

Interpretextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 25-50
e-ISSN: En trámite
Investigación



Cirice (fragmento) | Estibaliz Valdivia

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas

Isabela Cazarini do Prado
Léa Evangelista Persicano
Marisa Martins Gama-Khalil
Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

Recepción: agosto 30 de 2023
Aceptación: diciembre 5 de 2023

Resumo

Este texto é fruto de um projeto de iniciação científica e possui o objetivo de compreender a presença da figura feminina como um elemento desencadeador de desordem na literatura distópica, mais especificamente como a mulher desempenha um papel de desestruturação do protagonista junto ao sistema dominante. Nas sociedades totalitárias representadas em *Nós*, *1984* e *Fahrenheit 451*, obras eleitas para este estudo, os sentimentos tendem a não ser mais expressos e a troca de afetos parece inexistente. Nelas, a mulher pode se tornar a depositária e a “guardiã” de sentimentos proibidos, desde o puro desejo sexual até o envolvimento romântico ou intelectual. O foco da análise, que é comparativa, recai em determinadas atuações femininas junto aos protagonistas masculinos, os quais, inicialmente, servem a ideais governistas. O intuito é verificar como o contato com elas pode abalar a construção desses sujeitos, ao despertar neles consciência de sua alienação e uma tentativa de mudança.

Palavras-chave

Distopias clássicas. Mulher. Figura subversiva.



Defloratio / Estibaliz Valdivia

The female subversive figure in dystopian narratives

Abstract

This text is the result of a scientific initiation project and aims to understand the presence of the female figure as an element that triggers disorder in dystopian literature, specifically in how women play a disrupting role in the protagonist's structure within the dominant system. In the totalitarian societies, represented in *We, 1984*, and *Fahrenheit 451*, chosen for this study, feelings tend not to be expressed anymore and affection seems non-existent. In them, the woman can become the depository and "guardian" of forbidden feelings, from pure sexual desire to romantic or intellectual involvement. The focus of the analysis, which is comparative, falls on specific female performances with the male protagonists, who initially serve government ideals. The objective is to verify how contact with them can affect these subjects, awakening their awareness of their alienation and a try to change.

Keywords

Classic dystopias. Women. Subversive figure.

Introdução

Este texto é fruto de uma iniciação científica em que as seguintes obras foram escolhidas para análise: *Nós* (1924), de Ievguêni Zamiátin (1884-1937); *1984* (1949), de George Orwell (1903-1950); e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury (1920-2012). Todas escritas em contextos sócio-históricos de governos autoritários e ainda reverberam na nossa sociedade, seja pela qualidade estético-literária, pelas conjunturas históricas nas quais foram produzidas, pelo que aconteceu no momento posterior às publicações ou pela conexão com a realidade atual.

A princípio, algo que as três obras possuem em comum é a crítica de seus respectivos autores a governos totalitários em momentos caóticos da história, com controle total, seja estatal, privado e/ou ideológico. A forma como algumas mulheres são nelas representadas – a exemplo de Clarisse, Júlia e I-330 – traz indícios de sujeitos femininos destoantes de seu tempo, porque buscam uma liberdade que é proibida pelo Estado: seja pela vontade de estar em contato com a natureza, de ler livros; pelo desejo de pensar e agir por si só, com atitudes rebeldes, sem dar satisfações sistemáticas a um governo; ou para se servir do amante, a fim de atingir determinados objetivos. E, no decorrer deste texto, é sobre tais personagens que o foco da análise recai.

A atuação da mulher como objeto de estudo ocorre pela nossa identificação com a rebeldia feminina em sociedades totalitárias e muito conservadoras, como as retratadas nesses livros, e pela necessidade de continuar o debate que tem acontecido por muitas gerações, como Ruth Silviano Brandão escreve em *A mulher escrita* (2004, p. 15): “Falar da mulher ou da figura feminina, onde quer que ela resplandeça, é de alguma forma falar de mim mesma, do meu desejo e do meu inconsciente”. Assim, as mulheres narradas, muitas vezes não enunciadas somente dessa maneira na literatura, podem estar relacionadas às mulheres da nossa sociedade, uma vez compreendido o pensamento distópico e o jogo existente entre o mundo real e as realidades apresentadas na ficção, ao levar em conta que “os mundos ficcionais são parasitas do mundo real” (Eco, 1994, p. 89), em uma íntima ligação entre eles.



Ao considerar os direitos conquistados por mulheres nas últimas décadas, a obtenção de espaços sociais e suas lutas por voz ativa, podemos supor que essas distopias, em certos aspectos, deram visibilidade a algumas mulheres do futuro, que hoje é o nosso presente. Elas se preocupam menos com as amarras patriarcais e são mais libertas em seus desejos. É fundamental apontar que a mulher, enquanto sujeito social, é alguém que perpassa as crenças limitantes que o olhar masculino desenvolveu para rotulá-la, e a existência de muitas é marcada por uma espécie de vazio. Virginia Woolf traz, em *Mulheres e ficção*, como o vazio se manifesta nessas vidas, o que é perceptível no seguinte trecho:

não só as mulheres se submetem menos prontamente à observação do que os homens, mas seus modos de viver são também muito menos testados e examinados pelos processos comuns da vida. Com frequência nada resta de tangível do dia de uma mulher. Tudo o que ela cozinhou foi comida; os filhos dos quais cuidou já saíram mundo afora. A que então dar ênfase? (Woolf, 2019:16).

É possível estender essa falta de ênfase à figura feminina ao universo literário, especialmente às personagens que servem ao sistema autoritário, como Mildred, Katharine e O-90, e se contrapõem às figuras subversivas, Clarisse, Júlia e I-330, nas obras em estudo. É, por meio de uma perspectiva com um misto de rebeldia e de aspiração por liberdade oferecido por essas últimas, que os protagonistas masculinos acabam dentro de situações potenciais de acontecer uma mudança/transformação em si mesmos. Nesse sentido, o que se dá nas narrativas pode ocorrer para o bem-estar pessoal deles, deslocando-os das situações opressoras em que vivem ou, quem sabe, refletindo na sociedade, mesmo que em pormenores e ações (in)conscientes.

Visão geral das distopias em estudo

Nós, de levguêni Zamiátin

Em *Nós*, é retratada uma sociedade guiada pela lógica e pelo raciocínio matemático. As pessoas são identificadas por códigos numéricos e o tipo de trabalho que prevalece são as manifestações das ciências exatas. Nesse mundo, a justificativa para tal modo de vida é o ideal de perfeição, quando na verdade se trata de um Estado opres-

sor que pressupõe a não-subjetividade dos indivíduos. Com esse intuito, praticamente todo o aspecto humano é retirado dos que ali vivem, até mesmo a possibilidade de ter um nome próprio, já que suas existências se limitam ao número dado a eles pelo Benfeitor, autoridade máxima daquele sistema. Sem perceberem, estão em um contexto prisional, uma vez que os números não lhes conferem nenhum tipo de identidade, apenas permitem que se mantenham existentes, porém apagados socialmente (Borges, 2017).

O Estado, no contexto distópico, exerce um papel parecido com o do sistema prisional, conforme retratado na obra literária estudada pela pesquisadora. Ele é um aprisionador de subjetividades, de forma que há uma racionalização geral da sociedade, em que pensamentos livres, sonhos, artes, humanidades e afetos não possuem espaço. Como amostra dessa racionalização, o ato sexual parece não envolver nenhum tipo de afetividade, como o amor, e é instigado pelo governo como um ato de lazer controlado, sendo todos máquinas de prazer em potencial.

Nós contém duas figuras femininas principais. Uma de las é O-90, acompanhante de D-503 (o protagonista), uma mulher descrita como “redonda”, por ser parecida com a letra “O”. E, apesar de não ter um papel subversivo em relação ao homem de destaque na narrativa, é suscetível a ele a ponto de infringir a lei, uma vez que sugere estar apaixonada: “– Você não é o mesmo, não é como antes, você não é meu!”, ao que ele retruca: “– Que terminologia selvagem: ‘meu’. Eu nunca fui... – hesitei: passou-me pela cabeça que antes realmente não era, mas agora...” (Zamiátin, 2017, p. 112, grifo do autor).

Ainda que D-503 aja como se os sentimentos de O-90 fossem exagerados e por isso a despreze, demonstra as mesmas atitudes repudiadas quando se envolve com I-330. Ela é uma mulher com planos revolucionários, os quais nunca haviam sido possibilidades para ele, matemático racional, que nota, principalmente, a não passividade de I diante do sistema do Benfeitor. Essa afeição faz com que ele sinta “coisas” que, antes, eram-lhe absurdas, como o ciúme, ao descobrir que ela tinha também outras relações.

O protagonista já cometia uma infração que não seria aprovada pelo Benfeitor devido a seu caráter subjetivo – a de escrever um diário com seus sentimentos e pensamentos acerca de seu cotidiano,



apresentando opiniões próprias. Contudo, a situação piora ao conhecer essa figura feminina considerada subversiva. Com I, descobre um universo de possibilidades que antes não imaginava, como as diferentes sensações que a nicotina e o álcool causam em seu corpo matemático, “completo” de autocontrole, perdido na presença dessa mulher e enquanto prova aquelas substâncias. A perda do controle total do seu corpo e a descoberta de sentimentos novos, como o amor e o ciúme, o tornam um rebelde e transformam sua maneira de ser, viver e, sobretudo, trabalhar diante de um novo foco: I-330.

Com ela, tudo é novo. Juntos, eles atravessam o Muro Verde que divide a sociedade em que vivem, do Estado Único, caracterizada por urbanização, avanços tecnológicos, muita simetria, paredes de vidro, e a sociedade dos ferozes, na qual predomina a natureza e memórias advindas de objetos antigos.

As distopias – e muitas utopias igualmente –, em geral, são construídas de modo a dar a crer a seus habitantes que nada mais existe nos limites além da região em que se situam: todos encarcerados naquele espaço positivo ou negativo, dependendo do modo como se observa e/ou das experiências que se quer ter. (Gama-Khalil, 2019: 177).

Por meio desse ir além, ele conhece novos espaços, entende o que é a arte, como ela se relaciona com as antiguidades e a natureza. O protagonista parece não se importar com as consequências causadas pelo envolvimento com essa mulher. A morte, no regime político retratado no livro, é uma decorrência do amor e, mesmo assim, D-503 transparece ignorar o risco, desde que esteja ao lado da mulher pela qual se apaixonou. Isso é visto, por exemplo, quando ele escreve em uma de suas anotações: “Porque a morte é exatamente a absoluta dissolução do eu no universo. Então se ‘A’ designa o amor, e ‘M’ a morte, logo, $A=f(M)$, isto é, o amor e a morte...” (Zamiá-tin, 2017: 186, grifos do autor).

Todo esse desenrolar culmina na problemática da “função do amor” que, nesse contexto, é ser subjetivo, envolto naquele sujeito que é desejado e apreciado, e torna o outro uma extensão de si diante de algo que não é controlável. Ele pode simbolizar a irresponsabilidade, mas também a união: “o amor é a busca de um centro unificador que permitirá a realização da síntese dinâmica de

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas. Isabela Cazarini do Prado, *et al.*

suas virtualidades. Dois entes, que se entregam e se abandonam, reencontram-se um no outro, mas elevados a um grau superior de ser” (Chevalier; Gheerbrant, p. 46-47), como resultado metafórico de uma potência matemática. Entretanto, “[q]uando pervertido, ao invés de ser o centro unificador buscado, torna-se princípio de divisão e de morte” (Chevalier; Gheerbrant, p. 47). E, o desespero de D-503 ao perceber o que sente, torna a situação mais insustentável para ele, que nutre um amor unilateral, sinalizando uma morte física ou de potencialidades imaginativas.

Todo o poder dominante que I-330 possui sobre as emoções de D o impede de perceber que ela, com seus ideais, precisa dele para que uma revolução aconteça. Como indagam Rafael Camargo de Oliveira e Kátia Menezes de Sousa (2013, p. 258, grifo dos autores): “Estaria ela interessada no sujeito D-503 sem relacioná-lo de forma alguma ao seu poder-saber? Se ele não fosse o construtor da Integral, estaria I-330, a revolucionária, interessada em um ‘simples’ homem?” Provavelmente, não. Apaixonado, ele é o acesso mais fácil para a Integral - a primeira máquina a viajar pelo espaço - e tudo o que a envolve. Quando, em contato com o Benfeitor, isso lhe é dito, D choca-se contra sua realidade. Fato é que, com as informações passadas por ele em seus momentos de vulnerabilidade, I e outros rebeldes conseguem derrubar o Muro e causar tumulto ao Estado, adiando a Grande Operação e a inauguração da Integral.

***Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury**

Fahrenheit 451 retrata uma sociedade na qual livros não são permitidos, localizada em “um mundo futuro bibliofóbico” (Roberts, 2018: 521). Os bombeiros, diferentemente do que conhecemos em nossa sociedade, possuem a função de queimar: incineram os livros, os destroem, para garantir que a ordem social sem eles seja mantida. “A narrativa de Bradbury apresenta um mundo no qual o horizonte de um livro aberto é substituído pelo enclausuramento voluntário entre as paredes formadas por telas de televisão que literalmente envolvem e isolam os sujeitos do mundo real” (Cerqueira, 2020, p. 141). Além disso, há mais alguns aspectos peculiares dessa sociedade: a passividade é fortemente incentivada, ou melhor, imposta pelo governo; para tanto, a atenção é minimizada e as coisas de-



... vem ser feitas rapidamente, sem pensar, sem refletir, sem criticar; não são previstos diálogos significativos, conversas profundas, reflexões, amizades ou amor.

... São duas as figuras femininas principais: Mildred, a mulher do bombeiro Montag – o personagem principal –, é um exemplo claro de passividade, que se enquadra nos moldes sociais dominantes expressos pela narrativa; e Clarisse, uma jovem ativa, pensadora e destoante do que é pregado pela sociedade. Ela é a personagem feminina que se destaca em nossa compreensão. De acordo com Juliana Radosavac Cerqueira (2020), a primeira é caracterizada com elementos negativos, escuros, que a associam à morte, enquanto a caracterização luminosa da segunda demonstra vitalidade, curiosidade e inocência¹.

... A primeira aparição de Clarisse é quando, em um dia voltando do trabalho, Montag se depara com uma quase menina em seu caminho. Sua descrição é como dócil e inocente, e, mesmo não sendo mais uma criança, é detalhada como se fosse. Nesse primeiro momento, é possível até pensar que será considerada uma figura inocente e poupável na trama do livro. Contudo, logo após a apresentação inicial, há um diálogo entre os personagens que mostra o quão questionadora ela é. Muitas perguntas são feitas, até o ponto principal da conversa: quando ela fala sobre coisas que vão de encontro ao que é pregado pelo governo, como: “– Você nunca lê nenhum dos livros que queima? - Ele riu. – Isso é contra a lei!” (Bradbury, 2012: 26).

... Dessa forma, Clarisse semeia nele revolta contra o sistema e o Estado, além de denotar uma ação subversiva, com necessidade de intervenções, as quais acontecem com frequência. Ela é apresentada como um corpo enérgico, diferente, fora do padrão. Enfatizamos que é um corpo que se destaca e destoa do que é colocado pela sociedade e pelo Estado, mostrada com características de sua família, tanto que as consequências por esse tipo de comportamento incidem não apenas sobre ela, mas sim sobre todos. Um membro da família dela é preso por dirigir muito abaixo do limite de velocidade proposto, uma vez que a lentidão o deixava prestar

¹ É importante ressaltar que essa oposição claro/escuro não é a mesma desenvolvida por Lugones (2020) ao tratar do sistema de gêneros, questão que mencionamos na seção em que estabelecemos uma relação entre as obras.

atenção ao seu redor, aos detalhes e a transformações que aconteciam na cidade: “Certa vez, titio ia devagar por uma rodovia. Ele estava a sessenta por hora e o prenderam por dois dias. Isso não é engraçado? E triste, também?” (Bradbury, 2012: 27), questionamento que ainda lança a Montag no primeiro encontro deles pela rua.

Esse corpo enérgico existe em desencontro com a realidade social idealizada pelo governo tratado na obra. A garota possui muitos aspectos interligados à literatura presentes em sua forma de viver: a busca pelo pensar, pela criticidade e pela atenção que a leitura exige. A literatura é um elemento que pode funcionar como ponte para o pensamento crítico – um dos motivos pelos quais foi banida da sociedade, a ponto de uma instituição ser transformada com o intuito principal de destruí-la, como aconteceu com o quartel dos bombeiros. Eles se tornaram “agentes da higiene pública que queimam livros para evitar que suas quimeras perturbem o sono dos cidadãos honestos, cujas inquietações são cotidianamente sufocadas por doses maciças de comprimidos narcotizantes e pela onipresença da televisão” (Pinto, 2012:12). Clarisse pode ser entendida como uma personificação do que a leitura representa e, em conjunto a isso, como desempenha um papel fundamental no despertar intelectual de Montag, é considerada uma figura subversiva.

Portanto, quando a passividade aparece imposta de muitas formas pelo governo, o corpo de Clarisse, com uma mente questionadora, é automaticamente um corpo “transgressor”. Como consequência, as imposições do Estado são colocadas sobre ela e sobre sua família, assim como se daria com qualquer um que buscasse essa maneira de se comportar: “os bombeiros mantinham Clarisse e sua família [...] sob forte vigilância, levando em conta suas peculiaridades. Segundo o Capitão, pessoas como ela não são comuns, pois o governo sabe como cortá-las pela raiz” (Cerqueira, 2020: 143).

Em dado momento da história, seu sumiço acontece e a problemática (in)consciente criada por Montag a partir dessa descoberta o perturba. O personagem, além de demonstrar grande frustração por não ter sido informado sobre a “evaporação” da garota, pensa nela com frequência. Quando sua própria perseguição acontece pelo governo, ele relembra a existência de Clarisse e pensa em como ela pode ter sido atropelada friamente por outros jovens,



apenas por diversão, e toda essa situação lhe causa raiva, um sentimento que se torna frequente e difícil de esconder. As emoções corporais, segundo Pierre Bourdieu (2007, p. 51), refletem o poder simbólico agindo sobre os indivíduos:

Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra sua vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de paixões e de sentimentos – amor, admiração, respeito –; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, como o enrubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera ou a raiva onipotente, e outras tantas maneiras de se submeter, mesmo de má vontade ou até contra a vontade, ao juízo dominante, ou outras tantas maneiras de vivenciar, não raro com conflito interno e clivagem do ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais.

A partir desse acontecimento, Montag dá um passo inconsciente em direção às próprias mudanças e Clarisse deflagra um impulso ao seu despertar. Esse é proveniente de uma admiração intelectual que se estabelece entre os dois e se intensifica, dentre outros fatores, com o contato dele com os livros que se apropria furtivamente nas ações de queima comuns a ele e aos outros bombeiros. Até que seu lado subversivo ganha força e não consegue mais queimar livros.

No decorrer da narrativa, progressivamente, o protagonista adquire consciência da sua condição de oprimido, por entrar em contato com forças subversivas (aqui, com ênfase em Clarisse), sente solidão e “se põe ao poder distópico” (Silva, 2021), mas, no caso, ao contrário de D-533, que tem seu comportamento anormal “corrigido” por uma cirurgia cerebral, não é derrotado e/ou morto pela instituição dominante.

1984, de George Orwell

1984 apresenta uma sociedade totalitária, dominada pelo Grande Irmão (G. I.), a maior imagem representativa do Estado. O meio de controle principal da população são as chamadas teletelas – aparelhos tecnológicos presentes na casa de todos os indivíduos que gravam suas atitudes e realizam a inspeção de comportamento da população, como recursos de vigilância. Nessa sociedade, existe uma grande busca pela proibição do pensamento e isso acontece pela gradativa destruição das palavras, conforme a novilíngua - idioma criado pelo governo - se desenvolve.

Essa criminalização do pensamento é o que nos leva ao personagem principal, Winston, um ser humano comum, que possui uma realidade monótona e não tem grande destaque em seu meio social. Apesar de cometer alguns desvios, aparenta ser passivo às ordens do Estado, não fosse pelo fato de compor um diário, escrito com o desejo de mostrar a alguém que acredita ter pensamentos como os dele, que também fogem do comum, O'Brien. “A conscientização do protagonista e sua busca pela manutenção da própria individualidade constituem a base sobre a qual se desenvolve todo o enredo. A inadequação de Winston dentro da sociedade distópica é o ponto inicial da narrativa e alavanca o desenrolar de todas as ações seguintes” (Pavloski, 2014: 31).

Alguns acontecimentos o despertam para o autoritarismo do Estado, especialmente no trabalho, em que é responsável por alterar notícias segundo as regras do Grande Irmão. Ele executa suas atividades no Departamento de Registros, espaço dedicado a elaborar as edições do *The Times* – jornal de grande circulação –, as quais são distribuídas para a sociedade e, após isso, recolhidas as versões anteriores com informações diferentes do que está sendo transmitido.

Dessa forma, as pessoas não possuem acesso às informações originais, a exemplo de qual continente está em guerra com qual, como e quando a guerra começou, como o Grande Irmão surgiu e se tornou um Partido Único. O poder que o Partido possui é grandioso, a ponto de a realidade ser distorcida de acordo com a informação divulgada no momento, e a sociedade como um todo se convence daquela realidade sem necessidade ou possibilidade de reflexões e debates. Todo esse contexto ilustra a afirmação de Michel Foucault



(2014, p. 189) acerca da produção do poder: “ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção”. E, para comprovar sua descoberta, o protagonista guarda um pedaço do jornal com uma foto, a fim de verificá-lo posteriormente e garantir que não é só um delírio de sua mente.

A aparição das figuras femininas na obra vai se dando aos poucos. Em um primeiro momento, Winston narra que havia sido casado por um tempo com uma mulher completamente fiel ao Partido, Katharine, pela qual acabou desenvolvendo asco. Com o tempo, tornou-se incapaz de manter relações sexuais com ela, mesmo que as tentativas fossem um dever ao Partido, que sempre precisa de mais cidadãos. O relacionamento deles se desenrolou apenas pelo dever e, como não foi cumprido o objetivo de gerar um filho, conforme as regras de natalidade vigentes, a separação entre eles foi permitida.

Além de seu casamento, ele também narra como, em algumas ocasiões, se relacionou sexualmente com mulheres proletas²² e a prostituição acontece com pouco retorno para essas mulheres: “Algumas podiam ser pagas com uma garrafa de gim, porque os proletas não deveriam beber” (Orwell, 2021: 92). Nesse trecho, é possível perceber mais um aspecto de não submissão do protagonista às regras do Estado e também entender que, apesar de não ser permitido, o Partido se abstrai dessas “escapadinhas” com punições pouco severas. É o tipo de atitude não permitida, mas, “de forma tácita, o Partido tinha até uma tendência a encorajar a prostituição, como um escape para instintos que não podiam ser completamente suprimidos” (Orwell, 2021: 92), o que demonstra um controle da população em seus mínimos detalhes.

A figura feminina de maior importância para essa análise é Julia. Ela é, para Winston, uma inimiga. Isso porque usa o cinturão que a

²² “Proletas” são aqueles que não fazem parte do Partido do G.I., nem como pessoas comuns. De acordo com a ideia do *duplipensar*, em que são aceitas duas crenças contraditórias, o Partido havia “libertado os proletas da escravidão” e, ao mesmo tempo “os proletas eram naturalmente inferiores e deveriam ser dominados, como animais, por meio da aplicação de algumas regras simples” (Orwell, 2021: 101). Para Winston, a esperança se mantém viva porque os proletas existem, visto que “só nessas massas desprezadas, oitenta e cinco por cento da população da Oceania, poderia ser gerada a força para destruir o Partido” (Orwell, 2021: 99).

mostra como uma figura casta diante da sociedade, e, aparentemente, é alguém que segue à risca todas as regras do Partido. No entanto, em uma das visitas de Winston aos proletas, ele a avista e imagina estar sendo seguido, uma vez que havia a possibilidade de ela ser da Polícia do Pensar, setor responsável por descobrir o crime do pensamento. Como ele possui certos desvios comportamentais, apesar de ser um indivíduo comum dentro da sociedade, é algo que o faz temer.

Em outro momento, Júlia, ainda sendo descrita como a garota de cabelos escuros, entrega um bilhete a Winston com a revelação de que o ama. Esse acontecimento faz com que ele vá até ela, e os dois combinam de conversar e marcam locais de encontro. Quando começam a se relacionar casualmente, Winston não revela muitas coisas a ela; pelo contrário, reflete sobre essa possibilidade e até mesmo parece um pouco chocado com o fato de Júlia não ser exatamente o que aparentava socialmente. Contudo, esse choque não é negativo, pois causa em Winston admiração, excitação e faz crescer nele um novo sentimento associado à Júlia, além de perceber que relações entre membros do Partido são mais fáceis do que imaginara.

Em consequência, o sexo e os laços afetivos que eles desenvolveriam são tratados com uma espécie de tabu, ainda mais pela proibição de sentimentos: “Todos os casamentos entre membros do Partido deveriam ser aprovados por um comitê convocado por esse motivo e – embora tal critério nunca fosse declarado – a permissão sempre era rejeitada se o casal em questão dava a impressão de sentir atração um pelo outro” (Orwell, 2021: 92). Ou seja, os casamentos apenas acontecem quando os membros passam por uma banca avaliadora que garante a não existência de sentimentos entre os pares, especialmente o desejo.

Winston queria “romper essa muralha da virtude, mesmo se fosse uma só vez durante toda sua vida” (Orwell, 2021: 96) e o consegue quando se envolve com Júlia, que declara ter praticado relações sexuais outras vezes. Essa declaração causa grande excitação em Winston: “– Escuta. Quanto maior o número de homens com que você esteve, mais eu te amo. Compreende?” (Orwell, 2021: 161). Notamos, portanto, a evidente subversividade do protagonista contra o sistema determinado pelo Partido e, segundo Evanir Pavloski (2014, p. 31), “a progressiva evolução da consciência de Winston em



relação aos dispositivos totalitários que o cercam, crime pelo qual a personagem é perseguida e condenada, desperta o olhar crítico do leitor” tanto para as monstruosidades do mundo distópico quanto para “o duplo espelhamento entre o universo ficcional e o experimental”, espelhamento que reitera o posicionamento de Eco (1994) sobre os mundos ficcionais serem parasitas do mundo real.

O papel de Júlia não é contar-lhe novidades ou fazê-lo refletir sobre o sistema, mas sim permitir a experiência de sensações que há muito são desejadas. Ela faz com que ele tenha coragem de ser quem realmente é. Os dois seguem se encontrando em diferentes esconderijos e o relacionamento cresce de maneira natural, com mais afeição a cada oportunidade de passarem tempo lado a lado. Eles conversam sobre todos os tipos de coisas, criticam o Partido, demonstram medos e vulnerabilidades, provam alimentos do mercado clandestino e se relacionam sexualmente. Muitos dos encontros acontecem em um quatinho alugado pelo Sr. Charrington, um proleta com quem Winston havia tido contato antes do envolvimento entre os dois.

Em dado momento, encontram-se como de costume. Entretanto, após algum tempo, há uma voz repetindo suas falas dentro do quarto e eles percebem estar cercados; é a Polícia do Pensar e, nesse momento, entendem que a separação acontecerá, visto que são levados como presos. Winston e Júlia pareciam acreditar que, caso acontecesse uma traição entre eles, não deixariam de se amar. Porém, essa crença se prova um engano, quando levados para o Ministério do Amor, o local de aprisionamento e tortura do Partido.

O’Brien - um homem que Winston pensara ser um revolucionário - é quem prende Winston e se encarrega de torturá-lo até que acredite em todas as verdades absolutas oferecidas pelo Grande Irmão. “O que acontece com você aqui dura *para sempre*”, O’Brien dissera. Isso era verdade. Havia coisas, seus próprios atos, das quais nunca seria possível se recuperar. Algo morria no seu peito, era queimado, cauterizado.” (Orwell, 2021: 382, grifo do autor). A coragem que o protagonista experimentara ao se apaixonar por Júlia, toda sua vitalidade e subversão foram extinguidas com os meses de cárcere nas mãos de O’Brien.

As situações às quais foram submetidos fez com que tudo se esvaísse. Nas cenas finais, se encontram acidentalmente e as

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas. Isabela Cazarini do Prado, *et al.*

palavras trocadas são frias e admitem uma traição mútua. O reconhecimento e a identificação criados pelos olhares apaixonados não existem mais e não há o desejo de se manterem por perto ou trocarem carícias. O único amor que resta dentro de Winston é aquele concedido ao Grande Irmão, o que o aproxima muito do protagonista de *Nós*, também perseguido e reincorporado ao sistema.

Relação entre as obras

Além do caráter de literatura distópica das obras, há muitas relações que podem ser consideradas entre elas. É possível perceber certas semelhanças e diferenças, em diversos aspectos, mas o foco nas figuras subversivas femininas se mantém por figurar com destaque nas narrativas em tela.

Na visão geral das três obras, socializamos o entendimento do que Djamilia Ribeiro, inspirada por Simone de Beauvoir, escreve: “a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina a um papel de submissão que comporta significações hierarquizadas” (Ribeiro, 2020, posição 234 de 1163). Isso se justifica porque, nas três narrativas estudadas, a mulher é retratada como uma possível inimiga ou uma rebelde, que pode ser também a amante do protagonista, a partir da ótica de escritores homens. Parece não haver espaço para que elas construam uma identidade, quando esta é pré-estabelecida pelos protagonistas das obras. Ainda, as figuras subversivas ganham força não somente em relação a eles, mas na comparação com outras mulheres que servem ao Estado, submissas e crivadas por um processo hiperbólico de assujeitamento, ou seja, são atravessadas por um sistema discursivo imposto, de modo opressor, pela sociedade, a qual tudo quer ordenar e homogeneizar. Para Michel Pêcheux, a produção de discurso se elabora como uma “máquina autodeterminada e fechada por si mesma, de tal modo que um sujeito estrutura determina os sujeitos como produtores de seus discursos: os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos quando na verdade são seus ‘servos assujeitados’. As instâncias de poder, nas narrativas em análise, constituem-se como essa máquina produtora de sujeitos assujeitados” (Pêcheux, 1997: 311). Mildred, Katharine e O-90 se assujeitam passiva e docilmente aos discursos que lhes são



impostos. Seus corpos são dóceis. Foucault (2014: 118) nos ensina que “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. Já Clarisse, Júlia e I-330 rebelam-se contra o assujeitamento, subvertendo a “ordem do discurso” – remetendo aqui ao clássico estudo de Michel Foucault (1999) –, insurgindo contra seus controles, disciplinas, segregações, interdições, vontades de verdade e outros princípios “ordenadores”.

1984 é a obra que possui uma narrativa com mais possibilidades de entrelaçamento com as outras duas. Quando comparada com *Nós*, por exemplo, esta foi escrita em formato de diário e ambas trazem um narrador-personagem – também protagonista – que se dedica a um diário, com motivações diferentes: Winston escreve para O’Brien, a pessoa que ele acredita ser um rebelde, enquanto D-503 escreve como um relato para si mesmo e para um leitor externo, com quem ele se comunica no decorrer da trama. Apresentam diversos aspectos socioeconômicos muito similares, dentre os quais destacamos alguns: alimentação controlada, que gera a existência de um mercado clandestino paralelo, no qual as mulheres possuem acesso e usam dele para levar aos protagonistas alimentos que não existem no dia a dia deles, como o chocolate, a nicotina e o álcool; e contato com uma população que está além do Partido ou do Estado, como os proletas ou as pessoas além do Muro Verde, conhecidas como selvagens. Na questão sobre envolvimento sentimental e sexuais, em ambas, não há permissão para nenhum tipo de sentimento amoroso – algo que leva os indivíduos à ruína ou à morte – e o ato sexual é colocado como uma atividade de lazer para entreter a população, a fim de que outros tipos de lazer sejam evitados, como, por exemplo, práticas que deem espaço para o desenvolvimento de senso crítico nos indivíduos, tal qual a leitura. E, ainda que o casamento seja permitido em *1984*, diferente de *Nós*, é como um ato de vigilância, assim como uma ferramenta para que os membros do Partido continuem com a certeza de que a população segue cumprindo sua obrigação para com o Estado, como foi mencionado na síntese.

Ao ser comparada com *Fahrenheit 451*, *1984* demonstra muita semelhança nas formas de vigilância da população. O casamento, como citado anteriormente, é uma forma de controle, como acontece com o bombeiro Montag – visto que sua esposa o entrega ao

quartel –, e também o uso de telas para controlar os indivíduos. Outro aspecto de grande relevância é o modo como o Estado presente nas sociedades se ocupa em destruir a produção intelectual, mesmo que aconteça de diferentes maneiras em cada uma das obras: em *Fahrenheit*, é uma destruição direta e visível, já que os incêndios são mostrados e incentivados por quase todos; enquanto, em *1984*, há uma alteração de todos os conteúdos divulgados, para que estejam sempre de acordo com a verdade desejada pelo governo e as versões desatualizadas dos documentos são também queimadas, porém de maneira oculta.

Quanto às conexões entre *Nós* e *Fahrenheit 451*, a princípio, apesar de serem distopias, aparentam não ter nada óbvio em comum, em nosso ponto de vista. No entanto, alguns aspectos menos visíveis e ainda de muita importância se conectam entre elas, como a forma com que o Estado utiliza a ciência a seu favor em ambas as narrativas. Em *Fahrenheit 451*, no quartel, Montag vê o desenvolvimento de uma tecnologia que é usada contra ele no final da história – um cachorro robô, Sabujo, que fareja suspeitos e traidores. Em *Nós*, a ciência é utilizada para construir a Integral, citada na síntese do livro, dada a importância que essa máquina espacial tem para a trama. Além disso, os trabalhos realizados por Montag e D-503 envolvem uma participação em equipe, uma vez que a atuação do bombeiro acontece de maneira coletiva e a construção da Integral também, elemento que não é possível visualizar em *1984*, visto que o trabalho de Winston, ao alterar ou reescrever notícias, acontece em uma cabine individual. Outrossim, a submissão de algumas mulheres, O-90 e Mildred, com as quais os protagonistas convivem é um ponto relevante, visto que elas se assemelham no modo obediente como acatam as vontades e as regras de seus governos.

Ao pensar sobre como o papel do personagem principal se atrela ao tipo de envolvimento que ele possui com a mulher, vemos que, em *Nós*, D-503 ocupa um cargo de suma importância para o governo, já que se trata de um trabalho de criação de uma inovação tecnológica, o qual exige grande especialização. Sua atuação profissional garante certo *status*, especialmente como criador da Integral, tanto que, no fim da história, quando ele se recupera de todo o envolvimento com I-330, volta para sua função. Ao se relacionar com



ela, sua admiração não é intelectual nem restrita ao sexo pelo sexo, mas uma paixão enlouquecedora, que o torna irracional/amoroso e tira seu foco da ocupação de engenheiro, a ponto de desenvolver uma alma, a imaginação, ou seja, D se torna pouco produtivo para a sociedade. Os outros dois, Winston e Montag, ocupam cargos que, apesar de serem importantes, qualquer outra pessoa poderia executar as atividades vinculadas, por serem atividades de manutenção do sistema já implementado. Ao conhecerem mulheres com opiniões próprias, elas demonstram um destaque intelectual que cria admiração nos protagonistas e por isso há um tipo de envolvimento. Julia e I têm uma relação sexual consensual com o protagonista, ao passo que Clarisse não, pois ela e Montag não se envolvem dessa maneira. Mas, mesmo sendo uma relação apenas intelectual, é de grande impacto subversivo, tal qual as outras duas, ou talvez até maior, pelo fato de Montag ser o único entre os três que consegue fugir e obter outro tipo de vida.

Dessa forma, nas três narrativas estudadas, a figura feminina pode ser compreendida como um elemento desencadeador de desordem. Nelas, algumas mulheres desempenham um papel explícito de desestruturação dos protagonistas junto aos sistemas dominantes. Essa é uma marca das distopias modernas (Silva, 2021), em que os protagonistas alienados são despertados por outros personagens, muitas vezes mulheres, e eles caminham em direção à sua desalienação, nem sempre bem-sucedida. Nesse sentido, essas mulheres subversivas são destoantes das amarras sociais de seu tempo, além de serem cruciais para o desenrolar das narrativas e tratadas como rebeldes. Buscam uma liberdade que é proibida pelo Estado, seja pela vontade de estar em contato com a natureza e os livros; pelo desejo de pensar e agir por si só, com atitudes rebeldes, sem dar satisfações sistemáticas a um governo; ou para se servir do amante, a fim de atingir determinados objetivos. Cada uma com suas particularidades desempenha um papel subversivo claro ao longo da história.

É necessário entender que essas três personagens femininas, por meio de suas figurações subversivas, provocam o que em narratologia e em dramaturgia designa-se como *conflito*. Nesse sentido, elas são fulcrais para as três narrativas em que se inserem, uma vez que o conflito se constitui como o acontecimento que dá existên-

cia à narrativa ou ao drama. Ronald Peacock (1968, p. 197) chega a afirmar que “o conflito faz o drama”. Podemos pensar as três mulheres subversivas não só como desencadeadoras do conflito narrativo, mas também como gestoras do mesmo. Carlos Ceia (2009, s. p.) explica que o “conflito resulta de uma situação de antagonismo entre personagens de caracteres diferentes, entre personagens e entidades sobrenaturais, entre personagens e o meio natural, social, familiar ou político, ou entre uma personagem e o seu próprio mundo íntimo”. Contudo, ao visar uma maior complexidade no entendimento, podemos dizer que o conflito pode ocorrer de variadas formas, pois a personagem que o vive pode experimentá-lo na oposição com outras personagens, como também com o meio social e político, como é o caso das narrativas em análise.

Três personagens femininas representam a subversão, o desejo de mudança, o anseio por novas experiências sociais e políticas libertadoras. Sim, são as vozes e ações de três mulheres – e não de três homens – que movem as narrativas para novas expectativas de vida. E por quê justamente de mulheres? Logo elas, tão apagadas ao longo das épocas históricas, submetidas ao poder dos homens, silenciadas, marginalizadas? Susana Funck, em seu importante ensaio *O que é uma mulher?*, adota uma definição bem ampla e consistente para “mulher”, definição essa que vai ao encontro do perfil das personagens femininas analisadas: “um indivíduo cuja subjetivação ocorre dentro de normas e comportamentos socialmente definidos como femininos pelo contexto cultural em que se insere, seja aceitando-os ou rebelando-se contra eles” (2011, p. 67). No caso de Clarisse, Júlia e I-330, elas assumem sua condição feminina por intermédio de um enfrentamento em relação ao contexto social, cultural, sexual e político que existe em seu entorno, provocando uma rebelião. Rejeitam a posição de objeto que os homens lhes imputam e atuam de forma consciente na produção de suas subjetividades, conforme já explicamos anteriormente.

Ressaltamos o quanto Mildred, Katharine e O-90 acatam o assujeitamento que lhes é imputado ao deixar que ele atravesse seus corpos completamente dóceis e passivos, porque elas acreditam que a função de seus corpos é utilidade; entretanto Clarisse, Júlia e I-330 operam a transgressão em relação a esse assujeitamento



e procuram instaurar uma curvatura, ou dobra, que lhes assegure uma nova subjetividade. Com base nos estudos de Foucault sobre práticas de subjetivação, Gilles Deleuze cria a noção de dobra, a qual representa uma curvatura sobre o processo de subjetivação, muitas vezes imposto, como uma espécie de objetivação. Para Deleuze (1992, p. 116), os sujeitos, ao dobrarem “a linha de força”, inventam “modos de existência capazes de resistir ao poder, bem como se furtam ao saber, mesmo se o saber tentar penetrá-los e o poder tentar apropriar-se deles”. Dessa forma, destituem-se de uma subjetividade, ou, dito de outra forma, “se dessubjetivam” (Foucault, 1980), para assumirem uma nova subjetividade, como acontece com nossas personagens subversivas.

Por meio dessa comparação entre as obras, também se evidencia o papel social da mulher como “portadora da voz alheia” (Brandão, 2004: 11). Nesse caso, a “voz alheia” seria relativa aos autores que representam as mulheres consoante uma perspectiva masculina. Essa questão seria ocasionada pelo espelhamento de um processo histórico e social em que as mulheres são tratadas como submissas aos homens e a ficção, muitas vezes, acaba por retratar esse tipo de realidade, uma vez que “as coisas parecem mais fáceis quando se trata de verdades ficcionais. No entanto, até um mundo ficcional pode ser tão traiçoeiro quanto o mundo real. Seria um ambiente muitíssimo confortável se tivesse de lidar apenas com entidades e eventos ficcionais” (Eco, 1994: 99).

Entende-se, assim, que esse espaço de dominação masculina foi construído de homens para homens, com as funções definidas pelo patriarcado de manter o poder primário e os principais privilégios sociais entre os homens utilizadas como base material (Bairros, 2020). A partir dessa perspectiva, é possível inferir que os protagonistas se movimentam de diferentes maneiras diante da subversão – diferentes porque acontecem por razões e formas distintas –, mas a semelhança é que a presença da mulher os impulsiona de forma a se colocarem em uma posição mais crítica ou corajosa diante da sociedade. Isso ocorre por elas serem indagadoras, como Clarisse, ou rebeldes, como Julia, ou buscarem revolução, como I-330. Mesmo como mulheres tão diferentes e com motivos variados para serem como são, elas se encontram juntas quando as distopias clássicas

estudadas as colocam como figuras subversivas dos protagonistas, definidas por um sistema que possui apenas dois lados, definidos por Lugones (2020) como: lado visível/iluminado, em que a construção do gênero e suas relações são estabelecidas e socialmente aceitas, e lado oculto/obscuro, em que está a violência a qualquer tipo de represália ao primeiro. Essa oposição existe entre Clarisse e Mildred, Júlia e Katharine, I-330 e O-90, uma vez que as primeiras são rebeldes e se posicionam do lado oculto/obscuro, enquanto as segundas seguem o padrão do que é socialmente aceito, permeando o lado visível/iluminado.

Tudo isso é reforçado pelo poder que o Estado produz nas narrativas, contexto que pode ser lido a partir do entendimento de Foucault (2014) acerca das produções ocasionadas pelo poder, como a construção de realidades, de campos de objetos e de rituais da verdade. Há um combate dessas mulheres contra o poder citado anteriormente, porque elas não reproduzem exatamente aquilo que se espera, pois “o indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação ‘ideológica’ da sociedade” (Foucault, 2014: 189, grifo do autor). E mesmo que “essas vozes sejam combatidas de modo a manter esse regime. Existe a tentativa de dizer ‘voltem para seus lugares’, posto que o grupo localizado no poder acredita não ter lugar” (Ribeiro, 2020, posição 736 de 1163). E acaba que o Estado, apesar das transgressões, segue quase intacto e as controla, colocando-as “de volta a seus lugares”, que são aqueles pré-estabelecidos em uma sociedade autoritária, o que também acontece com todos aqueles que se tornam dissidentes.

Considerações finais

A partir do problema de pesquisa, por meio do qual buscamos descobrir se as três mulheres – I-330, Clarisse e Julia – têm o fator da subversividade em comum, foi possível perceber que, sim, elas realmente possuem essa questão em comum. Ressaltamos, ainda, que o tratamento dessas mulheres como sujeitos sociais desordenadores dos protagonistas é primordial para a trama das três narrativas, porque, por meio de suas figurações, ocorre o estabelecimento do conflito, acontecimento fulcral em toda narrativa. Ademais, analisar como a figura feminina foi retratada nessas obras é um aspecto de



grande importância, visto que os perfis dessas personagens mulheres foram criados por homens (Brandão, 2004) em momentos nos quais esse modo discursivo de narrar possuía menos espaço para a autoria e performance femininas, além de elas terem menor liberdade individual do que atualmente, ainda mais quando exercem uma posição fundamental para o desenrolar da trama.

Lembremos que as três obras analisadas são distopias situadas no século XX, produzidas em contextos sócio-históricos de governos autoritários e repercutem muito em nossa sociedade. E, apesar de os autores serem homens, eles apresentaram diferenças entre os papéis sociais femininos, uma vez que algumas das mulheres possuem um papel de força, com o intuito de ir contra o sistema vigente em cada uma das sociedades, representado pela subversão desempenhada na história.

No entanto, é relevante ressaltar que a figura feminina como elemento desestabilizador se dá, com predominância, em um âmbito individual. Isso porque, no fim, o alcance da subversão das personagens aconteceu de forma isolada, já que nenhuma fez com que o sistema fosse realmente extinguido. Houve alteração na realidade dos protagonistas das obras e, em consequência, todas sofreram uma intervenção do Estado em suas vidas, de forma a torná-las aquilo que era esperado: Clarisse desapareceu, Júlia passou por uma espécie de lobotomia e I-330 foi submetida à Máquina do Benfeitor que, segundo George Orwell (2017, p. 321) em sua Resenha de *Nós*, seria o equivalente à guilhotina. Assim, o epílogo deixa ao leitor uma angustiante visão: os sistemas autoritários apagam/destroem/aniquilam aquelas que ousam a rebelião para uma tentativa de mudança. Contudo, a angústia pode vir acompanhada de uma esperança, já que a História se faz e sempre se fez a partir de lutas isoladas/individuais que, porventura, um dia, tornam-se coletivas.

Referências

- Bairros, L. (2020). Nossos feminismos revisitados. In: Hollanda, H. B. (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Brasil: Bazar do Tempo, 2020, p. 206-215.
- Bourdieu, P. (2007). *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Bertrand Brasil, Brasil. 208 p.
- Tesis. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Brasil. Borges, L. A. Nos rastros do sujeito: espacialidades, subjetivação e dessubjetivação em *Memórias do Cárcere*. 2017. Tesis de maestría, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil.
- Bradbury, R. (2012). *Fahrenheit 451*. Tradução de Cid Knipel. Globo, Brasil. 216 p.
- Brandão, R. S. (2004). *A mulher escrita*. In: Branco, L. C.; Brandão, R. S. (org.). *A mulher escrita*. Brasil: Lamparina, 2004, p. 97-215.
- Ceia, C. Conflito. In: E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia. 2009. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/conflito>. 25 abril 2023.
- Cerqueira, J. R. F. (2020). “O mundo é um lugar perigoso quando você não sabe o suficiente”: o bloqueio ao conhecimento e ao ensino na distopia. In: Cardoso, A.; Sasse, P. (org.). *Distopia e monstruosidade*. Brasil: Dialogarts, 2020, p. 136-160. <https://www.dialogarts.uerj.br/distopia-e-monstruosidade>. 12 noviembre 2022.
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. (2001). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Brasil: José Olympio.
- Deleuze, G. (1992). *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Editora 34, Brasil. 240 p.
- Eco, U. (1994). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. Companhia das Letras, Brasil. 158 p.
- Foucault, M.; Trombadori, D. Conversa com Michel Foucault. In: Motta, M. B. (org.). *Ditos e escritos – Repensar a política*. Tradução de Ana Lúcia Paranhos Pessoa. Brasil: Forense Universitária, 2010, p. 289-347.
- Foucault, M. (1999). *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga Sampaio. Loyola, Brasil. 80 p.
- Foucault, M. (2014). *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Tradução de Raquel Ramallete. Vozes, Brasil. 302 p.
- Funck, S. B. (2011). O que é uma mulher? *Revista Cerrados*. 20 (31): 63-74. <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26036>. 25 abril 2023.
- Gama-Khalil, M. M.. Cronotopias fantásticas em “O diabo no campanário”. In: García, F.; Colucci, L.; Gama-Khalil, M. M.; Philippov, R. (org.). *Edgar Allan Poe: efemérides em trama*. Brasil: Dialogarts, 2019, p. 167-186.
- Lugones, M. Colonialidade e gênero. In: Hollanda, H. B. (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Brasil: Bazar do Tempo, 2020, p. 52-83.

**Interpretextos**

Vol. 1, núm. 1 / marzo-agosto de 2024, pp. 25-50

- Oliveira, R. C.; Sousa, K. M. (2013). A sociedade de controle e suas estratégias em *Nós*, de Evgueny Zamiatin. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*. 17 (2): p. 243-263.
- Pavloski, E. (2014). *1984: a distopia do individuo sob controle*. Editora UEPG, Brasil. 272 p.
- Peacock, R. (1968). *Formas da literatura dramática*. Tradução de Bárbara Heliodora. Zahar Editores, Brasil. 328 p.
- Pêcheux, M. A Análise do Discurso: Três Épocas. In: Gadet, F.; Hak, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Brasil: Editora da UNICAMP, 1997, p. 311-318.
- Pinto, M. C. Prefácio. In: Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. 2. ed. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012, p. 11-18.
- Ribeiro, D. (2020). *Lugar de fala* (Feminismos Plurais). Sueli Carneiro; Editora Jandaira, Brasil. 128 p.
- Roberts, A. (2018). *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Tradução de Mário Molina. Seoman, Brasil. 704 p.
- Silva, A. M. (2021). In: *Dicionário digital do insólito ficcional* (e-DDIF). Dialogarts, Brasil. <http://www.insolitificcional.uerj.br/d/distopia>. 12 junio 2022.
- Orwell, G. Resenha de *Nós*, de levguêni Ivánovitch Zamiatín. In: ZAMIÁTIN, I. *Nós*. Tradução de Gabriela Soares. Brasil: Aleph, 2017, p. 316-323.
- Orwell, G. (2021). *1984*. Tradução de Antônio Xerxenesky e ilustrações de Rafael Coutinho. Antofágica, Brasil. 434 p.
- Woolf, V. *Mulheres e ficção*. In: Woolf, V. *Mulheres e ficção*. Brasil: Penguin Classics, 2019, p. 9-19. (Coleção Grandes Ideias).
- Zamiátin, I. (2017). *Nós*. Tradução de Gabriela Soares. Aleph, Brasil. 344 p.

Isabela Cazarini do Prado

E-mail: isabelacazarini@ufu.br. ORCID.org/0000-0002-4141-8652

Brasileña. Graduanda em Letras - Língua Portuguesa com domínio de Libras na Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. Pesquisa Paulo Freire, leitura e literatura. Última publicação: Freitas, M.; Prado, I. C. (2023). A prática como componente curricular na formação do professor de Língua Portuguesa: vivenciando os novos (multi)letramentos. *Pesquisas em Discurso Pedagógico*, 32, 211-230. Acesso: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=63747@1>.

Léa Evangelista Persicano

E-mail: leapersicano@yahoo.com.br. ORCID.org/0000-0003-2325-5746. –

Brasileña. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. Pesquisa o espaço ficcional, a narrativa fantástica, memória e distopias. Última publicação: Persicano, L. E. (2023). *As espacialida-*

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas. Isabela Cazarini do Prado, *et al.*

des do viver-morrer no ciclo utópico-distópico da série literária “O doador de memórias”. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia. Acesso: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/39356/1/EspacialidadesViverMorrer.pdf>.

Marisa Martins Gama-Khalil

E-mail: marisa.gamakhalil@pq.cnpq.br. ORCID.org/0000-0003-2236-4334.–

Brasileña. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, Brasil; estágio pós-doutoral pela Universidade de Coimbra, Portugal. É professora titular aposentada da Universidade Federal de Uberlândia. Líder do Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas/CNPq e coordenadora do GT da ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional. Pesquisa o espaço ficcional e a narrativa fantástica; questões inerentes à literatura infantil e juvenil e ao letramento literário; e as relações plausíveis entre Teoria Literária e Análise do Discurso. Última publicação: Gama-Khalil, M. M. (2023). No território do fantástico, o espaço se esparsa. *Raído*, 17(43), 46–66. Acesso: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/16408>.



Defloratio II
Estibaliz Valdivia