



01 a 04 de
OUTUBRO
EVENTO GRATUITO

IV SIELLI

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
III CONELI - CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
II SILCE - SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR LINGUAGENS, CULTURAS E EDUCAÇÃO
XXII ENCONTRO DE LETRAS DO CÂMPUS CORA CORALINA

A DISTOPIA COMO FERRAMENTA DE CRÍTICA FEMINISTA EM *BOAS MENINAS NÃO FAZEM PERGUNTAS*, DE LUCAS MOTA

DYSTOPIA AS A TOOL FOR FEMINIST CRITICISM IN GOOD GIRLS DON'T ASK QUESTIONS, BY LUCAS MOTA

Taynara Ramos Batista Aires (UEG) ¹

Viviane Faria Lopes (UEG) ²

Resumo: O objetivo do artigo consiste em examinar como a distopia de crítica feminista oferece avaliações críticas às estruturas patriarcais e promove conscientização e resistência. A distopia é um tipo de narrativa cuja proposta é fazer uma crítica ao pensamento positivo e otimista, especialmente em relação ao futuro. Para isso, os autores de distopias costumam refazer a engenharia social com o intuito de enfatizar aquilo que socialmente deu errado, criando verdadeiros mapas do inferno. A distopia de crítica feminista costuma realçar enredos em que a crítica recai em um modelo patriarcal de cerceamento de direitos das mulheres. A distopia, embora ambientada em futuros às vezes distantes, reafirma a ligação entre o real e o imaginário, uma conexão que a utopia tradicional frequentemente obscurece. Assim, embora algumas narrativas sejam fantasiosas, elas sempre estão ligadas à nossa realidade. O romance *Boas meninas não fazem perguntas*, do autor Lucas Mota (2018), é um livro que explora a jornada de empoderamento feminino e questiona as normas sociais impostas às mulheres desde a infância. Para essa pesquisa foram utilizados teóricos como Fatima Vieira (2010), Chris Ferns (1999), bell hooks (2018) e Ildney Cavalcanti (2003).

Palavras-chave: Distopia. Crítica feminista. Patriarcalismo. Feminismo.

Abstract:

The aim of this article is to examine how feminist critical dystopia offers critical assessments of patriarchal structures and promotes awareness and resistance. Dystopia is a type of narrative whose purpose is to criticize positive and optimistic thinking, especially regarding the future. To this end, dystopian authors often redo social engineering in order to emphasize what has gone wrong socially, creating veritable maps of hell. Feminist critical dystopia often highlights plots in which the criticism falls on a patriarchal model of curtailing women's rights. Dystopia, although set in sometimes distant futures, reaffirms the connection between the real and the imaginary, a connection that traditional utopia often obscures. Thus, although some narratives are fanciful, they are always connected to our reality. The novel *Good Girls Don't Ask Questions*,

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade da UEG campus Cora Coralina. E-mail: tayramos123@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9751943014661433> Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-9305-0869>.

² Pós-doutora em Literatura pela Universidade de São Paulo (USP) e Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisadora e professora na Universidade Estadual de Goiás (UEG), atuando no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI). E-mail: viviane.lopes@ueg.br Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2373124294060117> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6401-4909>.



by Lucas Mota (2018), is a book that explores the journey of female empowerment and questions the social norms imposed on women since childhood. For this research, theorists such as Fatima Vieira (2010), Chris Ferns (1999), Bell Hooks (2018) and Ildney Cavalcanti (2003) were used.

Keywords: Dystopia. Feminist criticism. Patriarchy. Feminism.

INTRODUÇÃO

A distopia é um tipo de narrativa que procura enfatizar aquilo que, na sociedade representada, deu errado. Seja realçando o perigo de uma sociedade tecnológica, como em *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, seja mostrando o sonho utópico que deu errado, como acontece em *1984*, de George Orwell, ou mesmo analisando uma sociedade cuja meta está na realização do consumo excessivo e no empobrecimento cultural, tema que Ray Bradbury analisou em *Fahrenheit 451*. Esses romances clássicos, escritos no século XX, realçavam preocupações prementes daquele período. Infelizmente, esses mesmos perigos continuam a assombrar a humanidade, daí a atualidade e a relevância destas narrativas.

Do ponto de vista distópico, as raízes da utopia na sociedade existente impedem-na de transcendê-la: condicionada pelo que já existe, a utopia apenas amplifica as mesmas questões. O sonho nobre de criar um mundo melhor é visto como arrogante e presunçoso, refletindo uma crença inquestionável no direito da humanidade de controlar e manipular tanto a sociedade quanto a natureza. Portanto, a ideia de distopia refere-se a sociedades fictícias ou imaginárias caracterizadas por opressão, condições de vida desumanas e cenários negativos que se contrapõem às utopias, onde tudo é perfeito.

Por sua vez, a teoria feminista tem um grande potencial para promover mudanças significativas no *status* e combater as desigualdades de gênero enraizadas na sociedade. Algumas das principais contribuições da teoria feminista para a transformação social inclui a análise crítica das estruturas de poder, ou seja, ela realiza uma análise profunda das relações de poder, desvelando como o patriarcado e o sexismo permeiam as instituições sociais, políticas e econômicas. Essa compreensão é fundamental para identificar os mecanismos de opressão e projetar estratégias de transformação.



Sendo uma narrativa distópica de crítica feminista, *Boas meninas não fazem perguntas* (2018) é um livro que explora a jornada de empoderamento feminino e questiona as normas sociais impostas às mulheres desde a infância. No posfácio do romance, o autor explica que ele é um homem que escreve sobre mulheres, por isso ele ouviu algumas mulheres e, por meio de seus relatos pessoais, entrevistas e análises, a narrativa do autor Lucas Mota desvenda como as expectativas de comportamentos dóceis e submissos são inculcadas em meninas, moldando sua identidade e limitando seu potencial. O livro destaca a importância do feminismo na desconstrução desses estereótipos e na promoção da igualdade de gênero, incentivando as mulheres a desafiar as regras impostas e a reivindicarem seus direitos.

Desta forma, o presente artigo procura examinar as características essenciais que possibilitam a realização da leitura do romance de Lucas Mota, *Boas meninas não fazem perguntas*, sob o viés da teoria da distopia, em diálogo com a abordagem dos estudos de gênero, configurando, assim, o referido romance, como sendo distópico de crítica feminista.

“EM LUGAR NENHUM”³

A distopia é um tipo de narrativa que nasceu para se opor à utopia, embora seja dela derivada. A palavra utopia foi consagrada no período do Renascimento europeu. Assim, para que possamos compreender as articulações da distopia, faz-se necessário analisar onde e quando “tudo” começou. Dessa feita, de acordo com Fatima Vieira (2010), em *The Concept of Utopia*, Thomas More, antes de criar o neologismo que o consagrou no cenário literário e filosófico, havia considerado uma palavra que, atualmente, é pouco conhecida:

É interessante notar que antes de cunhar a palavra utopia, More usou outra para nomear sua ilha imaginária: Nusquama. Nusquam é a palavra latina para "em lugar nenhum", "em nenhum lugar", "em nenhuma ocasião", e então se More tivesse publicado seu livro com esse título, e se ele tivesse chamado sua ilha imaginada de Nusquama, ele estaria simplesmente negando a possibilidade da existência de tal lugar (Vieira, 2010, p. 4).⁴

³ VIEIRA, 2010, p. 4

⁴ It is interesting to note that before coining the word utopia, More used another one to name his imaginary island: Nusquama. Nusquam is the Latin word for ‘nowhere’, ‘in no place’, ‘on no occasion’, and so if More had published his book with that title, and if he had called his imagined island Nusquama, he would simply be denying the possibility of



O termo que o consagrou, “utopia”, foi criado em 1516, quando Thomas More publicou *Utopia*, a narrativa da viagem do navegador português Rafael Hitlodeu, que chega à uma ilha distante chamada Utopia, comandada pelo rei Utopos, que na época da viagem, já havia desaparecido, porém, o seu legado permanecia. O vocábulo é de origem grega e vem da junção do prefixo “u”-, que designa negação e “-topos”, que significa lugar. Assim, o termo significa “não lugar”.

De acordo com Chris Ferns (1999), no livro *Narrating Utopia*, o termo utopia é conhecido por seu jogo de palavras, pois existe uma certa ambiguidade na composição do termo. Esta palavra pode significar tanto “nenhum lugar”, quanto “seu lugar”, em virtude da mesma pronúncia que as palavras possuem: “utopia” e “eutopia”. Assim, a utopia pode ser entendida como um lugar ideal ou uma sociedade perfeita (eutopia), mas também como algo que não existe, desejável, porém inatingível (utopia). Talvez a sua distância da Europa (as três utopias clássicas, *Utopia* - 1516, de Thomas More, *A cidade do sol* - 1602, de Tommaso Campanella e *Nova Atlântida* - 1626, de Francis Bacon possuem cidades localizadas nas Américas) significava a dificuldade de se alcançá-las, pois a navegação nos séculos XVI e XVII ainda era uma viagem longa e perigosa.

A utopia serviu como um modelo narrativo bastante útil, porém, com o passar do tempo, suas fragilidades começaram a se tornar evidentes. Apesar da separação da utopia do mundo real imperfeito, não se pode ignorar completamente as conexões entre os dois. Ao imaginar um mundo mais perfeito, o utopista ainda está influenciado pelas realidades de sua própria sociedade, projetando seus aspectos mais positivos, reagindo contra os negativos e reformulando-os com base nas teorias sociais e políticas da realidade imperfeita que a utopia busca superar. Narrativamente, é necessário algum vínculo ou mecanismo ficcional que permita a transmissão plausível das informações sobre a utopia para o leitor não-utópico, que é o público-alvo da utopia. Essa provável disseminação foi adotada por autores e pesquisadores de diferentes campos, cada um com interesses e objetivos distintos, o que permite que a utopia seja frequentemente utilizada como base para a criação de novos termos, como distopia (Ferns, 1999).

the existence of such a place. Tradução minha. Todas as traduções de nossa autoria serão indicadas pelos textos originais em nota de rodapé.



Se, por um lado, a palavra utopia demonstrava as aspirações éticas dos renascentistas, por outro lado, uma de suas derivadas, a distopia, surgia para enfatizar a visão pessimista que se descortinava ainda no século XIX, e que se sobrepôs no pensamento ocidental no século XX e que, mesmo nesse início de século XXI, ainda possui relevância para inspirar inúmeros autores a ficcionalizar diferentes mapas do inferno. Dessa feita, “distopia” foi criada em 1868 pelo político e filósofo John Stuart Mill, que, em um discurso parlamentar, propôs uma palavra que designasse um tipo de utopia contrária ao vocábulo consagrado. Todavia, foi apenas o século XX que o termo, conforme esclarece Chris Ferns (1999), combinava ser uma paródia invertida da utopia tradicional satirizando a sociedade contemporânea, e começou a adquirir a ressonância mítica que sustentava o apelo das utopias desde os tempos de Thomas More.

Em todo caso, importa considerar que, embora o vocábulo seja do século XIX, é no século XX que a distopia ganha a força que hoje nós conhecemos, com sua característica principal sendo a sátira da sociedade contemporânea em forma de paródia (Ferns, 1999, p. 22). Em seus estudos, Vieira (2010, p. 16) afirma que a palavra é formada pelo prefixo “dis-”, que vem do grego “dus”, que significa ruim, anormal ou difícil, mais “-topos”, que significa lugar, ou seja, lugar ruim ou lugar indesejável.

Por seu turno, Linda Hutcheon, em seu livro *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX* (1985), explora a paródia como uma forma de imitação que não se limita à mera zombaria, e sim, uma inversão crítica de obras anteriores. Ela argumenta que a paródia é como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (1985, p. 17), um fenômeno presente na arte moderna, define até como “repetição com distância crítica” (1985, p. 17) reconhecendo sua importância crescente no século XX. Destaca, ainda, que a paródia pode operar em diversas dimensões desde a imitação de um gênero até a crítica de convenções artísticas.

Pela etimologia da palavra, Linda Hutcheon (1985), observa que o prefixo grego “para” pode assumir muitos significados, e não somente oposição ou uma ideia de intimidade. Por isso, a paródia propõe uma visão que amplia o escopo pragmático, podendo funcionar como uma inscrição de continuidade histórico-literária, atuando na revisão crítica de discursos anteriores.



O século das duas Guerras Mundiais tirou qualquer expectativa de otimismo, mesmo com o enorme desenvolvimento da ciência. Na verdade, muitos fatores que enfraqueceram o encanto das utopias na era moderna também contribuíram para aumentar a relevância da distopia paródica. Enquanto as utopias expressavam ideais de humanidade com o intuito de aprimorá-la, as distopias surgiram como crítica poderosa a esses ideais:

Além disso, ao contrário da utopia tradicional, a ficção distópica postula uma sociedade que, por mais estranha que seja, é claramente ultrapassada daquela que existe. Onde a ficção utópica enfatiza a diferença da sociedade que retrata, muitas vezes obscurece a conexão entre o mundo real e sua alternativa, e raramente indica como tal alternativa pode ser criada, o escritor distópico apresenta o futuro do pesadelo como um possível destino da sociedade presente, como se a distopia não fosse mais do que uma conclusão lógica derivada das premissas da ordem existente, e implica que ela pode muito bem acontecer, a menos que algo seja feito para detê-la (Ferns, 1999, p. 107).⁵

A distopia, de acordo com Chris Ferns (1999, p. 111), embora ambientada em futuros distantes, reafirma a ligação entre o real e o imaginário, uma conexão que a utopia tradicional frequentemente obscurece. Ao inverter de forma paródica, a distopia revela a identidade essencial entre muitas características da utopia e as do mundo ao qual ela oferece uma alternativa. A distopia, portanto, satiriza tanto a sociedade atual quanto a aspiração utópica de transformá-la.

“MENINO VESTE AZUL, MENINA VESTE ROSA”⁶

De acordo com Bell hooks (2018), em o *Feminismo é para todo mundo*, afirma haver muitas pessoas que acreditam que o feminismo está reduzido a apenas um grupo de mulheres irritadas querendo ser iguais aos homens, porém, essas pessoas não compreendem que o feminismo está relacionado a direitos, ou seja, trata-se de um ativismo cujo principal objetivo é promover a igualdade entre homens e mulheres.

⁵ In addition, unlike the traditional utopia, dystopian fiction posits a society which — however outlandish — is clearly extrapolated from that which exists. Where utopian fiction stresses the difference of the society it depicts, often obscures the connection between the real world and its alternative, and rarely indicates how such an alternative might be created, the dystopian writer presents the nightmare future as a possible destination of present society, as if dystopia were no more than a logical conclusion derived from the premises of the existing order, and implies that it might very well come about unless something is done to stop it.

⁶ Frase dita pela pastora Damares Alves, no dia 2 de janeiro de 2019, quando assumiu o cargo assumiu o cargo de ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos.



O hábito de observar mulheres nas ruas era condenável. Já tinham seus donos, não era educado encarar a propriedade alheia. Pela mesma razão, quase sempre era exigido que as mulheres usassem roupas que mostrassem pouco de seu corpo em locais públicos, a não ser quando estivessem acompanhadas de seus donos (Mota, 2018, p. 22).

Assim, o “[f]eminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão” (hooks, 2018, p. 13). O sexismo também conhecido por patriarcado, refere-se à discriminação baseada no sexo ou no gênero, com a crença de que um sexo é superior ao outro e está enraizado à nossa cultura desde que nascemos. Para acabar com o patriarcado, é essencial reconhecer que todos contribuimos para a propagação do sexismo, até que consigamos mudar nossa consciência e atitudes. É necessário substituir pensamentos e ações sexistas por pensamentos e ações feministas.

Homens, como grupo, têm sido os principais beneficiários do patriarcado, operando sob a suposição de que são superiores às mulheres e devem controlá-las (hooks, 2018). No entanto, esses benefícios vêm com um custo: em troca dos privilégios conferidos pelo patriarcado, os homens são exigidos a dominar, explorar e oprimir as mulheres, recorrendo à violência, se necessário, para manter o patriarcado intacto. A maioria dos homens temem perder os benefícios do patriarcado. Não sabem o que acontecerá com o mundo que conhecem, se o patriarcado mudar, então preferem apoiar passivamente a dominação masculina, mesmo sabendo que isso é errado.

Segundo bell hooks (2018), à medida que o feminismo contemporâneo avançava, as mulheres começaram a perceber que não eram apenas os homens que apoiavam pensamentos e comportamentos sexistas — as mulheres também podiam ser sexistas. Com isso, as atitudes “anti-homem” deixaram de ser a principal característica do movimento e o foco mudou para um grande esforço em criar justiça de gênero. No entanto, as mulheres não poderiam se unir para promover o feminismo sem confrontar seus próprios pensamentos sexistas e, assim, a sororidade é definida como um conceito que enfatiza a união e solidariedade entre as mulheres, portanto ela não seria eficaz enquanto houvesse rivalidade e competição entre mulheres. Visões idealizadas de sororidade, baseadas apenas na percepção de que as mulheres eram de alguma forma vitimizadas pela dominação masculina, foram abaladas por discussões sobre classe e raça. As discussões sobre



desigualdade de classe já ocorriam no início do feminismo contemporâneo e antecederam as discussões sobre raça.

Inicialmente, o movimento feminista foi marcado por polarizações. As pensadoras reformistas focaram na igualdade de gênero, enquanto as pensadoras revolucionárias buscavam não apenas aumentar os direitos das mulheres no sistema existente, mas transformar o sistema para acabar com o patriarcado. Contudo, a mídia patriarcal de massa não estava interessada nessa visão mais radical, e por isso, ela nunca recebeu atenção significativa na imprensa dominante. Além disso, bell hooks (2018) alerta para o entendimento equivocado quanto à ideia de “libertação da mulher” que tem prevalecido, já que ainda está no imaginário popular a crença da mulher querendo as mesmas coisas que os homens têm. Essa era a ideia mais fácil de ser realizada. As mudanças na economia, a depressão econômica e o desemprego, criaram um ambiente favorável para que a sociedade aceitasse a ideia de igualdade de gênero no mercado de trabalho e assim alterasse essa visão imposta.

Heleieth Saffioti, em seu livro *A mulher na sociedade de classes* (1976), desenvolve uma análise crítica da condição feminina no contexto das sociedades capitalistas. Embora, no prefácio do livro, ela se declare não feminista, é considerada uma das pioneiras nos estudos de gênero no Brasil, ao articular marxismo e feminismo de maneira inovadora, além disso, a partir desse livro, é possível entender a relação entre o feminismo brasileiro e a segunda onda do feminismo, que emergiu nas décadas de 1960 e 1970. Ela argumenta que a opressão das mulheres não pode ser compreendida apenas sob a ótica da classe social, mas deve incluir múltiplas dimensões como raça e gênero.

Saffioti critica a visão tradicional que reduz opressão feminina a um problema isolado. A autora destaca como o capitalismo se entrelaça com as hierarquias de gênero, resultando em uma exploração que afeta tanto homens quanto mulheres. Para ela, a emancipação feminina é um problema complexo que requer uma abordagem multidimensional. Ainda enfatiza sobre a importância da práxis na luta feminista, sugerindo que suas análises teóricas devem servir para transformar a realidade social.

Se o objetivo dos movimentos feministas constitui, de fato, a completa igualdade social dos sexos, cabe encarar a conquista dos direitos civis e políticos para as mulheres como uma



mera etapa do processo de sua emancipação e indagar, de um lado, se o feminismo esgotou suas possibilidades de atuação social e, de outro, se a ordem social capitalista é compatível com a ideologia de plena igualdade entre os sexos (Saffioti, 1976, p. 57).

Segundo o livro *A mulher na sociedade de classes* (1976), é considerada as discussões internacionais do feminismo e critica algumas abordagens que não consideram como especificidades locais. Ela traz à tona a necessidade de uma análise que vá além da luta por direitos individuais, defendendo uma transformação estrutural da sociedade. A partir dos anos de 1980, Saffioti renovou sua presença no feminismo ao abordar temas como violência de gênero e a importância do conceito de gênero nas relações sociais, contribuindo para um entendimento mais amplo das lutas femininas.

A partir de conceitos como habitus, capital e violência simbólica de Pierre Bourdieu (2012) muitas estudiosas feministas têm se apropriado criticamente para analisar a opressão das mulheres em contextos contemporâneos. Habitus refere-se ao conjunto de disposições incorporadas que moldam as práticas e percepções dos indivíduos, no contexto de gênero, pode ser utilizado para explicar como normas e expectativas sociais sobre masculinidade e feminilidade são internalizadas desde a infância. Violência simbólica descreve as formas sutis de dominação que são aceitas como normais pelas próprias vítimas, essa ideia entende como as mulheres podem internalizar a opressão e reproduzir estruturas patriarcais. Em *Dominação masculina*, Bourdieu (2012) analisa como as relações de poder entre os gêneros são sociais e historicamente construídas, perpetuadas por práticas culturais, educacionais que favorecem o masculino, por isso, as feministas utilizam suas teorias para explorar como as estruturas sociais moldam as experiências femininas e para desafiar as normas que sustentam a desigualdade de gênero.

Judith Butler, no livro *Problemas de gênero* (2019), aborda a teoria de gênero através do conceito de performatividade. A performatividade do gênero implica que as identidades de gênero são construídas por meio de repetidas ações e expressões, desafiando a ideia de que gênero é uma essência fixa. Ela também critica a noção de que existe uma essência feminina ou masculina, propondo que as categorias de gênero são construções sociais que se manifestam em práticas culturais. Influenciada por Michel Foucault, ela ainda analisa como as normas sociais e as relações de poder moldam as identidades de gênero.



A crítica feminista tem suas raízes em movimentos sociais e teóricos que buscam a igualdade de gênero e a desconstrução de normas patriarcais. Autores como Simone de Beauvoir (1967), Heleieth Saffioti (1976), Pierre Bourdieu (2012), Judith Butler (2019) e bell hooks (2019) têm sido fundamentais na formulação de teorias que desafiam a opressão sistêmica de mulheres. A literatura distópica, caracterizada pela representação de sociedades futuras em crise, oferece um cenário no qual as normas sociais e políticas podem ser exploradas e criticadas.

“MINHA FORÇA NÃO É BRUTA”⁷

A literatura distópica, caracterizada pela representação de sociedades futurísticas em crise, oferece um terreno fértil para a crítica social. Mundos autoritários como em *1984*, a perda da identidade e o papel da tecnologia como em *Admirável mundo novo*, desastres ambientais e biológicos como em *Jogos Vorazes*, geralmente são mundos retratados nas distopias e quase não aparecem presenças femininas. A literatura tem sido fundamentada em eventos considerados universais, generalizados, que são associados tradicionalmente ao masculino, enquanto as histórias das mulheres são frequentemente reduzidas a questões pessoais e domésticas, dessa forma, a diversidade e a universalidade da literatura foram vistas como características masculinas, enquanto o romance, com sua temática doméstica e sensível, era atribuído ao feminino. Quando abordada a partir de uma perspectiva feminista, essa literatura ganha uma nova camada de complexidade, destacando as dinâmicas de poder relacionadas ao gênero.

A teoria da distopia de crítica feminista explora como as narrativas distópicas podem refletir e criticar as desigualdades de gênero, destacando a opressão enfrentada pelas mulheres em sociedades patriarcais. Esse subgênero literário utiliza cenários apocalípticos e futuros distantes para abordar questões contemporâneas, como violência de gênero, controle social e a desumanização das mulheres.

Margaret Atwood em seu romance *O conto da aia* (2006) exemplifica a distopia feminista, pois ela explora temas de controle reprodutivo e opressão das mulheres em sociedade totalitária, na

⁷ Verso da canção *Pagu*, composta por Rita Lee Jones Carvalho (1947) e Zélia Cristina Duncan Gonçalves Moreira (1964), para o álbum *3001*, lançado em 2000.



sua narrativa ela questiona as normas patriarcais e provoca reflexões sobre a autonomia feminina. Em *O Poder* (2021), Naomi Alderman imagina um mundo onde as mulheres desenvolvem habilidades físicas superiores, invertendo as dinâmicas de poder tradicionais, ela provoca uma reflexão sobre o patriarcado e a natureza do poder em sociedades contemporâneas.

[d]e modo geral, as distopias feministas representam ficionalmente “a redução das mulheres” nas malhas sociais, sua transformação em bodes expiatórios através de uma política sexual de opressão de subjetividades femininas materializadas através da institucionalização de confinamento espacial, produção de trabalho escravo, reprodução controlada, proibição da autonomia nas expressões subjetivas (verbais ou outras), execução ritualística e abuso sexual (Cavalcanti, 2005, p. 84-85).

Ildney Cavalcanti (2003) escreve como a literatura distópica pode ser um veículo potente para a crítica feminista, desvelando as estruturas patriarcais e propondo novas formas de resistência. A crítica feminista na literatura não se limita à análise de personagens femininas, mas inclui a investigação de como as narrativas perpetuam ou desafiam as normas de gênero e as relações de poder. A abordagem crítica de Cavalcanti (2003) enfatiza a importância da interseccionalidade, ou seja, uma forma de examinar os fatores e a relação existente em raça, classe e gênero influenciam a vida das personagens, reconhecendo que gênero, raça, classe e outras identidades sociais estão interligadas e contribuem para formas complexas de opressão.

Segundo Ildney Cavalcanti (2003), a distopia feminista vai além da simples representação de um futuro sombrio; ela expõe as consequências extremas das desigualdades de gênero presentes na sociedade contemporânea. Essas narrativas não apenas alertam sobre os perigos de um futuro patriarcal, mas também oferecem visões de resistência e transformação. Essa abordagem permite uma análise complexa das experiências dos personagens e das estruturas sociais misóginas que os oprimem.

No romance *Boas meninas não fazem perguntas*, vê-se abordada uma sociedade denominada de Metrópole que enfrenta um longo período de declínio econômico e só melhora quando decidem pela mercantilização de mulheres e, com isso, em pouco tempo, essa sociedade se recupera economicamente. Na Metrópole, as mulheres são obrigadas a usar uma coleira, é uma espécie de aparato tecnológico que vigia e aprisiona a mulher sempre ao seu dono, “em qualquer lugar as



mulheres precisavam ser controladas com as malditas coleiras” (2018, p. 11). Também nessa sociedade existia a Força, um departamento policial com alta tecnologia, especializado na vigilância e aprisionamento de mulheres.

Vi mulheres sendo torturadas física e psicologicamente. Algumas já estavam na cadeia e as condições eram horríveis. Ouvi um sermão sobre o que aconteceria comigo se eu fosse presa, vi os drones pela primeira vez. Emitiam choque, tocavam alarme e espirravam spray de pimenta. Um sistema de vigilância especializado em vigiar e punir mulheres. Meu sonho é sumir desse lugar, mas morro de medo da Força, sempre que penso no assunto sinto medo e penso em desistir (Mota, 2018, p. 79).

O título do primeiro capítulo do livro é “Se você se esforçasse, ficaria linda”, essa frase reflete uma imposição social baseada em padrões de beleza que frequentemente são opressivos, especialmente para as mulheres. Com uma abordagem crítica e engajada, *Boas meninas não fazem perguntas* (2018) convida os leitores a refletirem sobre a necessidade de mudanças profundas na sociedade para garantir a liberdade e a justiça para todas as mulheres, ao ficcionalizar um mundo onde as mulheres são vendidas em mercados, como verdadeiras mercadorias. Marina, uma dessas mulheres mercadorias, não aceita ser tratada como tal e luta contra o sistema totalitário, que rege o local.

O pai a deixou na loja. Marina se tornou um produto.
Senti o interior de sua caixa torácica corroer. Não reparava mais nas luzes da Metrópole, tão diferente do velho bairro periférico onde cresceu. Após aquele longo dia, aquilo não a impressionava.
Seu pai tentou negociar com o dono da loja.
— Setenta por cento.
— O senhor não está raciocinando.
O dono do estabelecimento caminhou até Marina, segurando em uma das mãos uma ferramenta parecida com uma pinça. Ergueu a blusa de moça e apertou a lateral de sua barriga.
— Vê isso? Sabe quanto tempo vai levar pra vender esta aqui? (Mota, 2018, p. 9).

O machismo, a opressão de gênero, busca por identidade, além da crítica social e cultural são temas presentes na narrativa de Lucas Mota (2018). O machismo é uma das temáticas centrais da obra, explora como a sociedade patriarcal impõe limitações às mulheres, restringindo suas liberdades e autonomia. A protagonista, Marina, uma jovem que vive sob constante vigilância e julgamento, representa a luta de muitas mulheres que buscam espaço e voz em um ambiente



opressor. A narrativa detalha os diversos aspectos da opressão de gênero, desde as expectativas comportamentais impostas às mulheres até as consequências psicológicas dessa pressão constante.

Isaque deu um tapa na lateral do rosto de Marina, gerando um estalo forte. O carro perdeu o controle, por um momento a moça gritou. Dor ou medo? Não sabia dizer.

Isaque repousou a mão sobre o volante, retomando o controle. Marina suplicava (Mota, 2018, p. 107).

A busca por identidade é outro tema crucial. A protagonista questiona continuamente seu lugar no mundo e seu valor enquanto indivíduo. O autor Lucas Mota (2018) utiliza essa jornada para discutir a construção da identidade feminina em uma sociedade que frequentemente silencia e marginaliza as mulheres. A personagem principal desafia as normas estabelecidas, buscando compreender e afirmar sua própria identidade além dos rótulos e expectativas impostos pela sociedade.

O romance serve como uma crítica incisiva às normas culturais e sociais que perpetuam a desigualdade de gênero. É exposto através da narrativa as contradições e hipocrisias de uma sociedade que prega valores tradicionais enquanto oprime e marginaliza, através da leitura, o leitor é convocado a refletir sobre a necessidade de mudança e a importância da resistência contra essas estruturas opressivas.

Marina investigou o olhar de cada uma de suas companheiras. Não disseram nada, mas ela ouviu tudo. Uma queria reduzir as chances de serem pegadas, a outra queria aumentar as chances de dormir em paz. As duas queriam justiça. E a decisão era dela. Investigou toda a sua vida. Seu pai, que nunca a tratou com qualquer afeto, sua mãe que sofria calada. Também se lembrou de sua própria trajetória (Mota, 2018, p. 139).

A escolha de uma narrativa onisciente permite uma conexão íntima com a protagonista, possibilitando ao leitor experimentar suas emoções e dilemas de forma direta. Essa proximidade emocional reforça a empatia e a compreensão das dificuldades enfrentadas pelas mulheres em contextos machistas. O uso de simbolismos e metáforas é abundante ao longo do romance. Objetos, situações e diálogos carregam significados profundos que refletem a opressão e a luta interna da protagonista. Esses elementos enriquecem a narrativa e oferecem camadas adicionais de interpretação. Os diálogos e monólogos internos são utilizados para explorar os conflitos internos da protagonista e sua interação com o mundo ao seu redor. Essas técnicas permitem uma exploração



profunda dos pensamentos e sentimentos da personagem, destacando sua resistência e crescimento pessoal.

Ademais, importa destacar a construção de uma resistência nas narrativas distópicas feministas. Essas histórias não apenas mostram personagens feministas passivas, mas frequentemente retratam atos de rebeldia e subversão. A resistência pode se manifestar de várias formas, desde a desobediência silenciosa até a revolução aberta, e é fundamental para a narrativa distópica como um meio de explorar as possibilidades de mudança social.

Marina tirou o colete da Força do peito de Caio e enfiou a faca de carne. O irmão cuspiu sangue até ficar pálido, quando não disse mais nada. Ao se virar para as colegas, sentia o terror passear por cada fibra do seu organismo. Sabia que Vera compartilhava da mesma sensação, enquanto Caterina devia estar satisfeita. Apesar do cansaço, medo e horror diante da morte de Caio, entendeu que elas nunca iriam se separar. Eram tudo o que tinham. (Mota, 2018, p. 141).

A resistência de Marina mesmo diante do seu irmão demonstra que ela oferece uma possibilidade de transformação, mesmo diante da dor por ter que matar seu próprio irmão, sabia que era preciso para que continuasse a sua vida. Em *A distopia feminista contemporânea*, Cavalcanti (2003, p. 342) oferece uma perspectiva incisiva sobre o feminismo, em especial, sobre o patriarcalismo, destacando a intersecção entre poder, gênero e narrativa. Por esse motivo, a literatura serve como um campo de batalha simbólico onde os discursos patriarcais são tanto desafiados quanto perpetuados. A autora explora como as estruturas patriarcais são naturalizadas e reproduzidas através das narrativas literárias, enquanto simultaneamente identifica e celebra vozes feministas que subvertem essas estruturas.

Em *Boas meninas não fazem perguntas*, a protagonista Marina desafia as normas impostas pela MetrÓpole na tentativa de defender os seus direitos de mulher

Marina recebeu uma roupa e fez uma maquiagem discreta. Ao arrumar o cabelo, escondeu a lateral direita raspada. Era sua forma silenciosa de se rebelar. Mas não estava mais na academia, as consequências de ter o penteado notado seriam maiores (Mota, 2018, p. 12).

Ao ser vendida para o seu “novo proprietário” (2018, p. 10), Marina fica mais preocupada porque seu comportamento subversivo poderia ter consequências muito graves, como ir para



promoção, tornar-se atrativa e ser vendida para a prostituição ou ser explorada na fábrica com trabalho desumano.

Ao examinar textos literários com uma lente feminista, Cavalcanti analisa que “as distopias feministas desenham infernos patriarcais de opressão, discriminação e violência contra mulheres, mapeando assim a sociedade contemporânea” (2003, p. 338). Ou seja, para ela as distopias são descritas em lugares distantes ou próximos que oprimem as mulheres, essas narrativas distópicas denunciam as injustiças de gênero. Sua abordagem crítica não só enriquece a compreensão das dinâmicas de poder nos textos literários, mas também inspira uma reflexão mais ampla sobre a resistência e a transformação social.

Boas Meninas não fazem perguntas (2018) demonstra, por meio do enredo, que a personagem principal, Marina, é comprada e sofre abusos e maus-tratos a princípio do seu pai e irmão, depois de vendida para a loja, sofre com o dono do estabelecimento e por fim, com o seu marido Isaque. Após ter sido comprada por Isaque, Marina, conhece as ex-esposas do seu novo dono e se torna amiga de Caterina e Vera, e juntas, no final, conseguem fugir da Metrópole por meio de muita resistência e buscam uma mudança de realidade ao sair dos limites da Metrópole.

A despeito de o final da narrativa não explicitar o destino das personagens, “As três se olharam. Marina soube que enfim tinha uma família, e juntas atravessariam a fronteira” (Mota, 2018, p. 141), verifica-se que há uma incitação à liberação de sentimentos possíveis de esperança, quando, nas últimas páginas do romance, Marina, Caterina e Vera conseguem sair da Metrópole. Essa cena busca acicatar percepções de ações na própria realidade, que tem apontado que, para se conquistar tais travessias de fronteiras que venham a romper preconceitos, importa que mulheres o façam juntas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura distópica desempenha um papel crucial na crítica e reflexão sobre as realidades sociais contemporâneas, ao imaginar futuros alternativos que amplificam as tensões e contradições presentes nas sociedades atuais. Por meio de narrativas que retratam sociedades opressivas e autoritárias, a literatura distópica não apenas alerta sobre os perigos de determinados rumos



políticos e tecnológicos, mas também oferece um espaço para a exploração de temas como liberdade, controle, identidade e resistência. Esse gênero literário provoca leitores a questionarem o *status quo* e a considerarem as implicações éticas e morais de suas ações políticas. Ao desafiar os limites do possível e do desejável, a literatura distópica se torna uma ferramenta poderosa de crítica social e de imaginação política, essencial para a conscientização e mobilização em prol de mudanças profundas e significativas na sociedade.

Diante do exposto, constata-se que a literatura distópica de crítica feminista revela-se uma ferramenta para se questionar e desafiar as estruturas patriarcais, como no romance *Boas meninas não fazem perguntas* discute os infernos patriarcais de opressão, violência, discriminação, as injustiças e desigualdades de gênero mostrando assim a sociedade contemporânea. Assim, assevera-se que a crítica feminista na literatura distópica não apenas retrata mundos possíveis, mas também, convida à ação e à mudança no mundo real, ao expressar os desejos e as esperanças utópicos pertinentes às mulheres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDERMAN, Naomi. **O Poder**. Tradução de Rogério Galindo. São Paulo: Planeta Minotauro, 2021. ISBN 9786555352887.

ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. ISBN 978-85-286-0705-5.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CAVALCANTI, Ildney. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. In.: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahide L. (Org.) **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Mulheres, 2003.



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. 83-96.

DAVIS, Angela, 1944-**Mulheres, raça e classe** [recurso eletrônico] / Angela Davis; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

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

FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique. Movimentos feministas. In: HIRATA, Helena et al. **Dicionário crítico do feminismo**. Tradução de Vivian Aranha Saboia. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 144-149.

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

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Bhuvi Libânio. 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.

MOTA, Lucas. **Boas meninas não fazem perguntas**. Curitiba: Edição do autor, 2018.

SAFFIOTI, Heleieth. **A Mulher na Sociedade de Classe**: Mito e Realidade. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

VIEIRA, Fátima. **The Concept of Utopia**. In: CLAEYS, Gregory. (Ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 3-27.