

Gênero e Distopias: Uma Análise Comparativa sobre a Representatividade Feminina de Jogos Vorazes (2010) e de 1984 (1949)¹

Raissa Silva de OLIVEIRA²
Riverson RIOS³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Dentro da literatura é facilmente perceptível que há a falta de representatividade feminina. Pensando nisso, este artigo busca analisar as representações de personagens femininas, limitando-se ao campo da literatura distópica, visto que essa categoria tem o viés de refletir a realidade social do presente. Para tal fim, serão utilizados os estudos de recepção que envolvem as relações do leitor com a obra e do autor com sua produção, a fim de, assim, explicar como a distopia possui a capacidade de representação da realidade. Como forma de entender as questões da representatividade, serão analisadas as obras 1984 (1949) e Jogos Vorazes (2010), por meio da visão da teoria sociocrítica da literatura, cada uma como representante de um contexto social diferente dentro da literatura distópica.

PALAVRAS-CHAVE: teorias de recepção; representação feminina; literatura distópica.

INTRODUÇÃO

A literatura, ao longo dos anos, serviu para moldar a sociedade em diversos aspectos. É facilmente perceptível o poder de mobilização social que pode ser associado a ela. Não é a toa que muitos dos grandes escritores eram também jornalistas de sua época, posto que a literatura serve como um meio de comunicação abrangente. Observando-se a capacidade desta de conscientizar a sociedade podemos tomar uma categoria em específico dentro deste meio, a categoria literária das distopias, vertente literária que apresenta uma conjuntura social futurista, com viés de decadência da realidade proposta, a fim de justamente expor questões sociais preocupantes.

¹ Trabalho apresentado na IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Graduanda no curso de Comunicação Social - Jornalismo, pela Universidade Federal do Ceará, email: raissa.rso34@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFC, email: riverson@ufc.br

Pensando nas distopias como uma forte expressão da sociedade do presente, nos atemos a uma questão: como que uma área literária tão crítica quanto esta ainda possui uma representatividade tão baixa entre seus personagens?

Se formos analisar as obras distópicas encontraremos uma grande disparidade entre os números de personagens masculinos e femininos. Com exceção das distopias de caráter estritamente feminista, como houve o desenvolvimento durante certo período das décadas 80 e 90 do século passado e ao qual cabe todo um estudo à parte, temos poucos exemplos de produções que englobem representações adequadas da figura feminina.

Assim, para tentar entender o que leva a essa questão e como ela se dá, – isto é, em quais parâmetros existe essa falta de representatividade – iremos, primeiramente, nos aprofundar nas teorias de recepção. Nos ateremos à ótica de intelectuais renomados como o semiólogo italiano Umberto Eco (1979), cujo estudos buscam entender como se dá a construção e a interpretação das obras literárias por parte dos próprios autores e, também, dos leitores. Em seguida, será abordada a teoria sociocrítica, campo teórico que correlaciona sociologia e literatura, seguindo o viés de Madame de Staël (1800), como uma maneira de interpretar e compreender as distopias, além de nos atermos a discorrer melhor sobre esse meio literário.

Ao fim, teremos a análise comparativa entre as duas obras aqui propostas, *1984* (1949) e *Jogos Vorazes* (2010), cada uma encontrando-se em contextos sociais diferentes e, assim, sendo representativas de pontos de vista divergentes sobre o papel da mulher na sociedade.

Portanto, o objetivo deste artigo é, por meio de uma pesquisa teórica com fontes primárias e secundárias, analisar e compreender como são as diferentes representações da figura feminina dentro do campo da distopia, a fim de perceber o quanto o patriarcado vigente na sociedade influencia sobre a escrita literária e como as retratações na literatura têm influência nos padrões sociais.

1 RELAÇÃO LEITOR, OBRA E AUTOR

Para dar base à análise sobre a representação feminina, precisamos, primeiramente, analisar o contexto em que tais obras estão inseridas e, também, a recepção dos leitores de cada período. A fim de trazer uma noção sobre a influência dos receptores, será usada a Teoria de Recepção, tanto na visão de Umberto Eco (1979), como

na do teórico literário polonês Roman Ingarden (1979), empregada no entendimento sobre como a interpretação de cada obra literária é um processo individual.

O pressuposto dos estudos de recepção é a noção de que cada leitor tem a capacidade de formar sua visão sobre as obras de acordo com o modo como as interpreta, usando, para isso, sua carga de conhecimentos de mundo. Segundo a teoria de Eco, “[...] o código não se limita ao conteúdo cognitivo do signo. Além da atividade de produção do emissor, o receptor está empenhado do ato de interpretação.” (ECO, 1979 apud COSTA FILHO, 2014, p. 6). Isto é, o autor deixa de ser o sujeito ativo de seu trabalho logo após sua produção, ao passo que cada leitor terá a possibilidade de fazer sua interpretação individual e específica sobre o seu conteúdo, possivelmente, diferenciando seu sentido daquele pretendido pelo escritor em um primeiro momento.

A partir da concepção de Roman Ingarden – um dos precursores da Estética da Recepção – tem-se que o ato da leitura se dá com a união de três elementos: autor, obra e leitor, os quais conversam entre si para ter como produto final a interpretação advinda do receptor. Como afirma Sebastião Guilherme Albano da Costa (2011):

Outro precursor da também chamada Estética da Recepção, Roman Ingarden, fixou em *Concretização e Reconstrução*, realizado em 1975 e publicado em 1979, que a escrita, a obra e a leitura são modalidades necessariamente intersubjetivas e de compartilhamento de mais de um código entre os envolvidos. (COSTA, 2011, p. 271)

Com o surgimento desses estudos sobre a estética de recepção, o universo literário começou a alterar-se em alguns aspectos quanto à subjetividade das obras. A partir do momento que se entendeu o leitor como uma peça ativa, houve uma possibilidade de uma maior autonomia para os escritores, posto que “estes [os leitores] lhe conferem uma participação quase tão criativa quanto a do autor. Neste novo modo de ler, um novo modo de fazer: os artistas lutam por elaborar estruturas cujo significado só se perfaz pela intervenção crítica do apreciador.” (RODRIGUES et alli, 1979. p. 333 e p. 334).

Assim, os estudos de recepção demonstram como o entendimento das obras depende muito dos leitores. Contudo, depender destes agentes não isenta o autor de ter compromisso com o conteúdo produzido. O que leva à discussão sobre a responsabilidade social que o autor de uma obra tem para com a sociedade que procura enquadrar em sua produção.

Esta responsabilidade diz respeito quanto a forma de se demonstrar a realidade vivida e quanto a representatividade dos personagens construídos. Ao falarmos de livros clássicos, como no caso de uma das obras a serem analisadas, é fácil procurar razões para isentar estes tais dessa responsabilidade, posto que a suposta falta de discussões sobre algumas questões sociais, dado o período, impediriam os autores de apresentarem personagens mais críticos e desconstruídos dos padrões vigentes.

É evidente que o contexto social influencia o resultado da obra, mas isso não deveria ser uma justificativa para a falta de representatividade nas produções de períodos como o início do século XX, uma vez que nessa época já se tinha maior noção de questões sociais do que no passado. Como colocado por Elena Showalter, em seu livro *The New Feminist Criticism*⁴ (1985), a escrita feminina pode ser dividida em três fases, cada uma representando um pouco do período vigente. A segunda fase, a “feminista”, teria tido início em meados de 1880, uma época ainda bastante opressora para as mulheres, entretanto, algumas delas ainda conseguiram romper com o machismo e produzir conteúdos que retratassem melhor a figura feminina do que as representações existentes à época.

Apesar da análise de Showalter limitar-se à escrita feminina, é questionável os fatores que levaram às suas obras a adquirir esse caráter contestador dos padrões, enquanto que a escrita masculina – a qual claramente prevalecia – fugia deste espectro, contribuindo para a manutenção de padrões opressores.

Assim, considerando principalmente as obras de cunho distópico, que refletem características diretas da sociedade, o modo como seus personagens são representados diz muito sobre a prática vigorante. Se a realidade vigente é majoritariamente patriarcal, os personagens vão ser construídos em torno da figura do masculino, como, segundo Showalter (1985), se dava nas produções da primeira fase, a feminina. Porém a partir do momento em que há uma ruptura, mesmo que pequena, com o padrão do patriarcado, surgem novas formas de se representar as figuras literárias. Entra, então, a fase feminista, de questionamento da ordem vigente. Por fim e perdurando até a contemporaneidade, surge a fase fêmea, na qual há a ascensão de obras recheadas de personagens femininas fortes e bem representadas, como pode ser exemplificado pelo impressionante romance distópico *O Conto da Aia* (2017) – o qual, aliás, merece um artigo exclusivo para uma

⁴ Tradução: Uma Nova Crítica Feminista.

análise mais aprofundada. Mesmo sem se libertar totalmente das amarras do patriarcado, é possível ver o processo de transformação da literatura feminina, junto com a forma de retratar a figura da mulher, apesar de ainda haver um longo caminho a ser percorrido.

É preciso, também, analisar a influência do modo de recepção do leitor com as questões de falta de representatividade entre os personagens. A partir do artigo *Gênero e Nação: reflexões a partir da literatura e da crítica feminista* de Cláudia J. Maia, temos que a construção das nações atuais, ainda com a presença forte do patriarcado, – dentre outras formas de exclusão social – foi amplamente influenciada pelas produções literárias:

O romance torna-se fundamental na modelação da nação em dois aspectos. Primeiro por criar solidariedades ao possibilitar a construção de redes invisíveis de pessoas que partilham das mesmas leituras e expectativas, esses companheiros de leitura ligados pela letra impressa. [...] Segundo, ao produzir sentidos e sentimentos sobre a nação que está se formando, o romance ofereceu, ao lado do jornal, “meios técnicos para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação” (MAIA, 2014, p.133)

Ao passo que as obras literárias têm esse poder de ligar a sociedade dentro da concepção de nação, tudo aquilo que for exposto nesse meio será absorvido por ela como parte da verdade. Mesmo os discursos de caráter preconceituoso ou que diminuem certa parcela, ao serem normalizados por meio de personagens que seguem o “padrão” social, acabam sendo facilmente acatados. Assim, “esses discursos estabelecem fronteiras de inclusão e exclusão na esfera dos direitos por meio da construção das diferenças sexuais.” (MAIA, 2014).

Apesar de os leitores possuírem essa capacidade de interpretar cada obra de acordo com suas visões pessoais, como proposto pela Teoria de Recepção, muitas das relações sociais de poder são previamente retratadas nas produções. Esse fator, ligado às noções de desigualdade já incrustadas dentro da sociedade – e em grande parte dos leitores –, ocasiona a perpetuação da falta de representatividade, especialmente a feminina, visto que o feminino ainda carece de um espaço de prestígio na sociedade, a qual reserva à mulher um espaço limitado de submissão.

Adiante, como já temos conhecimento sobre a questão de representatividade no processo de produção e interpretação das obras, partiremos para o aprofundamento sobre como se dá a inserção da sociedade dentro das distopias, além de um melhor desenvolvimento sobre a literatura distópica, para finalmente podermos adentrar na análise comparativa.

2 O CONTEXTO LITERÁRIO

Para analisar os pontos mencionados sobre as obras distópicas iremos nos fundamentar nos estudos da sociocrítica, segundo as colocações de Leomir Cardoso Hilário (2013), em seu artigo *Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*. Para Cardoso, a sociocrítica é um modo de representar a sociedade na literatura, em que esta é trazida para dentro do texto, com um modo de representação imersivo, sendo o elemento social o constituinte da obra.

Tomando o contexto histórico da análise sociológica sobre a literatura, vemos que a Revolução Francesa (1789) foi um dos desencadeadores de “anseios por uma nova forma de pensar o mundo, a nova sociedade e as novas formas de relação social” (ARAÚJO NETO, 2007). Com esta necessidade por uma mudança nas questões intelectuais, surge uma nova visão sobre a literatura, sendo necessário alterar o modo de produção para atingir o novo ser humano que se formava nesta sociedade em ascensão (ARAÚJO NETO, 2007). Junto da busca por essa nova forma de fazer literatura, surgiram também novas formas de analisá-la. Assim, tem-se a escritora francesa Madame de Staël⁵ como a pioneira da análise teórico-interpretativa, com sua obra *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*⁶ (1800), um marco na busca para interligar literatura ao meio social.

Madame de Staël foi significativa para a literatura, ao passo que contribuiu para a quebra de diversos padrões do patriarcado da época, tanto com suas produções literárias, como o romance *Delphine* (1802) - que polemizou na época por tratar da temática do divórcio, quanto com suas obras críticas. Dentro das suas produções críticas, Staël conseguiu interligar política, religião e sociedade dentro das amarras literárias, além de ter-se estendido à análise da literatura em diferentes culturas e ter tratado da condição da mulher numa sociedade repressora. Todos feitos marcantes para uma mulher do século XIX.

Em seus trabalhos, Staël considera a literatura como um fruto da realidade cultural do escritor, defendendo o conceito de que a obra literária está submetida à

⁵ Nome popular de Anne-Louise Germaine Necker de Staël-Holstein (1766-1817)

⁶ Tradução: Da literatura considerada em sua relação com as instituições sociais.

história, à cultura, ao povo. Logo, aplicando a visão da autora ao contexto mais contemporâneo, podemos afirmar que a sua colocação sobre o assunto poderia, facilmente, abranger a literatura distópica. Isso porque o princípio da distopia é justamente o de questionar a sociedade, usando – direta e indiretamente – de conexões com a política e com críticas sociais, como será explanado a seguir.

2.1. As distopias dentro da literatura

Para discorrermos sobre distopias, precisamos primeiro nos aprofundar em suas origens, a utopia. Segundo a filósofa paulista Marilena Chauí (2011, p.7), a utopia “é a exposição sobre a cidade justa”. Refere-se à construção de uma sociedade perfeita, nos quesitos estrutural e no de do bem-estar social. O conceito de utopia advém de um não lugar, um lugar nenhum, logo, seria a colocação de uma cidade impossível, tão perfeita que não seria viável sua existência. O primeiro uso do termo dentro do campo literário se deu pelo poeta inglês Thomas More, no século XVI, com o lançamento de sua obra ficcional *Utopia*.

“Em outras palavras, a utopia, ao afirmar a perfeição do que é outro, propõe uma ruptura com a totalidade da sociedade existente” (CHAUÍ, 2011, p.7). A proposta primária da utopia seria o de quebrar a ordem vigente e mostrar, de forma idealizada, uma possível sociedade superior à que se tem na realidade.

As utopias ganharam espaço como uma maneira de criticar a vida real. De acordo com Leomir Cardoso Hilário (2013) “é, ao mesmo tempo, um gênero literário que consiste na narrativa sobre a sociedade perfeita e feliz e em um discurso político que procura expor a cidade justa.”. Tomando-a como um discurso político, é possível ver que esta surgiu como um modo de mostrar uma realidade desejável, que, por mais que seja impossível de se alcançar, poderia existir. Seria então, uma forma de projetar um futuro esperançoso, baseado em novos conceitos e novas possibilidades. A utopia surgiu como um reflexo dos ideais revolucionários do século XVI, uma chama advinda do início do Iluminismo (HILÁRIO, 2013), mas que nunca viria a concretizar-se.

Contudo, a partir do século XX, o segmento utópico foi perdendo espaço. Como dito por Chauí (2011) “o declínio ou o fim da utopia, é decorrente do fracasso das revoluções socialistas, do refluxo do movimento operário mundial e do descrédito que pesa sobre o marxismo”. A partir do século XX diversas mazelas sociais se tornaram mais

perceptíveis, com a ascensão das grandes guerras e de ideais políticos extremistas, tal qual o fascismo na Itália ou mesmo a revolução socialista da União Soviética. Com essa série de acontecimentos preocupantes, a visão da sociedade sobre o mundo se alterou gradualmente, adquirindo um teor mais negativo, refletindo grande parte do medo que rodeava esse período.

Como efeito da mudança da realidade social, surge uma literatura que expõe essa nova visão sobre o mundo presente. As distopias baseiam-se em propor um modelo de sociedade distorcida, que não se distancia tanto do presente como no caso das utopias. As distopias têm um pessimismo ativo, mas não por querer mostrar o negativo e sim para impedi-lo de acontecer, evitando que certas tendências da sociedade se perpetuem – como regimes de governos – ao denunciá-las e combatê-las.

Utopia e distopia não devem ser colocadas como antagônicas, já que uma distopia pode ser, também, utópica, mas devem ser colocadas como dois reflexos diferentes de determinadas tendências sociais. Segundo Hilário (2013) “as distopias são a denúncia dos efeitos de poder ligados às formas discursivas.” Para essa denúncia se concretizar, as distopias fazem uso da construção de uma realidade distorcida, que expande os fatores de risco do presente como forma de torná-los explícitos à sociedade, mesmo que de maneira subentendida.

O romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos. (HILÁRIO, 2013, p.8)

Portanto, a intenção de uma distopia é causar incômodo no leitor, a fim de torná-lo ciente do que o cerca e do que poder vir a acontecer. Ademais, as distopias refletem muito do período vigente, porém cada período tem suas particularidades, logo, é necessário classificá-la de acordo com o contexto em que ela se insere.

2.2. Classificação das obras distópicas

A categoria da distopia herdou muito da visão do período pós Revolução Francesa, pois foi nesta época que se começou a perceber a literatura como um modo de estudo do ser humano e da sua visão social. Porém, o impulso para o estabelecimento desta categoria literária deu-se somente no século XX, especificamente após a Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918). Após a sociedade ter experienciado os horrores de uma

guerra aos níveis desta, houve uma ruptura com a condição de esperança que alimentava as utopias. Além disso, acontecimentos como a Crise de 1929 e a Revolução Socialista que originou a União Soviética, sob o regime de Lênin, ajudaram na criação de uma incerteza social quanto ao futuro da humanidade.

Especialmente a respeito do último ponto – a ascensão da URSS – é que se pode associar o surgimento da distopia. O romance *Nós*, do russo Eugene Zamyatin (1924), é reconhecido como a primeira obra distópica. Este “revela o temor da uniformidade como medida na constituição do homem e da sociedade.” (NEUMANN e SILVA, 2013, p.86), ao passo que propõe uma sociedade controlada pelo “Estado Único”, estruturada em princípios científicos, o que seria um paralelo a sociedade totalitária russa.

Nós enquadra-se dentro da classificação de obra clássica da literatura distópica (NEUMANN e SILVA, 2013), dado o seu período de publicação e a universalidade dos ideais que o livro sugere. Assim como este livro, outras obras que se encaixam nesta classificação são: *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, *Revolução no Futuro* (1952), de Kurt Vonnegut Jr., *Fahrenheit 451* (1953), de Ray de Bradbury e a obra que analisaremos durante este artigo, *1984* (1949), de George Orwell. Todas conversam entre si, pois tratam de sociedades futuristas, comandadas por governos totalitários, que ao seu modo, por meio de diferentes formas de construção da narrativa e de seus personagens, refletem a realidade dos autores que a escreveram. A estruturação dessas narrativas é baseada na existência do medo do controle social, da alienação e do domínio da tecnologia como uma maneira de representar a repressão e o temor social presentes ao longo do século XX.

Mesmo com toda a criticidade presente nestas obras, ainda é possível observar que, no geral, há uma pobre representação de personagens de minorias sociais. A representação das mulheres, por exemplo, é feita de maneira superficial, enquanto o protagonismo é ocupado por personagens masculinos. O que levanta uma forte inquietação, já que é perceptível o discernimento de mundo dos autores, dado o conteúdo de suas obras, mas este discernimento claramente não se estende à inclusão social e a melhor representatividade de seus personagens.

A fim de manter a continuidade da linha de pensamento que este estudo busca seguir, passaremos deste período de produções clássicas da literatura diretamente para a

contextualização das produções mais recentes do campo distópico – os quais, aqui, trataremos como distopias contemporâneas.

A concepção de literatura contemporânea abordada neste estudo baseia-se em Neumann e Silva (2013). Elas, em seu artigo *Comunicação e Educação na Literatura Distópica: de Nós (1924) a Jogos vorazes (2008)*, classificam obras como *Feios* (2010), de Scott Westerfeld, *Delírio* (2011), de Lauren Oliver, *Destino* (2010), de Ally Condie, além de, *Jogos Vorazes* (2010), de Suzanne Collins, dentro da mesma categoria de distopias contemporâneas. Estas se interligam pelo período mais recente de publicação, e por terem atingido sucesso mercadológico e representarem uma forte mudança no perfil das personagens tradicionais em relação às distopias clássicas.

O momento em que surgem estas obras não é tão perturbador quanto foi o início do século XX, porém, ainda existem certos males sociais que podem ser apontados.

O atentado às Torres Gêmeas, em 2001, e a crise do mercado imobiliário que se refletiu em toda a economia, em 2008, são eventos marcantes de uma nação que tem visto seu poderio global ser enfrentado e as diferenças sociais internas, através da concentração de renda, se radicalizado. (NEUMANN e SILVA, 2013, p.93)

Um diferencial nas produções mais atuais é, justamente, elas buscarem abordar as questões que abrangem as minorias sociais, além de que, muitas vezes, a sociedade distópica construída busca problematizar certos padrões sociais. Como é o caso de *Feios* (2010), o qual narra a história de uma sociedade onde todos os habitantes, ao completar 16 anos, passam por uma série de procedimentos estéticos para torná-los perfeitos fisicamente e dentro do ideal de beleza imposto. A história gira em torno da questão da imposição de um padrão de beleza e, assim, consegue o questionamento desse ideal.

Outro ponto em comum a se considerar sobre as distopias contemporâneas é a presença majoritária de protagonistas femininas. Grande parte destas obras tanto é escrita por mulheres, como as representa adequadamente, colocando-as como protagonistas. É válido destacar esse fato, porque representa uma quebra com os paradigmas colocados pelas distopias clássicas, além de representar uma ruptura com os padrões misóginos, ao trazer mais visibilidade para a figura feminina.

Assim, apesar de as obras distópicas mais recentes tratarem de questões sociais mais específicas ao invés de pontos mais abrangentes a pontos, de certa forma, universais, como era na distopia clássica, não podemos desconsiderar a importância destas obras contemporâneas na construção da sociedade atual, ainda mais, ao considerarmos que o

público alvo destas são, principalmente, jovens. Logo, essa construção social que visa desconstruir padrões impostos serve para a tentativa de constituir uma realidade mais justa e menos desigual.

Tendo assim, a compreensão sobre o que são as distopias e as teorias que as embasam dentro do campo literário – a sociocrítica –, além de termos feito o aprofundamento nas teorias que explicam a construção e recepção das obras a serem trabalhadas, podemos partir para a análise comparativa entre as duas produções focalizadas ao longo de todo o nosso texto.

3 O FEMININO EM *1984* E EM *JOGOS VORAZES*

Em síntese, vemos que há uma grande contribuição de teóricas femininas ao meio acadêmico, assim como também há uma larga contribuição de escritoras mulheres – considerando a literatura feminista do fim do século XIX e início do século XX. Mesmo aqui neste artigo, foi buscado trazer o maior número possível de referências femininas para dar base a nossa análise. Porém, mesmo com esse, relativamente alto, índice de participação feminina no meio teórico da área, ao analisarmos as obras literárias propriamente, ainda vemos uma carência de representações de personagens mulheres embasadas, havendo personagens pobremente construídas, que são apresentadas de forma inadequada à realidade do universo feminino.

A cartunista americana Alison Bechdel desenvolveu o Teste de Bechdel⁷, um teste pensado para analisar a representação feminina nas artes. Ele baseia-se no preceito de que, para haver uma representação plausível de uma personagem feminina, a obra deve contar com, pelo menos, duas personagens mulheres, as quais conversem entre si sobre elementos que não sejam um homem. Apesar de ser voltado, primariamente, para a representação no meio do cinema, o teste pode também ser aplicado à literatura.

Por exemplo, o livro *1984*, de George Orwell⁸ (1949) seria reprovado no teste, pois possui, dentre as personagens principais, apenas uma mulher com falas significativas e esta, de modo geral, fala somente com o personagem principal, Winston, ao longo de toda a trama.

⁷ https://pt.wikipedia.org/wiki/Teste_de_Bechdel

⁸ George Orwell é um pseudônimo do escritor Eric Arthur Blair.

Tais quais outros livros de sua época, 1984 apresenta personagens femininas superficialmente trabalhadas, fato que é relativamente compreensível, observando-se que à época, pouco era discutido sobre o papel das mulheres em uma perspectiva mais ampla, como atualmente. Porém, ainda assim é cabível questionar os motivos que expliquem essa baixa representatividade.

O livro 1984 apresenta uma sociedade futurista, na qual o mundo foi dividido em três grandes potências: Oceânia, Lestásia e Eurásia. É justamente neste primeiro grande país que a história se desenvolve. O membro do partido, Winston Smith, vive na Oceânia, um país que se encontra sob o regime do *Socing*, e é comandado pelo Grande Irmão, por intermédio da teletelas⁹. Toda a premissa da sociedade da obra já é amplamente conhecida, por isso não iremos nos ater muito à contextualização da narrativa.

As situações específicas da sociedade do livro impossibilitam uma grande parte das ações revolucionárias de Winston. Como todos os membros do partido são controlados continuamente pelas teletelas, as possibilidades de revolta contra o governo tornam-se extremamente limitadas. É evidente que toda a política do governo é construída pelo autor como forma de impedir qualquer revolta social. Isso leva Winston a não ser um protagonista ativo. Ele possui pouca capacidade de realizar ações revolucionárias em seu contexto social. Mesmo tendo isto em vista, ainda é possível questionar o papel de Winston.

Desde o início da história ele mostra-se ciente das más condições em que vive e da manipulação governamental, porém, ele não toma iniciativas, não age contra o governo, apenas guarda toda sua indignação com a realidade para si. Sua desculpa é o medo – o que seria compreensível –, mas é evidente que as protagonistas de outros livros, em suas próprias realidades sociais também sentem medo do que lhes cerca.

Focando na parcela feminina, vemos que 1984 carece de personagens mulheres, a maioria delas tem apenas participações pontuais. A única personagem que se destaca é Julia, que surge como o interesse amoroso – e primeiramente sexual – de Winston. Julia seria uma ótima figura de uma mulher forte e empoderada caso se encontrasse em outra realidade social, mas o modo como ela é apresentada no livro acaba por podar sua capacidade.

⁹ As teletelas no livro são uma espécie de televisão que encontra-se sempre ligada e capta sons e imagens dentro do seu campo de abrangência.

É preciso destacar que, dado o período em que a obra foi escrita e o viés exclusivamente masculino sobre o qual a personagem foi construída, Orwell ainda conseguiu construir uma personagem marcante e forte para os moldes das mulheres na literatura até a época. Assim, considerando a realidade da sociedade em que Julia se encontra, ela é uma personagem com tendências revolucionárias, constantemente rebelando-se contra a ordem e a moral instauradas e sempre procurando ser contra o governo por meio de ações, diferentemente de Winston, que se retém aos seus pensamentos. Contudo, o modo como é interpretada toda a rebeldia de Julia, dentro da narração de Winston, a coloca como uma personagem pouco capaz mentalmente. Ele não a vê realmente como muito inteligente e hábil de muita ação contra o governo, assumindo que cabe a ele tomar alguma iniciativa de subversão, mesmo que quase não o faça.

Odiava o partido, e dizia isso com palavras grosseiras, mas não o criticava globalmente. Só se interessava pela doutrina do Partido quando ela dizia respeito a sua vida particular. [...] Ele ficou pensando que devia haver muitas outras garotas como ela na geração mais nova. Pessoas que haviam crescido no mundo da Revolução, ignorantes de tudo o mais, aceitando o Partido como uma coisa tão inalterável quanto o céu (ORWELL, 1949, p. 159)

Em contraponto com a visão limitada de Orwell sobre suas personagens femininas, temos como representante de outro viés quanto à representatividade feminina, a obra *Jogos Vorazes* (2010) de Suzanne Collins. O livro é o primeiro de uma trilogia distópica que se encaixa entre as distopias contemporâneas.

O livro traz uma nação futurística, constituída pós ruína dos Estados Unidos, chamada de *Panem*. Essa nova nação é dividida em 12 distritos e uma capital e quanto mais distante da capital mais decadente é a condição de vida dos habitantes. Como forma de impor poder e repressão sobre os distritos, todos os anos a capital organiza um evento intitulado *Jogos Vorazes*: um espetáculo ao qual cada distrito tem que “oferecer” um garoto e uma garota para competir igualmente até restar apenas um participante.

A premissa dos jogos já parte de um viés de igualdade. Apesar do lado sanguinário que os jogos possuem, é possível destacar que na construção narrativa é inserido esse caráter de que todos têm capacidade de vencê-lo, pois assume que independente do gênero cada um tem chances iguais de chegar ao fim como vitorioso.

A narrativa gira em torno de Katniss Everdeen, uma adolescente que mora apenas com a mãe e a irmã em uma casa simples no distrito 12. A partir da constituição familiar de Katniss já podemos ver que há uma ruptura nos papéis sociais, com a família sendo

toda constituída por mulheres e a própria Katniss apresentando-se com a provedora da família, tarefa para a qual ela teve de desenvolver habilidades de caça, algo mais comumente ligado ao universo masculino.

A partir do fato de Katniss voluntariar-se para ir aos Jogos Vorazes no lugar de sua irmã mais nova o enredo começa a se desenvolver. Esse ato de bondade da Katniss com a irmã pode ser ligado aos conceitos da sororidade – união entre as mulheres a fim de, juntas, combater as questões da opressão por meio da empatia e do companheirismo (SOUZA, 2016). A partir dessa ação, a protagonista é imersa em outro mundo: a riqueza e a luxúria da capital, as quais a revoltam, pois evidencia as disparidades sociais que afetam seu distrito de origem, um reflexo da desigualdade que vivemos atualmente em nossa sociedade.

É possível perceber ideais sociais e, especialmente, feministas ao longo de todo o desenvolvimento do livro de Collins. Desde a construção da personagem principal, até as personagens secundárias, é perceptível que há todo um cuidado para desconstruir o patriarcado vigente e mostrar uma libertação dos padrões vistos até então na representação das personagens femininas. Tendo em vista, esses fatores e o período em que a obra se insere, podemos afirmar que essa obra se encaixa na fase fêmea de produção literária, segundo os estudos de Showalter (1985).

Contudo, apesar de todo o questionamento de padrões que a obra levanta, ainda não é possível caracterizá-la como uma obra revolucionária nesse quesito social, já que, por mais que a narrativa vá além dos padrões, não é algo inesperado e acaba que a obra não cumpre mais do que o papel que todas as outras da categoria distópica deveriam igualmente cumprir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos os autores, primeiramente, neste caso, George Orwell vemos que ele tornou-se renomado por ter em suas obras representações políticas que demonstram perfeitamente o cenário de sua época, porém, as representações da política não se estendem tanto quanto deveriam ao meio social, posto que muitas minorias sociais são pobremente representadas em suas obras. A crítica sociológica, assim, apresenta-se limitada. Já ao analisarmos Suzanne Collins, é possível perceber que, mais do que criticar

o cenário político de sua época, ela está preocupada em criticar muito da desigualdade e dos padrões sociais impostos, conseguindo fazê-lo na maior parte do livro.

Ao fim, a primeira questão que podemos concluir com toda a análise aqui realizada é que as distopias realmente são um modo de denúncia social e claramente servem ao propósito de alertar a sociedade sobre as mazelas, justamente por se encaixarem dentro do meio da sociocrítica. Porém, é comum que as distopias não sejam usadas tão bem quanto poderiam ser para atingir esse propósito.

A falta de representatividade mesmo no meio distópico se dá porque o autor busca refletir os ideais de sua sociedade e, assim, pode refletir também o patriarcado vigente. Falta uma maior criticidade mesmo para esses autores, apesar de que atualmente, dentro do campo da distopia contemporânea, já existam autores – especialmente autoras – que abordem melhor a questão da representatividade.

Ademais, é essencial perceber que para haver uma boa representação de personagens femininas em uma obra não basta apenas as inserir sem lhes dar nenhum contexto. É preciso que haja uma construção consciente, pensando em qual enredo ela estará inserida e em como se dará sua personalidade e todo o seu desenvolvimento, pois na literatura, assim como é na sociedade, as mulheres devem ser capazes de realizar tudo, sendo limitadas apenas pela sua própria capacidade e não pela mente fechada de qualquer autor.

REFERÊNCIAS

ARAUJO NETO, Miguel Leocádio. **A sociologia da literatura**: origens e questionamentos. Entrelaces. ag 2007.

ATWOOD, Margaret. **O Conto da Aia**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Notas sobre Utopia**. Cienc. Cult., São Paulo, v. 60, n. spe1, p. 7-12, July 2008. Available from <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000500003&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Oct. 2018.

COLLINS, Suzzane. **Jogos Vorazes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

COSTA FILHO. Ismar Capistrano, **Estudos de Recepção**: da dominação hipodérmica às mediações dos usos sociais. 2014.

COSTA, Sebastião Guilherme Albano da. **Visões do lector in fabula**: teorias da interpretação, da recepção e do consumo midiático. Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 265-278, jan./abr, 2011.

ECO, Umberto. Leitura do texto literário: **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Coimbra: Presença, 1979.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria Crítica e Literatura**: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, out. 2013.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Trad. de Albin E. Beau et.al. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

MAIA, Cláudia J. **Gênero e nação**: reflexões a partir da literatura e da crítica feminista. Iberic@1. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2014.

NEUMANN, Anna Laura. SILVA, Taissí Alessandra Cardoso. **Comunicação e Educação na Literatura Distópica**: de Nós a Jogos Vorazes. Revista Jovens Pesquisadores, Santa Cruz do Sul, v. 3, n. 1, p. 80-96, 2013.

ORWELL, George. **1984**. Londres: Secker and Warburg, 1949.

RODRIGUES, A Medina “et Alii”. **Antologia da literatura brasileira**. Marco Editorial, São Paulo, 1979.

SHOWALTER, Elaine (Ed.). **The New Feminist Criticism**: Essays on Women, Literature and Theory. New York: Pantheon Books, 1985.

STAËL, Madame de. **De la Littérature**. Paris: Flammarion, 1991.

SOUZA, Babi. **Vamos juntas?** – O guia da sororidade para todas. Rio de Janeiro: Galeria Record, 2016.

WESTERFELD, Scott. **Feios**. São Paulo: Galera Record, 2010.

ZAMIÁTIN, Ievguêni. **Nós**. Aleph, 1924.