizadas para estabelecer e manter um controle opressor:

Não creio que eu realmente acreditasse que isso um dia aconteceria. Acho que nenhuma de nós acreditava.

Depois da eleição começamos a acreditar. Algumas participaram de um protesto pela primeira vez na vida. As mulheres, na maior parte, foram a ponta de lança da campanha anti-Myers.

[...]

É difícil identificar contra o que – ou quem – estávamos protestando. Sam Myers era uma opção terrível para presidente. Jovem e inexperiente em políticas importantes, com formação militar de um ano no curso preparatório de oficiais da reserva na época de faculdade, Myers fez sua corrida presidencial apoiado em duas muletas. Bobby, seu irmão mais velho e senador de carreira, dava os conselhos práticos, um monte de bosta. A outra muleta era o reverendo Carl, fornecedor de votos, o homem a quem as pessoas ouviam. (Dalcher, 2018, p. 179)

O contexto político descrito por Jean ilustra um sistema que, sob a fachada de uma democracia, já tem cada detalhe perversamente arquitetado, sugerindo um desmantelamento gradual e calculado da participação política feminina: “A representação feminina caiu de 21% para 15% em menos de um ano. E correm boatos de que Nebraska e Wisconsin tendem a eleger candidatos que... estas são as palavras exatas: ‘têm em mente o bem do país’” (Dalcher, 2018, p. 23). O rápido declínio nessa representação das mulheres no poder, e a escolha de líderes que pregam o bem, reflete a perpetuação de um discurso conservador que, sob a retórica do bem comum, promove a exclusão e o silenciamento de vozes femininas e das minorias.

As reflexões de Jean sugerem que as ideologias religiosas, quando manipuladas para fins políticos, podem ser usadas para justificar a dominação, consolidando um regime onde o controle social é alcançado pela imposição de um conjunto rígido de valores: “Todos os programas eram iguais. Um depois do outro, eles riam de nós. A Al Jazeera nos chamava de ‘Novo Extremismo’. Eu poderia ter rido se não soubesse que era verdade” (Dalcher, 2018, p. 11). O desprezo demonstrado pelas necessidades e direitos das mulheres é um reflexo de um sistema que privilegia um conjunto específico de valores masculinos e patriarcais, perpetuando uma hierarquia de gênero que marginaliza as vozes femininas.

Para hooks (2021, p. 20), uma vez que a sociedade permanece sendo em grande parte uma cultura “cristã”, as pessoas continuam acreditando que as mulheres devem ser submissas aos homens, por ordem de Deus, além de se manterem somente no ambiente doméstico. Não é diferente na sociedade de *Vox*, onde Jean relembra como tudo se encaminhou para a eleição de Myers, descrevendo a expansão da influência religiosa que, originalmente, estava confinada a um conjunto de estados no sul dos Estados Unidos, mas que se expandiu para além das suas fronteiras iniciais, abrangendo outros estados e regiões que eram anteriormente considerados como bastiões de ideais democráticos e laicos:

Em algum momento, o que era conhecido como Cinturão da Bíblia, o conjunto de estados sulistas onde a religião era influente, começou a se expandir. Transformou-se de cinturão em espartilho, só não cobrindo os membros do país – as utopias democráticas de Califórnia, Nova Inglaterra, o noroeste do Pacífico, o Distrito de Colúmbia, as jurisdições sulistas do Texas e da Flórida –, lugares tão distantes no espectro democrata a ponto de parecer intocáveis. Mas o espartilho acabou se transformando num macacão de corpo inteiro, alcançando até o Havaí. (Dalcher, 2018, p. 22-23)

Essa queda na representação política não é apresentada apenas como um dado estatístico, mas como um sintoma de um processo maior de regressão social e política, que ganha força com o apoio de ideologias religiosas conservadoras: “O Cinturão da Bíblia havia se expandido, espalhado e crescido até se transformar numa Dama de Ferro, numa câmara de tortura” (Dalcher, 2018, p. 24). A metáfora do “Cinturão da Bíblia” que se transforma em uma “Dama de Ferro” reflete a fusão do fundamentalismo religioso com o autoritarismo político. Esta imagem sugere uma força repressiva que se impõe violentamente sobre a sociedade, transformando a fé em coerção e opressão. O termo câmara de tortura intensifica essa crítica, implicando que as práticas autoritárias não são apenas restritivas, mas também infligem sofrimento físico e psicológico.

Além disso, a caracterização dos líderes eleitos como pertencentes a grupos religiosos específicos: “Quinze por cento pertencem a algum tipo de grupo batista. Vinte por cento são católicos. Quase outros quinze dizem que são cristãos não confessionais, o que quer que isso signifique” (Dalcher, 2018, p. 24), reforça a crítica à monocultura política e religiosa que domina o cenário do romance. Essa homogeneidade no perfil dos líderes, composta majoritariamente por homens conservadores, sublinha a exclusão sistemática das mulheres não apenas das esferas de poder, mas também do próprio discurso público e político. A proposta de homogeneização da sociedade aparece tanto em contextos utópicos quanto distópicos, mas com objetivos bastante distintos. No âmbito utópico, como em *Utopia* (1516) de More, a

homogeneização é apresentada como um meio para alcançar a ordem e a paz social. Por outro lado, nas Distopias, a homogeneização é empregada como um meio de controle social e opressão, como acontece em *Vox*.

A influência religiosa, que começou restrita a uma área delimitada, gradualmente se expandiu e consolidou, tornando-se uma presença dominante e abrangente em todo o país: “E nós não previmos nada disso. Mulheres como Jackie previram” (Dalcher, 2018, p. 23). Jean faz uma autorreflexão que revela uma falha na percepção dela e de outras mulheres de preverem os eventos que levaram a essa opressão. hooks (2019, p. 55) esclarece que mulheres que não se posicionam ao movimento pelos direitos das mulheres, se colocam a margem e contra esses direitos. A narrativa sugere a importância da vigilância constante e da conscientização política, destacando o papel de mulheres que, como Jackie, estavam atentas às mudanças políticas iminentes. Contudo, os erros no romance servem como um alerta para a realidade: sem uma mobilização efetiva e contínua, as ameaças à democracia e aos direitos das mulheres podem se consolidar, realçando a urgência de lembrar a história para impedir que ela se repita.

Nesse cenário, Jackie, amiga de faculdade de Jean, emerge como uma voz crítica e perspicaz dentro da narrativa. Ao contrário de outras mulheres na narrativa que não conseguem prever ou reconhecer imediatamente as implicações de certas mudanças políticas, Jackie foi capaz de enxergar as ameaças representadas pelo crescimento do conservadorismo religioso e da política autoritária: “É uma organização com enorme peso religioso. – Jackie se inclinou pela janela, para ver melhor. – E são principalmente homens. Homens conservadores que amam seu Deus e seu país. – Ela suspirou. – As mulheres, nem tanto” (Dalcher, 2018, p. 24).

A personagem destaca-se por sua percepção aguçada e seu ceticismo em relação às promessas dos novos líderes. Sua fala direta e crítica sobre a composição política e religiosa dos líderes eleitos e o impacto disso sobre as mulheres demonstra seu papel como uma personagem que desafia o *status quo* e serve como uma espécie de consciência crítica na narrativa: “Tudo acabou acontecendo mais ou menos do jeito que Jackie achou que aconteceria. Até pior. Foi uma conjunção de forças tão silenciosa que nem tivemos chance de organizar nossas fileiras” (Dalcher, 2018, p. 25). Entre *flashes* de recordação, Jean lamenta não ter dado ouvidos a amiga e reflete: “Você não pode protestar contra o que não vê se aproximar” (Dalcher, 2018, p. 26).

A repressão promovida pelo governo também se estende às estruturas familiares que não se enquadram no modelo heterossexual e nuclear. O regime estabelece normas que reconfiguram juridicamente e socialmente os arranjos familiares. Jean menciona uma das medidas aplicadas:

Claro, não existe mais nenhuma família com duas mães ou dois pais; as crianças dos casamentos entre pessoas do mesmo sexo foram postas para morar com seu parente do sexo masculino mais próximo – um tio, um avô, um irmão mais velho – até o pai biológico se casar do modo adequado. Engraçado, com todo o papo anterior de terapia de conversão e cura da homossexualidade, ninguém jamais pensou no modo perfeito de colocar os gays na linha: tirar seus filhos. (Dalcher, 2018, p. 79)

A separação entre pais e filhos nesses casos é utilizada como ferramenta normativa – forçando casais homoafetivos a seguirem somente o padrão heteronormativo aceito nessa sociedade –, alinhando a parentalidade às diretrizes impostas pelo Estado. O vínculo biológico é mantido sob determinadas condições, o que indica uma tentativa de controlar as formas de filiação e convivência. O Estado assume, assim, a autoridade para legitimar ou dissolver configurações familiares conforme seus critérios políticos e morais.

Na realidade brasileira, essa lógica encontra eco nas declarações da ex-ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves, que em 2019 afirmou: “Menino veste azul e menina veste rosa. Atenção, atenção: é uma nova era no Brasil”⁵². Essa fala exemplifica o reforço oficial da heteronormatividade e a criminalização simbólica⁵³ das identidades e expressões de gênero dissidentes, traduzindo-se em políticas públicas que restringem direitos da população LGBTQIA+ e reforçam a exclusão social.

No romance, tal controle também se expressa por meio da ameaça de punição ou exclusão, como sugerido nos devaneios de Jean: “Em que estou pensando? Talvez no que aconteceu com Jackie Juarez, se decidiu se converter ou se acabou num dos campos junto com o pessoal LGBTQIA. Aposto no campo” (Dalcher, 2018, p. 98). A referência à existência de campos destinados a pessoas LGBTQIA+ explicita o caráter disciplinador e excludente de um regime que busca moldar os corpos e afetos segundo valores hegemônicos, utilizando a violência institucional como instrumento de coerção e apagamento:

Foi o reverendo Carl que teve a ideia, um grande sucesso com a Maioria Pura até que todo mundo hesitou diante da ideia de colocar gays e lésbicas em celas separadas por sexo. Argumentaram que seria contraproducente; pense no que eles aprontariam. Assim, Carl Corbin modificou seu plano e decidiu colocar uma mulher e um homem em cada cela.

— Logo eles vão captar a ideia – garantiu ele.

⁵² EXAME. **Menino veste azul e menina veste rosa, diz Damares em vídeo.** Disponível em: <https://exame.com/brasil/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares-em-video/>. Acesso em: 27 de jul. 2025.

⁵³ Processo pelo qual certas condutas ou identidades sociais passam a ser vistas, de forma simbólica e não necessariamente legal, como desviantes, suspeitas ou indignas, mesmo sem previsão em lei. Esse conceito dialoga com a ideia de violência simbólica, proposta por Pierre Bourdieu, que consiste nas estratégias de dominação exercidas por meio de símbolos, normas, valores e significados socialmente aceitos.

Claro, os campos são apenas temporários. “Até tudo voltar aos eixos”, nas palavras do reverendo Carl.

Os campos na verdade são prisões. (Dalcher, 2018, p. 98-99)

A criminalização das dissidências sexuais, nas Distopias de Crítica Feminista, alcança formas extremas de controle social por meio dos chamados campos de reeducação, cujo objetivo é reafirmar os valores heteronormativos e patriarcais impostos pelo regime. Essa lógica opressiva também é representada em romances como *O conto da aia* (1985) e *O ano da graça* (2019), em que mulheres e grupos marginalizados são enviados para colônias ou “margens”, territórios periféricos e excluídos, onde são submetidos a condições degradantes, punições e humilhações visando ao controle total de seus corpos e mentes. Nesses contextos, a alocação de pessoas LGBTQIA+ em celas mistas revela uma estratégia de confinamento, uma tentativa deliberada de apagar identidades dissidentes por meio de mecanismos de coerção e conversão forçada:

Jackie Juarez, feminista transformada em prisioneira, agora dorme à noite numa cela com um homem que não conhece.

No outono passado, vi um documentário sobre esses campos de conversão na TV.

[...] uma fila interminável de homens e mulheres saíam de um buraco num muro de concreto para a área de trabalho da fazenda. Jipes com soldados armados flanqueavam o grupo de prisioneiros.

— É uma escolha, mãe – disse Steven. – Se você pode escolher uma sexualidade, pode facilmente escolher outra. É só isso que eles estão tentando fazer. (Dalcher, 2018, p. 136)

A medida revela um projeto de reconfiguração identitária, em que o aprisionamento funciona como método pedagógico e disciplinar, justificado pelo discurso de restauração da ordem. A lógica do sistema ancora-se em práticas que visam punir, mas sobretudo normalizar comportamentos, em consonância com a análise de Foucault (2022, p. 167), segundo a qual “o sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico: o exame”.

O comentário de Steven explicita como o discurso oficial do regime distópico é internalizado por crianças e adolescentes, tornando evidente o êxito da doutrinação estatal. Ao afirmar que a sexualidade é “uma escolha”, o jovem reproduz a lógica do sistema, que naturaliza práticas repressivas e apaga a violência institucional por meio de falsas ideias de liberdade e autonomia. O conceito de ‘escolha’ é aqui empregado de forma perversa, ao deslocar para o indivíduo a responsabilidade pelos sofrimentos impostos pelo Estado, mascarando o caráter compulsório das práticas de conversão. A concepção dos campos como espaços temporários

reforça a tentativa de normalizar a violência institucional, ocultando seu caráter estrutural e permanente de exclusão social. Jean recorda: “Jackie está num lugar onde a palavra ‘visitante’ não existe. Jackie está num campo (*Diga, Jean: prisão*)” (Dalcher, 2018, p. 135, grifo da autora).

É através desses *flashbacks* de Jean que a narrativa aborda as origens desse regime opressivo, explorando como a sociedade estadunidense chegou a esse ponto, ilustrando as mudanças do cenário político e revelando os eventos que levaram ao crescimento do movimento fundamentalista e à implementação das políticas de restrição das mulheres que culminou na implementação dessa limitação linguística:

Aprendi como é difícil escrever uma carta para seu congressista sem ter uma caneta, ou postar uma carta sem ter selo. Aprendi como é fácil para o vendedor da papelaria dizer “Sinto muito, senhora, não posso vender isso para você”, ou para o trabalhador dos correios balançar quando uma pessoa sem o cromossomo Y pede selos. Aprendi com que rapidez uma conta de celular pode ser cancelada e como os rapazes alistados podem ser eficientes em instalar câmeras. Aprendi que, assim que um plano é estabelecido, tudo pode acontecer da noite para o dia. (Dalcher, 2018, p. 26)

A crítica perspicaz de Jackie, sobre o crescente conservadorismo religioso e a política autoritária, expressa nas observações sobre a composição dominada por homens conservadores, antecipa o clima opressivo que a narrativa desenvolve mais adiante. Sua capacidade de reconhecer as ameaças emergentes e a falha em mobilizar uma resposta adequada, refletem uma consciência que é tragicamente confirmada pelo sofrimento de Jean, de sua filha, e de outras personagens.

A passagem a seguir revela um momento de intenso desespero e vulnerabilidade: ao ouvirem algumas palavras e reconhecerem a voz de Sonia, Jean e Patrick correm, em pânico, em direção ao quarto da filha:

Na primeira vez que ela grita, acho que estou sonhando. [...]
Ela grita de novo, e não é um grito sem palavras, mas uma enxurrada de palavras capaz de gelar o sangue.
Mamãe, não deixa ele me pegar não deixa ele me pegar não deixa ele me pegar...
Estou fora da cama, num emaranhado de cobertas e colchas, a camisola embolada nas pernas. Meu tornozelo bate no canto duro da mesinha de cabeceira, acertando o osso em cheio. Vai sangrar, deixar cicatriz, mas não estou pensando nisso. Estou pensando na cicatriz que vou carregar se não chegar ao quarto de Sonia a tempo de silenciá-la. As palavras continuam jorrando, voando pelo corredor na minha direção como dardos envenenados vindo de um milhão de zarabatanas hostis. Elas ardem, furam minha pele que já foi grossa com a precisão de um bisturi, penetrando minhas entranhas. Quantas palavras ela disse? Cinquenta? Sessenta?
Mais?
Mais.
Ah, meu Deus. (Dalcher, 2018, p. 30-31, grifo da autora)

A narrativa se inicia com a percepção de um grito que é inicialmente interpretado como um sonho, mas logo se transforma em uma experiência tangível e aterrorizante. O grito de Sonia não é apenas um som, mas uma “enxurrada de palavras” que impactam profundamente a protagonista. A cena retrata a experiência de uma mãe que, ao ouvir sua filha gritar desesperadamente durante a noite, entra em pânico, não pelo motivo que levou a Sonia a gritar, mas pelas palavras que acabam “jorrando”, uma após a outra. Esse momento capta a intensidade do medo e resalta a violência de um sistema que restringe a fala feminina. A metáfora das palavras como armas, “dardos envenenados” ou bisturis que “penetram as entranhas”, ressaltam o impacto físico e psicológico, sugerindo que a linguagem – aqui restringida e penalizada – é uma forma de poder que, quando suprimida, gera traumas profundos e duradouros.

Ao descrever a corrida frenética de Jean para silenciar sua filha, o texto destaca a internalização das normas opressivas e a reação imediata da mãe em calar a filha, motivada pelo medo das consequências impostas pelo Estado. Vê-se como as personagens, apesar de oprimidas, acabam se tornando agentes da própria repressão. A dor física que Jean experimenta ao tropeçar na mesinha de cabeceira é comparável à dor psicológica de ver sua filha ultrapassando o limite de palavras permitido. Esse contraste entre o dano corporal e o trauma emocional expõe as diversas formas de punição presentes na narrativa.

A repetição da expressão “não deixa ele me pegar” intensifica o sentimento de terror, aludindo ao constante estado de vigilância e medo, reflexo do panoptismo, onde a possibilidade constante de observação e a necessidade de evitar a captura geram um ambiente de controle psicológico e de disciplina (Foucault, 2022, p.195), que permeiam a vida das personagens femininas. O medo se instala até mesmo nas relações mais íntimas.

Esse medo revela a lógica que sustenta a existência feminina nessa sociedade distópica. Para Jean: “Eles não vão nos matar pelo mesmo motivo que não autorizam abortos. Nós nos transformamos em males necessários, objetos para ser [sic] fodidos e não ouvidos” (Dalcher, 2018, p. 33). Não há espaço para ilusão, a vida das mulheres é tolerada apenas enquanto serve a uma finalidade aos homens. Elas não são vistas como sujeitos pensantes, tampouco como seres com desejos e vontades próprias. São mantidas vivas por utilidade.

A vigilância não é apenas uma forma de controle, mas um meio que penetra na intimidade das personagens, instaurando um regime de auto-observação e autocensura que vai muito além do simples medo da punição. Jean relata que se sente sempre vigiada: “o olho negro de uma câmera me encarando da porta do ônibus” (Dalcher, 2018, p. 35), revelando uma onipresença que não se restringe aos espaços públicos, mas se infiltra em todos os cantos da vida cotidiana (supermercados, escolas, salões de beleza, restaurantes) como um espectro

invisível, pronto para captar até mesmo a comunicação mais rudimentar, seja um olhar, um gesto ou uma piscadela.

Essa forma de vigilância se aproxima da lógica do panóptico descrita por Foucault (2022, p. 196), segundo a qual o controle se efetiva menos pela coerção direta e mais pela internalização do olhar vigiante, pelo receio de estar sendo visto. No modelo panóptico, o indivíduo nunca sabe ao certo quando está sendo observado, o que o leva a vigiar a si mesmo ininterruptamente, instaurando um mecanismo de disciplina constante. Esse monitoramento constante transforma a existência das mulheres em uma coreografia em que cada movimento deve ser calculado para escapar da detecção. O episódio em que Jean recebe um carteiro da cidade, e ele interage com a protagonista fazendo um sinal sutil com os olhos, quando “repete as piscadelas, mas antes verifica, por cima do meu ombro, a posição da câmera da varanda e se alinha de modo que eu bloqueie a visão da lente” (Dalcher, 2018, p. 37), exemplifica como até o contato visual – expressões simples – é submetido a uma política de controle. Essa observação constante alcança o silêncio, o não dito, faz com que qualquer tentativa de comunicação, mesmo não verbal, possa ser interpretada como uma transgressão.

Além das câmeras, a presença dos microfones amplia esse espectro de controle, tornando impossível o espaço privado para a expressão e a intimidade. Jean deduz que: “Se há câmeras, também há microfones” (Dalcher, 2018, p. 132). O controle não se limita ao externo, ela cria uma atmosfera de paranoia, onde as personagens nem sempre conseguem manter o controle, mesmo que “às vezes ela [Jean] se esquece das câmeras” (Dalcher, 2018, p. 89).

O reconhecimento da presença constante de outros olhos cria um efeito internalizado. Jean percebe: “Agora sei que nada que eu fizer aqui deixará de ser visto por outros olhos” (Dalcher, 2018, p. 111). Essa sensação de vigilância permanente evoca o princípio do panóptico proposto por Foucault (2022, p. 195), no qual o controle não depende mais da supervisão direta, mas da possibilidade contínua de estar sendo observado. Não importa se há uma pessoa ali, de fato, observando, pois, a percepção de estar sendo constantemente vigiada modifica o comportamento de forma profunda e duradoura. Esse mecanismo internaliza a disciplina, fazendo com que o autocontrole substitua a imposição externa, tornando o silêncio e a conformidade elementos que nascem do próprio sujeito oprimido.

Esse estado de alerta permanente é comparado pela narradora à Distopia clássica de George Orwell, *1984* (1949), porém adaptada a um contexto mais fragmentado e menos direto: “Para nós a coisa não é tão ruim quanto para Winston Smith, tendo de se agachar num canto cego de seu apartamento de um cômodo enquanto o Grande Irmão vigia através de uma tela na parede, mas temos câmeras [...] Ninguém poderia monitorar todas as casas o tempo todo – não

existe gente suficiente para a vigilância constante” (Dalcher, 2018, p. 194). A possibilidade de ser observada, o medo de uma eventual exposição, criam um ambiente social rigoroso, e as mulheres são moldadas por uma disciplina implacável.

No entanto, mesmo nesse cenário de repressão, a estrutura de poder expõe suas próprias tensões quando o irmão do presidente sofre um acidente grave (ao menos é a informação que relatam para Jean). Esse acontecimento leva o sistema a recorrer à expertise de Jean em neurociência, mostrando que em um regime que restringe o espaço das mulheres, suas habilidades só são reconhecidas quando o Estado precisa se servir delas para seus próprios interesses. Assim, a convocação de Jean ilustra a contradição central da Distopia: o mesmo governo que silencia e controla as mulheres acaba, em certos momentos, dependendo delas para manter sua própria ordem. “Em vez de empolgação, sinto como se tivesse levado um soco no estômago, como se as palavras do reverendo Carl tivessem me perfurado feito garras. Eles podem precisar de mim, mas precisar é diferente de querer. E não confio em nenhum desses homens” (Dalcher, 2018, p. 54).

Embora o acidente seja apresentado como uma emergência, a real urgência pertence ao regime, que precisa da colaboração de mulheres especialistas como Jean para concretizar seus projetos. Para ela própria, a colaboração é envolta em desconfiança e ambiguidade, já que pode também significar tornar-se cúmplice de um sistema que transformou os EUA na Distopia opressiva que vivem. Ela resiste a ser cúmplice de um sistema que reprime e silencia mulheres como ela e sua filha. Contudo, ao pensar em Sonia, percebe que sua decisão não pode se restringir ao desejo de revolta ou afastamento. A proteção da filha e a possibilidade de garantir algum tipo de segurança para elas tornam-se fatores decisivos que a fazem reconsiderar seu papel, mesmo que isso signifique colaborar com aqueles que tanto as oprimem: “Mas há Sonia. Se vou trocar meu cérebro por palavras, que farei isso por ela” (Dalcher, 2018, p. 60).

Jean aceita a oferta do governo, negociando a retirada do bracelete que controla o número de palavras que ela e sua filha podem usar. A escolha é motivada pela possibilidade de recuperar sua atuação profissional, mas principalmente pela perspectiva de libertar Sonia da contenção linguística imposta pelo regime:

Penso em Sonia, que em menos de trinta minutos estará livre daquela coleira metafórica, livre para cantar, tagarelar e responder a perguntas que implicam mais do que uma confirmação ou uma negativa com a cabeça. O que não sei é como ela vai receber essa liberdade. (Dalcher, 2018, p. 96)

A liberdade concedida, mesmo que parcial e condicionada à colaboração com o regime, coloca Jean diante de um novo dilema. A concessão do Estado, que revoga temporariamente a

punição imposta, reitera o caráter instrumental do controle exercido, em que o silêncio pode ser suspenso em nome de interesses estratégicos. Importa frisar que essa permissão não é extensiva a todas as mulheres. Trata-se de uma exceção motivada por uma necessidade emergencial do governo, que precisa dos conhecimentos científicos de Jean. A liberação da fala é restrita a ela e à filha, não como um reconhecimento de direitos, mas como uma suspensão pontual do castigo, útil apenas à lógica de manutenção do poder.

Ainda assim, a incerteza quanto à reação de Sonia expõe os efeitos da repressão, sugerindo que a ausência prolongada da fala altera não apenas as práticas comunicativas, mas também as formas de subjetivação. A liberação, portanto, não implica um retorno imediato à normalidade, mas inaugura um novo campo de tensões. A possibilidade de liberdade de expressão mínima para a criança, e para si mesma, é um incentivo forte. No entanto, essa decisão não é isenta de conflitos pessoais. Em casa, Jean precisa lidar com Steven, seu filho mais velho, que é um defensor e apoiador do governo de Sam Myers. A polaridade entre mãe e filho demonstra as tensões familiares causadas pelo contexto político:

Fui recrutado. Eles precisavam de voluntários da escola dos garotos para fazer rondas nas escolas das meninas e explicar umas coisas. Eu aceitei. E nos últimos três dias estive em campo demonstrando como os braceletes funcionam. Olha. – Ele levanta uma das mangas e mostra a marca de queimadura no pulso. – A gente vai em duplas e se reveza. Assim, todas as garotas, como Sonia, sabem o que vai acontecer. (Dalcher, 2018, p. 71)

A tensão se intensifica quando Jean toma ciência do envolvimento direto de Steven com as ações repressivas do governo. O filho revela ter sido recrutado para fazer rondas nas escolas de meninas, onde demonstra o funcionamento dos braceletes limitadores de fala. Ao exibir a queimadura no pulso como um símbolo de comprometimento com a causa, Steven naturaliza a violência institucional, demonstrando adesão ao regime, também uma identificação com os valores autoritários.

Jean passa a se sentir vigiada dentro do próprio lar. O olhar do filho, agora alinhado ao regime, transforma-se em uma extensão do aparato repressivo do Estado. Trata-se de uma forma de vigilância recorrente em sociedades distópicas, onde o controle é descentralizado e os próprios cidadãos são cooptados a fiscalizar, denunciar e punir uns aos outros, como ocorre em *1984* (1949), em que crianças são ensinadas a delatar os próprios pais. A figura do filho fiscalizador escancara o colapso dos vínculos familiares e a corrosão dos afetos pela lógica totalitária.

Jean se depara com a presença da ideologia dominante dentro da própria casa. O corpo do filho, marcado pela função que desempenha, torna-se um reflexo da doutrinação e da perda

de autonomia crítica, exatamente o que ela teme para Sonia. A cena do jantar esclarece esse conflito ideológico dentro da própria família, a partir dos discursos que Steven passa adotar:

– Como você vai ensinar Sonia, trabalhar e cuidar da casa, mãe? [...] – Esse não é meu trabalho, mãe. [...] Veja bem, é por isso que precisamos das regras novas. Para que tudo possa prosseguir como deve. [...] Eu e Julia planejamos. Quando nós nos casarmos e tivermos filhos, ela vai cuidar da casa enquanto eu estiver no trabalho. [...] Eu vou tomar todas as decisões e Julia vai concordar. (Dalcher, 2018, p. 101-102)

O embate entre Jean e Steven revela a naturalização dos papéis de gênero por parte do filho, que reproduz o discurso institucional aprendido na escola e legitimado por políticas estatais. A reprodução dessas normas não se dá apenas por imposição direta, mas também por incentivos que visam consolidar o modelo familiar defendido pelo governo. A proposta de recompensa financeira e estabilidade profissional para jovens do sexo masculino que se casarem aos dezoito anos e tiverem filhos configura uma estratégia de adesão baseada em benefícios materiais, reforçando a lógica de controle.

Na sociedade de *Vox*, há também um rigoroso controle sobre o casamento e os papéis familiares, em que as mulheres são privadas de decidir sobre suas próprias vidas. Tal configuração remete, por analogia, à realidade apresentada em *O ano da graça* (2019), na qual o casamento é arranjado e as jovens não são consultadas quanto à sua vontade. Essa dinâmica encontra correspondentes na realidade contemporânea em países como a Índia e diversas nações do Oriente Médio, onde práticas como o casamento infantil e arranjado prevalecem, frequentemente sustentadas por normas culturais e religiosas que negam às mulheres o direito à autodeterminação.

Essa restrição sobre a autonomia feminina no âmbito conjugal reflete um controle mais amplo e profundamente enraizado sobre os corpos e afetos das mulheres, que vai além do simples âmbito familiar. Para além das limitações impostas à linguagem e à vigilância nos espaços domésticos e educacionais, a política estatal de repressão à sexualidade impõe normas que buscam moldar os comportamentos afetivos e sexuais conforme um modelo heteronormativo, patriarcal e reprodutivo. Essa política não se limita ao controle simbólico, mas se materializa em medidas e práticas coercitivas.

Casamentos entre pessoas do mesmo sexo foram invalidados, e, como já explicado, os filhos dessas uniões foram transferidos compulsoriamente para a tutela de parentes homens. Homossexuais foram enviados a campos de concentração, e mulheres solteiras que não possuem um núcleo familiar reconhecido pelo Estado enfrentam um dilema imposto: aceitar o casamento dentro das normas estabelecidas ou serem destinadas à prostituição, quando “tinham

que ficar quietas e se comportar” (Dalcher, 2018, p. 121), sem autonomia e sem o direito à fala. Mesmo dentro dos bordéis, o silêncio continua sendo uma exigência.

Essa extrema repressão, embora agravada (ou extrapolada, segundo Ferns, 1999, p. 107) no cenário distópico, encontra raízes em contextos históricos reais. Até poucos anos atrás, em diversas sociedades, a vida extraconjugal feminina era criminalizada exclusivamente para as mulheres, evidenciando um duplo padrão moral que restringia sua liberdade sexual, enquanto os homens permaneciam impunes. Tal desigualdade revela os fundamentos do controle patriarcal sobre o corpo feminino, legitimando práticas de vigilância e punição. No romance, essa lógica se manifesta de forma radicalizada, com a colaboração entre cidadãos alimentando o sistema repressivo por meio da delação e da vigilância constante.

Jean relata o caso de Annie Wilson, moradora de sua rua, cuja experiência destaca a forma como a política sexual do governo opera no cotidiano. Annie vivia em um casamento insatisfatório e tentava manter uma vida extraconjugal enquanto cuidava dos dois filhos pequenos. Após ser denunciada pelo próprio marido, foi detida e levada a um convento em Dakota do Norte, onde passou a viver sob restrição de fala, com o uso de um contador de palavras ajustado para “uma cota diária sem palavras” (Dalcher, 2018, p. 120). A penalidade aplicada não considera as condições de opressão às quais Annie estava submetida, como o controle financeiro e a ausência de alternativas legais, mas se limita a julgar e punir Annie por suas relações e sentimentos pessoais, desconsiderando os fatores de opressão que a influenciaram.

O corpo feminino figura como alvo central das políticas de controle instauradas no universo distópico de *Vox*, sendo submetido a múltiplas formas de dominação: da vigilância da sexualidade à censura da fala, passando pela instrumentalização da reprodução. A maternidade, imposta como dever patriótico, revela-se como mais um dispositivo de sujeição, concebido para reforçar a lógica de submissão e disciplinamento das mulheres. Jean, ao se envolver com seu parceiro de laboratório, acaba engravidando. O envolvimento pode ser interpretado como uma forma inconsciente de subversão ou revanche simbólica contra o marido – ela desconhecia que Patrick fazia parte de uma organização contra o governo. Já a gravidez, ainda que não tenha sido desejada ou planejada, tem caráter involuntário e ressalta os limites impostos à autonomia feminina, mesmo nos momentos em que o corpo parece escapar à ordem normativa. A experiência da gravidez, assim, expõe as contradições entre o discurso oficial de exaltação da maternidade e a realidade de um sistema que a utiliza como instrumento de opressão.

No contexto distópico de *Vox*, a maternidade está longe de representar um ideal, pelo contrário, a notícia da gravidez desperta sentimentos de medo e repulsa na personagem,

mostrando o quanto o controle do corpo e da sexualidade femininos é opressivo e limitador: “Não quero um bebê saudável mais ou menos em 20 de dezembro deste ano. Não quero um bebê. Especialmente se for menina” (Dalcher, 2018, p. 164). O temor de que o feto seja uma menina não está vinculado a um desejo pessoal de controle sobre o sexo da criança, mas a uma percepção nítida do destino reservado às mulheres dentro da lógica repressiva do regime. A filha, como ela própria, estaria condenada ao silenciamento, à submissão e à violência institucionalizada: “Nada é tão ruim quanto a ideia de deixá-la para trás enquanto tudo vai para o inferno. Nada, a não ser trazer outra menina para o inferno” (Dalcher, 2018, p. 290).

A recusa de Jean diante da gestação não desejada revela como a maternidade deixa de ser uma escolha e passa a operar como coerção, uma imposição que transforma o corpo feminino em propriedade pública, subordinado às exigências de um regime que instrumentaliza a reprodução. Nesse sentido, a reflexão de Débora Diniz (2018)⁵⁴ é particularmente relevante, quando alerta que, ao impedir o acesso ao aborto, o Estado retira das mulheres o direito à autonomia reprodutiva, e reafirma um modelo social que exclui e inferioriza, em que os corpos femininos existem apenas em função de um ideal patriarcal de maternidade compulsória.

O romance também revela outras formas de repressão que atingem as mulheres e os grupos dissidentes, como a humilhação pública. Julia King, filha dos vizinhos de Jean e Patrick, é retirada à força da varanda, vestida com um hábito cinza e exposta diante da comunidade, como um espetáculo que é televisionado. Seu castigo ultrapassa a punição moral, simbolizando o temor do regime diante de qualquer forma de resistência:

O reverendo Carl está ao lado dela, sóbrio e triste, e começa a recitar os trechos relevantes do manifesto dos Puros. “Não penses em ti mesmo, mas nos outros, como Cristo obediente até a morte, mesmo morrendo na cruz como um servo, aceitou seu fardo”, “Se sofreres pelo que é certo, és feliz. Pois é melhor, se assim for a vontade de Deus, que tu sofras. Pois essa aflição, que dura apenas um instante, é tua chave para a luz eterna e a glória no reino do céu”. (Dalcher, 2018, p. 157)

A violência e os castigos públicos são uma espécie de missão sagrada para os cidadãos que cumprem seu papel dentro da ordem estabelecida. A religião funciona como artimanha para naturalizar a submissão e o sacrifício dos corpos. A recitação do reverendo reforça a ideia de que o sofrimento, mesmo injusto e cruel, é um caminho para a redenção, silenciando a revolta e aprisionando as vozes em um ciclo de obediência e culpa. Essa exibição dos castigos é um dos meios mais visíveis e cruéis de controle social exercidos pelo regime autoritário. Foucault

⁵⁴ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/02/politica/1533241424_946696.html Acesso em: 2 fev. 2025.

(2022, p. 37) explica que eles funcionam como punição física e moral aos indivíduos que desafiam as normas impostas, como espetáculo disciplinador voltado a reforçar a obediência e o medo coletivo. Desta forma, a justiça persegue o corpo além de qualquer sofrimento possível e torna-se “um ritual organizado para a marcação das vítimas e a manifestação do poder que pune”.

Ao serem expostos ao olhar público, os corpos castigados tornam-se símbolos da submissão obrigatória, servindo de alerta para toda a população sobre as consequências da desobediência. A exposição da dor, do sofrimento e da humilhação reforça a vigilância social e estimula a colaboração entre cidadãos, que passam a agir como agentes dessa repressão, denunciando e punindo seus pares. Para Foucault (2022, p. 135), são: “Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhe impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar ‘as disciplinas’”.

Mesmo diante dessa vigilância generalizada, formas de resistência começam a se delinear, ainda que de maneira silenciosa e fragmentada. Uma dessas iniciativas é revelada quando Jean conhece Sharon, esposa do carteiro responsável por entregar correspondências em sua casa. A personagem, que se apresenta como parte de uma rede clandestina de oposição ao regime, traz à tona uma crítica contundente à forma limitada como a resistência é conduzida. Mulher negra, Sharon aponta que o enfrentamento à opressão precisa considerar também as desigualdades raciais. Diniz (2022, p. 22-23) destaca que quanto mais diversos forem os grupos de escutas mútuos, mais raízes do patriarcado serão mexidas, pois “os efeitos em mulheres negras, indígenas ou periféricas são mais perversos do que nas mulheres brancas privilegiadas, por exemplo, ou, nas mulheres de corpo atípico, mais do que nas mulheres sem deficiências”.

A personagem expressa esse receio em relação ao futuro sob o regime autoritário, especialmente no que tange à perseguição dos negros e às relações interracialis, que ainda não foram plenamente atacadas pelo governo, mas que ela acredita estarem por vir. Ao destacar que “o reverendo Carl e suas sagradas ovelhas Puras” (Dalcher, 2018, p. 160) começarão a enxergar as diferenças entre homens e mulheres como vontade divina, a divisão racial como um instrumento de controle, ela antecipa a expansão da opressão para outras esferas sociais. O receio manifestado revela uma preocupação individual, mas também a consciência coletiva de que diferentes grupos marginalizados estão na iminência de sofrer repressões ainda mais severas.

É essa resistência que consegue, em determinado momento na narrativa, desarticular o governo opressor. Jean desenvolve um soro capaz de provocar afasia – a perda da capacidade

de fala –, cuja intenção original do Estado era utilizá-lo para silenciar de vez as mulheres. Com o auxílio de Patrick e do grupo de resistência, Jean consegue aplicar esse soro nas bebidas dos próprios governantes, calando-os de forma definitiva. Essa ação estratégica não apenas elimina os opressores, mas também abre espaço para a possibilidade de um novo governo democrático, fundamentado na liberdade de expressão e no respeito à autonomia dos corpos.

Apesar da apreensão inicial em relação à gravidez (diante do contexto de vigilância e controle a que seu corpo foi submetido), Jean passa a ressignificar a gestação após a queda do regime autoritário. A mudança nas condições políticas permite que a maternidade, antes percebida como imposição e instrumento de dominação, assuma um novo sentido. Embora a incerteza quanto ao futuro permaneça, a possibilidade de construir uma realidade diferente, na qual sua filha Sonia e outras meninas possam viver com liberdade e autonomia, confere à gravidez uma dimensão simbólica de resistência e renovação.

A reconfiguração da experiência materna nas Distopias críticas está profundamente ligada à maneira como essas narrativas abordam a memória e a resistência feminina. Segundo Baccolini (2004, p. 520), diferentemente das Distopias tradicionais, que muitas vezes tratam a memória como uma nostalgia paralisante, as Distopias contemporâneas valorizam a recuperação da memória, tanto individual quanto coletiva, como instrumentos fundamentais para a resistência e a transformação social.. Assim, a gestação, que poderia simbolizar apenas repressão nesses contextos opressores, passa a representar também a capacidade criadora e a esperança de um futuro emancipador.

Para Baccolini (2004, p. 521), a resistência feminina nessas histórias se constrói a partir da solidariedade, inteligência e coragem, mostrando que até os sistemas mais rígidos podem ser desestabilizados quando as personagens recuperam sua história e reivindicam seu lugar na coletividade. Desse modo, ao promover a alfabetização e o resgate do passado, essas protagonistas transformam a memória em uma ferramenta coletiva de enfrentamento à opressão patriarcal. Isso desloca o foco da mera denúncia da opressão para a criação de novos horizontes políticos, onde o conhecimento e a responsabilidade se tornam centrais na esperança de mudança.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As distopias contemporâneas seguem desempenhando um papel crucial ao traduzirem, por meio da ficção, os medos coletivos e os anseios sociais que atravessam o presente. Ao projetarem futuros marcados por regimes autoritários e pela supressão de direitos, essas narrativas funcionam como dispositivos de crítica, revelando as tensões e contradições das estruturas de poder atuais. Sobretudo no que diz respeito à persistência da dominação patriarcal.

Diante da análise realizada, observa-se que os romances *O ano da graça* (2019) e *Vox* (2018) compartilham uma estrutura narrativa que enfatiza o rígido controle do corpo feminino, instaurado como elemento central para a manutenção da ordem social vigente em ambos os contextos ficcionais. Em cada uma das Distopias aqui analisadas, o corpo das mulheres é disciplinado, vigiado e instrumentalizado, configurando-se como espaço sobre o qual se inscrevem práticas de dominação que reduzem a subjetividade feminina à condição de objeto a serviço do outro. Em *O ano da graça* (2019), foram identificadas as estruturas que sustentam a lógica patriarcal no universo ficcional do Condado de Garner. O romance serviu como ponto de partida para compreender como a opressão de gênero se manifesta por meio da normatização de papéis femininos, da violência ritualizada e da manipulação discursiva travestida de religiosidade. A análise revelou como as dinâmicas de poder são reforçadas tanto por práticas coletivas quanto por vínculos familiares, instaurando um sistema que submete o corpo e a subjetividade feminina à vigilância constante.

No percurso analítico de *Vox* (2018), a narrativa revelou um projeto distópico fundamentado no silenciamento sistemático das mulheres como forma de manter a dominação masculina. A linguagem, enquanto símbolo máximo da subjetividade e da autonomia, é identificada como o eixo estruturante de uma política de opressão que reduz a existência feminina à obediência e ao silêncio. O romance tornou evidente a ligação entre linguagem, poder e identidade, demonstrando como o apagamento da voz das mulheres serve como mecanismo de anulação de sua presença social, intelectual e política.

Cada romance foi examinado em sua singularidade, considerando os contextos próprios de enunciação e as particularidades narrativas de suas sociedades distópicas, que se passam em espaço controlado por um governo teocrático. No entanto, ao longo da análise, tornam-se evidentes algumas convergências temáticas e estruturais que merecem ser reconhecidas por sua relevância para a Crítica Feminista e para a compreensão dos mecanismos de opressão patriarcal na Distopia de Crítica Feminista.

Entre as afinidades estruturais identificadas nos romances, destaca-se a formulação de leis e normas sociais fundamentadas em preceitos religiosos e subordinadas à aprovação de autoridades eclesiásticas. Em *O ano da graça* (2019), a figura do padre Edmonds representa a legitimação espiritual do regime patriarcal vigente no Condado de Garner, sendo responsável por conferir um caráter divino ao ritual do Ano da Graça e por sancionar as práticas de exclusão e punição das mulheres sob a justificativa da purificação moral. De maneira análoga, em *Vox* (2018), o reverendo Carl exerce papel central na estrutura político-religiosa do regime totalitário estadunidense, atuando como conselheiro do presidente e formulador ideológico das restrições impostas às mulheres, como a limitação drástica da linguagem. Nas duas Distopias, observa-se a articulação entre poder religioso e poder estatal como estratégia de naturalização da subordinação feminina, atribuindo à opressão um caráter transcendente e imutável.

Outra aproximação temática reside na negação sistemática do direito à opinião e à expressão individual das mulheres. Nas narrativas, o silêncio imposto às personagens femininas não é apenas simbólico, mas estrutural, um mecanismo de dominação que visa eliminar a possibilidade de resistência. A proibição de ler, escrever e se comunicar plenamente resulta na erradicação de sua subjetividade, convertendo-as em meras funcionárias e cuidadoras submissas. Nas duas histórias, pensar e falar tornam-se atos políticos interditados, e o silêncio feminino é instituído como norma: um silêncio que, ao ser imposto, revela o temor do patriarcado frente ao poder emancipador da palavra.

A educação formal, enquanto ferramenta de autonomia e desenvolvimento crítico, também surge nos romances como alvo direto do controle patriarcal. A escola, tradicionalmente compreendida como um espaço de formação crítica e emancipação intelectual, é convertida em instrumento de doutrinação e manutenção da ordem patriarcal. As narrativas apresentam um sistema educacional que omite conteúdos considerados ameaçadores à lógica dominante, como também promove ativamente discursos que reforçam a desigualdade de gênero. Ao restringir ou distorcer o acesso ao conhecimento, os regimes instaurados negam às mulheres a possibilidade de compreenderem sua condição de opressão.

Outro ponto de contato relevante entre os romances é a imposição do casamento como destino inquestionável para as mulheres, atrelando a existência feminina às funções de esposa e mãe. O matrimônio, nestes contextos distópicos, não é fruto de escolha ou afeto, mas uma estrutura compulsória que garante a continuidade da ordem patriarcal. Em *O ano da graça* (2019), o casamento é apresentado como um rito de posse e submissão, no qual as mulheres são objetificadas e reduzidas a propriedades dos homens, destituídas de autonomia. De maneira similar, em *Vox* (2018), o casamento reforça a atribuição exclusiva das mulheres às funções de

esposas e mães, restringindo definitivamente suas possibilidades de atuação e expressão fora do âmbito doméstico.

Há também a prostituição, que, nos dois romances, figura como destino imposto às mulheres que não se adequam às normas esperadas de pureza, submissão e maternidade. As que são excluídas da ordem social formal, seja por punição, rebeldia ou abandono, acabam relegadas a um espaço marginal, em que seus corpos se tornam mercadorias acessíveis aos desejos masculinos. Esse ambiente, marcado pela ausência de proteção institucional, reforça a cisão entre mulheres “aceitáveis” e “desviantes”, mantendo a lógica de controle por meio do medo e da estigmatização.

Outro aspecto convergente é a imposição da heteronormatividade compulsória, que impede a manifestação e o reconhecimento das identidades LGBTQIA+. Os contextos distópicos apresentam a heterossexualidade como norma absoluta, moldando rígidos papéis de gênero e sexualidade que reforçam a estrutura patriarcal. Qualquer expressão que fuja dessa norma é reprimida, invisibilizada e tratada como ameaça à ordem social e à continuidade do poder masculino. Nesse tipo de sociedade, a homossexualidade, considerada um desvio, torna-se inominável, não há espaço para sua expressão, reconhecimento ou pertencimento.

Outro elemento que une as duas narrativas é a presença constante do medo de ser descoberta, imposto por um sistema de vigilância rígido e pela ameaça de punições públicas severas. As mulheres vivem sob o controle opressivo de autoridades que fiscalizam cada gesto, palavra e pensamento, criando um ambiente de desconfiança mútua e autocensura. Essa vigilância constante funciona como um mecanismo de dominação, garantindo a conformidade por meio do medo e da punição exemplar. As sanções aplicadas são públicas e simbólicas, configurando humilhações e castigos que visam punir, e também servir de aviso para toda a comunidade. Essa exposição social reforça a exclusão e a estigmatização das transgressoras, perpetuando a disciplina sobre os corpos e comportamentos femininos.

Em contrapartida à vigilância e opressão sistemáticas, emergem nos romances grupos de resistência que, ainda que fragmentados e enfrentando desafios internos, representam importantes espaços de solidariedade e contestação ao regime patriarcal. Essas coletividades buscam romper com o isolamento imposto pelo sistema, desenvolvendo vínculos de sororidade e estratégias de sobrevivência que tensionam as estruturas de poder. A resistência manifesta-se tanto em gestos cotidianos, que passam despercebidos pelos opressores, quanto em ações mais explícitas, como a união para proteger as integrantes contra punições injustas e a reivindicação de espaços de autonomia. Esses coletivos de resistência nos romances funcionam como contrapontos ao controle patriarcal, ressaltando que, mesmo em contextos de severa repressão,

as mulheres encontram modos de agir, dialogar e transformar suas realidades, configurando possibilidades reais de mudança social.

Embora o protagonismo das narrativas esteja centrado nas experiências femininas, a participação masculina no enfrentamento da opressão patriarcal revela-se um elemento significativo na dinâmica das resistências. Nas Distopias, alguns homens assumem papéis de aliados das mulheres. Mesmo inseridos em um contexto de poder e privilégio, reconhecem as injustiças sofridas pelas mulheres e oferecem apoio que, em muitos momentos, é fundamental para a proteção e fortalecimento dos grupos resistências. Seja por meio da proteção direta, da contestação às autoridades religiosas e sociais, ou da solidariedade às mulheres marginalizadas, esses homens sublinham a possibilidade de uma reconfiguração das relações de gênero que transcenda a mera reprodução do patriarcado.

Importante destacar, porém, que essa participação não se configura como uma substituição das mulheres na luta, mas como um apoio estratégico que reforça as vozes femininas e contribui para a construção coletiva de um projeto emancipatório. A presença masculina nesse contexto amplia a compreensão de que a transformação social exige o engajamento de todos os sujeitos, respeitando as especificidades e protagonismos de cada grupo.

E há também a gravidez, que nas narrativas assume o papel de símbolo de esperança. Embora ocorra em contextos marcados pelo controle sobre o corpo feminino, a gestação ultrapassa seu aspecto biológico para assumir uma dimensão política. Ela configura a possibilidade de continuidade e transformação, carregando a promessa de um futuro no qual as relações de poder possam ser questionadas e modificadas. A gravidez também envolve tensões, pois expõe as mulheres a riscos físicos e sociais, incluindo punições. Apesar dessas condições, a gestação é utilizada como espaço de resistência, onde o potencial de renovação se manifesta. Nesse sentido, tanto a gravidez de Jean quanto a de Tierney podem ser compreendidas como experiências subversivas dentro do universo distópico, uma vez que rompem com os desígnios do controle patriarcal e afirmam a autonomia feminina diante de sistemas opressivos.

A análise desses elementos recorrentes nas narrativas enfatiza como as estruturas patriarcais utilizam diferentes mecanismos, desde a normatização religiosa, a restrição do direito à expressão, passando pelo controle educacional e matrimonial, até a criminalização da dissidência sexual e a vigilância constante, para manter a subordinação das mulheres. Ao mesmo tempo, os textos revelam a emergência de formas de resistência coletiva, incluindo a solidariedade feminina e a participação estratégica de aliados masculinos, que desafiam os dispositivos opressivos e sinalizam possibilidades de transformação social.

Essas dimensões não são exclusivas das ficções analisadas, mas refletem dinâmicas presentes em diversas sociedades contemporâneas, nas quais persistem desafios relacionados à desigualdade de gênero, ao controle sobre os corpos femininos e à limitação das liberdades individuais. Assim, os romances denunciam as estruturas que sustentam essas desigualdades, e inspiram reflexões críticas e práticas de resistência que permanecem urgentes.

O estudo dos romances de *Distopias de Crítica Feministas*, portanto, contribui para o aprofundamento das análises sobre os processos de opressão e emancipação das mulheres, ao evidenciar as múltiplas formas de dominação simbólica, institucional e cultural que sustentam a desigualdade de gênero. No âmbito dos Estudos Literários e Interculturais, a análise possibilita um aprofundamento crítico das relações entre linguagem, cultura e poder, revelando como a narrativa literária amplia a compreensão das estruturas sociais hegemônicas, especialmente no que se refere às dinâmicas de opressão e resistência. Esse enfoque permite investigar as particularidades e especificidades culturais nas *Distopias*, assim como as interseccionalidades que atravessam categorias como gênero, raça e sexualidade.

Os romances também contribuem para a expansão dos debates no campo da Crítica Feminista e dos Estudos de Gênero, promovendo o diálogo interdisciplinar e a reflexão sobre a construção social das identidades e as formas de dominação e enfrentamento presentes nas sociedades. Este trabalho destaca a relevância da Literatura enquanto campo de análise crítica e método para a compreensão dos processos culturais e políticos. A partir da representação das dinâmicas de poder e das estratégias de resistência, tais narrativas ampliam a compreensão das condições estruturais e conjunturais que influenciam a reprodução e o enfrentamento do patriarcado.

Esse aporte é especialmente relevante para o debate acadêmico à medida que articula teoria e prática, e estimula reflexões sobre as condições sociais, políticas e culturais das mulheres. A relação entre ficção e realidade, nesse contexto, incentiva o surgimento de novos questionamentos sobre os mecanismos que mantêm, ou desafiam, as estruturas de desigualdade. No plano social, a análise desses romances contribui para a tomada de consciência acerca da necessidade de discutir e promover pautas igualitárias entre homens e mulheres, favorecendo debates amplos sobre Direitos Humanos e Justiça de Gênero. Assim, fortalece-se o reconhecimento de que a equidade e a solidariedade são pilares para a construção de sociedades mais justas.

REFERÊNCIAS

- ARBOLEYA, Valdinei José. Protagonismo feminino em distopias contemporâneas de língua inglesa: mulheres, combates e embates. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 19, n. 2, p. 37-56, out, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.55391/2674-6085.2021.2081>. Acesso em: 15 ago. 2023.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia De Bolso, 2012.
- ATWOOD, Margaret. **In other worlds: SF and the human imagination**. 1 ed. New York: Doubleday, 2011.
- ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BACCOLINI, Raffaella. MOYLAN, Tom. **Dark Horizons: Science fiction and the dystopian imagination**. New York: Routledge, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo 1: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 18. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012.
- BRASIL. **Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015**. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio e o inclui no rol dos crimes hediondos. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 152, n. 45, p. 1, 10 mar. 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm. Acesso em: 1 jun. 2025.
- BRASIL. **Lei nº 14.245, de 22 de novembro de 2021**. Altera o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), e a Lei nº 13.431, de 4 de abril de 2017, para dispor sobre o tratamento de vítimas de crimes contra a dignidade sexual e de testemunhas em geral, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 159, n. 219, p. 1, 23 nov. 2021. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/lei/L14245.htm. Acesso em: 1 jun. 2025.
- BURDEKIN, Katharine. **Swastika night**. Londres: Chungalitos, 2014.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: o feminismo e a subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Todavia, 2023.

CAVALCANTI, Ildney. **Articulating the elsewhere:** utopia in contemporary feminist dystopias. 1999. Tese (Doutorado em English Studies) - University of Strathclyde, Glasgow, 1999.

CAVALCANTI, Ildney. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura.** Izabel Brandão; Zaide L. Muzart. (org.). Florianópolis: Mulheres, 2003, p. 337-360.

CAVALCANTI, Ildney. "You've been framed": O corpo da mulher nas distopias feministas. In: BRANDÃO, Izabel. (Org.). **O corpo em revista: olhares interdisciplinares.** Maceió: Edufal, 2005, p. 83-98.

CAVALCANTI, Ildney; CORDIVIOLA, Alfredo. Em busca das utopias da/na América Latina. In: **Anais revista Morus: utopia e renascimento.** nº. 06. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2009. Disponível em: [https://www.academia.edu/5289671/Revista MORUS Utopia e Renascimento 6 2009 Dos si%C3%AA_Utopia_g%C3%AAnero_e_modos_de_representa%C3%A7%C3%A3o](https://www.academia.edu/5289671/Revista_MORUS_Utopia_e_Renascimento_6_2009_Dos_si%C3%AA_Utopia_g%C3%AAnero_e_modos_de_representa%C3%A7%C3%A3o) Acesso em: 7 ago. de 2024.

CAVALCANTI, Ildney. **Utopias sonhadas distopias anunciadas:** feminismo, gênero e cultura queer na literatura. Luciana Calado Deplagne e Ildney Cavalcanti (org.). João Pessoa: Editora UFPB, 2019, p. 194.

CAVALCANTI, Ildney. Critical dystopia. In: MARKS, Peter; WAGNER-LAWLOR Jennifer; VIERIA, Fátima (org.). **The palgrave handbook of utopian and dystopian literatures.** Londres: Palgrave Macmillan, 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Carlos Sussekind (org.). Tradução de Vera da Costa e Silva. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: a natural history:** A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions. Oxford: Oxford University Press, 2017.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (orgs.). **Dicionário crítico de gênero.** Dourados, MS: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. 784 p.

COLLINS, Suzanne. **Jogos vorazes.** Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

DALCHER, Christina. **Vox.** Tradução de Alves Calado. São Paulo: Arqueiro, 2018.

DINIZ, Débora. **Esperança feminista.** Débora Diniz, Ivone Gebara. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

FALUDI, Susan. **Backlash:** o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa:** mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. 2. ed. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNS, Chris. **Narrating utopia**: ideology, gender, form in utopian literature. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.

FITTING, Peter. Narrating utopian space. **Science fiction studies**, vol. 30, no. 1, 2003, pp. 91-100. JSTO. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4241142>. Acesso em: 30 ago. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2022.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Ensaio de método. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução de Alessandro Rolim de Moura. 22. ed. Curitiba: Segesta, 2012.

HIRATA, Helena et al. (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Bhuvil Libano. 15. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

HOOKS, bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Tradução de Lino Vallandro, Vidal Serrano. São Paulo: Globo, 2014.

HUMPHREY, Robert. **Stream of consciousness in the modern novel**. Berkeley: Univ. of California Press, 1954.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

JORDAN, Hillary. **Quando ela acordou**. Tradução de Gustavo Braga. 1. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2013.

LA ROCQUE, Lucia. A ciência contra e a favor do patriarcado em *Woman on the Edge of Time*. **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Izabel Brandão; Zaide L. Muzart. (org.). Florianópolis: Mulheres, 2003, p. 361-381.

LORDE, Audre et al. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Heloisa Buarque de Hollanda (org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

JACOBY, Russel. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LERNER, Gerda. **A criação da consciência feminista**: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2022.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIGGETT, Kim. **O ano da graça**. Tradução de Sofia Soter. São Paulo: Globo Alt, 2019.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. (Org.). **Dicionário da crítica feminista**. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MOHANTY, Chandra. **Feminism without Borders**: decolonizing theory, practicing solidarity. Durham: Duke University Press, 2003.

MORE, Thomas. **A utopia**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky**: science fiction, utopia, dystopia. Colorado: Westview Press, 2000.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexandre Hubner, Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Tradução de Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PELLIZER, Ezio. **Dicionário Etimológico da Mitologia Grega**. Disponível em: https://www.ispsn.org/sites/default/files/documentos-virtuais/pdf/dicionario_mitologico_grego.pdf. Acesso em: 20 de jan. de 2025.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PFEIFFER, Charles F.; REA, John; VOS, Howard F. **Dicionário bíblico Wycliffe**. 2. ed. São Paulo: Editora Vida, 2007.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Enrico Corvisieri. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002.

PUCHNER, Martin. **O mundo da escrita**: como a literatura transformou a civilização. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da Cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

VIEIRA, Fátima. The Concept of Utopia. In: CLAEYS, Gregory (ed.). **The Cambridge companion to utopian literature**. London: Cambridge University Press, 2010, p. 3-27.

VRBATA, Ales. Deus Enki e liminaridade da psique suméria. **Revista Sísifo**. Nº10, v. 1, julho/dezembro2019. Disponível em: <https://www.revistasisifo.com/2020/04/deus-enki-e-liminaridade-da-psique.html>. Acesso em: 24 de jun 2024.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

YOUSAFZAI, Malala; LAMB, Christina. **Eu sou Malala**: a história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo Talibã. Tradução de Caroline Shang, Denise Bottmann, Gerge Schlesinger, Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ZAMIÁTIN, Ievguêni. **Nós**. Tradução de Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2021.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura**: questões contemporâneas. Caxias do Sul: Educs, 2010.

SITES

IPEA. **Atlas da violência**. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes> Acesso em: 30 de maio de 2025.

MARCHA MUNDIAL DAS MULHERES. **Marcha Mundial das Mulheres**. Disponível em: <https://marchamundialdasmulheres.org.br/a-marcha/#quemsomos>. Acesso em: 25 de abril de 2025.

METOO BRASIL. **#MeToo**. Disponível em: <https://metoobrasil.org.br/>. Acesso em 25 abr. 2024.

ONU MULHERES. **#HeForShe**. Disponível em: <https://www.unwomen.org/en/heforshe>. Acesso em 25 jun. 2024.

THE UNIVERSITY OF ARIZONA. **SlutWalk**. Disponível em: <https://wgrc.arizona.edu/slutwalk>. Acesso em: 21 de jul. de 2025.