

Representações de opressão de gênero em *O Ano do Dilúvio*, de Margaret Atwood¹

RESUMO

Neste artigo, analisamos o romance distópico *O Ano do Dilúvio* [*The Year of the Flood*] (2009), da premiada autora canadense Margaret Atwood, utilizando como base teórica principal as reflexões e teorizações dentro do campo dos estudos críticos da distopia, conforme propostos por Lyman Tower Sargent (1994), Maria Varsam (2003), Tom Moylan (2016) e Gregory Claeys (2017); e do subgênero da distopia crítica feminista, segundo o ponto de vista crítico de Ildney Cavalcanti (2000, 2003, 2005). Através de uma análise que destaca passagens ligadas ao tema do abuso sexual e exploração do corpo feminino dentro da trajetória das duas personagens que protagonizam a obra, demonstramos como esse romance da ficção distópica representa e metaforiza uma íntima relação entre o controle da sociedade pelas grandes corporações – seguindo uma lógica de extrapolação de certos aspectos negativos do sistema capitalista –, com o abuso e domínio do corpo feminino, traço que se constitui como um elemento reconhecível dentro de estruturas de sociedades fundadas no patriarcado, conforme nos mostra a teorização proposta pela socióloga Sylvia Walby (1990). Desta maneira, utilizando do arcabouço teórico destacado, apresentamos algumas das diversas maneiras pelas quais o romance literariamente ilustra o tema da opressão sofrida por mulheres perante um sistema social especulativo, uma característica que se constitui como um traço estrutural típico da escritura das distopias feministas, e a relação que nessa obra existe entre esse Sistema social distópico especulativo e o capitalismo corporativista. Por fim, também ressaltamos como tal sistema, impulsionado sobretudo pela geração de lucro, se alinha à cultura patriarcal de modo a produzir situações de opressão de gênero que movem a narrativa dessa distopia.

PALAVRAS-CHAVE: Distopia. Corporativismo. Opressão de gênero. Margaret Atwood.

Pedro Fortunato de Oliveira Neto
fn7pedro@gmail.com
Universidade Federal de Alagoas, Maceió,
Alagoas, Brasil.

Ildney de Fátima Souza Cavalcanti
cavalcantiildney@gmail.com
Universidade Federal de Alagoas, Maceió,
Alagoas, Brasil.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ambientado em um futuro próximo, a trilogia geralmente chamada de trilogia *MaddAddam* – formada pelos romances *Oryx e Crake* [*Oryx and Crake*] (2003), *O Ano do Dilúvio* [*The Year of the Flood*] (2009) e *MaddAddão* [*MaddAddam*] (2013)² –, da escritora canadense Margaret Atwood, apresenta uma narrativa que dialoga com questões ligadas às crises éticas e econômicas do capitalismo no século XXI. Neste artigo, analisamos o segundo romance desta trilogia, que apresenta duas protagonistas femininas, as personagens Toby e Ren, para demonstrar as formas pelas quais as violências sofridas por essas personagens, por serem mulheres, se relacionam com a estrutura social distópica dessa obra de modo a relacionar a opressão de gênero com a tendência do sistema capitalista em eleger o lucro como um valor acima da dignidade humana.

O romance, assim como os outros que integram a trilogia, é estruturado através de um intercâmbio temporal dividido por um evento apocalíptico denominado por algumas das personagens como Dilúvio Seco. Assim, há capítulos com foco nas personagens sobrevivendo ao colapso da civilização, traço composicional que torna a narrativa pós-apocalíptica, intercalados com capítulos que tecem as memórias das personagens, mostrando suas vidas antes do apocalipse. Como o enfoque da presente reflexão recai sobre a representação de violência de gênero na sociedade conforme figurada no romance numa temporalidade anterior ao apocalipse, esta análise abordará especificamente os capítulos ambientados no espaço-tempo pré-apocalíptico. Em *O Ano do Dilúvio*, além do intercâmbio temporal, há também um intercâmbio de perspectivas: ora são capítulos construídos sob o ponto de vista da personagem Toby, ora são capítulos narrados por Ren. A presente análise enfocará o tipo de violência de gênero sofrido por cada uma dessas duas personagens, para ilustrar como o domínio patriarcal, juntamente com os valores capitalistas, formam, nessa distopia, uma sociedade em que as mulheres acabam sofrendo violências específicas justamente por serem mulheres.

1. A DISTOPIA CORPORATIVISTA E OPRESSÃO DAS MULHERES

Começamos nossa reflexão abordando algumas teorizações sobre a distopia enquanto um gênero literário. Conforme Lyman Tower Sargent:

[a] palavra utopia, ou outopia, simplesmente significa não lugar. Topos significa lugar; ‘u’ ou ‘ou’ significa ‘não’. Thomas Morus, inventor da palavra, fez um trocadilho com eutopia ou bom lugar, e desde então nós adicionamos a palavra distopia ou mal lugar. (SARGENT, 1994, p. 5, tradução nossa)

A teorização de Sargent coloca a distopia como parte da literatura utópica, ou seja, no que diz respeito a imaginação de lugares que possuem um tipo de organização social diferente da sociedade empírica em que vivem seus/as autores/as. Dessa forma, Sargent utiliza o termo utopia simplesmente como um não lugar, reservando as palavras eutopia (ou utopia positiva) para o não lugar que também é bom, enquanto a distopia seria o não lugar que é mau (a utopia negativa), conforme podemos observar no trecho destacado a seguir:

Utopia – uma sociedade não existente descrita em considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e no espaço.

Eutopia ou utopia positiva – uma sociedade não existente descrita em considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e no espaço que o/a autor/a intencionou que fosse vista por um/a leitor/a contemporâneo como consideravelmente melhor do que a sociedade em que tal leitor/a vive.

Distopia ou utopia negativa – uma sociedade não existente descrita em considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e no espaço que o/a autor/a intencionou que fosse vista por um/a leitor/a contemporâneo como consideravelmente pior do que a sociedade em que tal leitor/a vive. (SARGENT, 1994, p. 9, tradução nossa, negritos no original).

Assim, no nível mais elementar, a distopia é a representação social detalhada de uma sociedade diferente de qualquer sociedade empírica da época de seu/a autor/a (por isso não existente), que se caracteriza como um lugar pior do que a própria realidade. Obviamente o conceito de pior ou melhor é bastante relativo e até mesmo o próprio Sargent admite os problemas em torno de eleger a intenção autoral como parâmetro para diferenciação entre eutopias e distopias. Nesse sentido, a sugestão de Maria Varsam (2003) pode ser bastante eficiente em nossa avaliação de uma distopia literária em relação à sua contraparte mais positiva. Varsam argumenta:

Segue-se que seria mais útil se essa determinação, ao invés de estar na intenção autoral, fosse focar na identificação que o/a leitor/a é convidado/a a fazer com o/a protagonista/narrador/a. [...]. Diferente da ficção eutópica, em que parece haver um acordo de princípios entre todos/as os/as cidadãos/ãs, a multiplicidade de vozes na ficção distópica faz necessário que o/a leitor/a aceite o ponto de vista do/a narrador/a como o mais confiável, ou do contrário não haveria exposição da distopia em questão. (VARSAM, 2003, p. 205)

Varsam segue seu argumento demonstrando que a distopia possui métodos formais específicos para que o/a leitor/a possa se identificar com o ponto de vista narrativo que contesta a estrutura e poderes hegemônicos da sociedade distópica, de modo que podemos reconhecer uma distopia enquanto uma narrativa que se passa em uma sociedade não existente e em que, conforme argumenta Fredric Jameson, a história focaliza naquilo que “[...]acontece com um sujeito ou personagem específico” (JAMESON, 1994, p. 55-56, tradução nossa). Em outras palavras, a distopia é narrada sob o ponto de vista de uma personagem, ou de um grupo de personagens, que sofre opressão devido a uma organização social que tanto difere daquela que é familiar à autores/as e leitores/as da obra como é também terrível. Nesse ponto, podemos nos apoiar também na teorização de Gregory Claeys (2017), que define a distopia em termos de conteúdo como retratando uma sociedade marcada pela opressão, como podemos ler no trecho a seguir: “No que se segue, então, as distopias literárias são entendidas como primariamente preocupadas por retratar sociedades onde uma maioria substancial sofre escravidão e/ou opressão como resultado da ação humana.” (CLAEYS, 2017, p. 290, ênfase do autor, tradução nossa). A seguir, examinaremos

como se dá essa opressão e como ela se relaciona com as questões de relações entre os gêneros.

Na trilogia *MaddAddam* como um todo, o mal lugar criado por Margaret Atwood é controlado por grandes corporações, diferentemente do que ocorre em distopias clássicas governadas por um Estado tirânico, como nas obras exemplares *Admirável Mundo Novo* [*Brave New World*] (1932), de Aldous Huxley e *1984* [*Nineteen Eighty-Four*] (1949), de George Orwell. Por esta razão, argumenta Chris Vials que essa trilogia de Margaret Atwood: “[...] nos pede para imaginar um capitalismo que alcança seus fins autoritários sem a intervenção de um estado centralizado” (VIALS, 2015, p. 237, tradução nossa). Logo no início do primeiro romance da trilogia, *Oryx e Crake*, o público leitor descobre que este é um mundo dividido entre os/as donos/as e funcionários/as das grandes corporações – parte da população que vive fechada em complexos residenciais corporativos – e o resto da sociedade, conforme podemos observar na passagem a seguir destacada:

O pessoal do Complexo não ia às cidades a não ser que precisassem ir, e nunca sozinhos. Eles chamavam as cidades de terras de plebeus. Apesar dos cartões de identificação de impressões digitais usados por todos, a segurança nas terras dos plebeus era falha. (ATWOOD, 2004, p. 27)

No decorrer de toda a trilogia, fica evidente como dá o controle corporativo em cada parte dessa divisão entre o Complexo e as cidades denominadas de terras de plebeus. Não é o objetivo central desse estudo demonstrar as características desse controle,³ mas podemos citar a força policial privatizada e exercida por uma empresa de segurança, denominada de CorpSeCorps, como parte essencial deste tipo de dominação, devido ao alto nível de vigilância e influência que exerce tanto sobre as pessoas dos complexos como das terras de plebeus.

Nessa sociedade distópica, altamente dividida entre pessoas dos Complexos e os/as habitantes das terras dos plebeus, as mulheres sofrem várias violências específicas de gênero (conforme será demonstrado mais adiante). No entanto, ainda que seja bastante presente, o tema da violência de gênero não é o motor principal a mover toda a narrativa da trilogia, o que a faz diferir do romance *O Conto da Aia* [*The Handmaid's Tale*] (1985), a mais famosa distopia escrita por Margaret Atwood e lida por Ildney Cavalcanti (1999) como um grande exemplo de distopia feminista no século XX. Esse fato pode gerar o questionamento sobre se a trilogia *MaddAddam* como um todo – ou se algum de seus três romances em particular – pertence ou não ao subgênero do utopismo literário que Ildney Cavalcanti denomina como distopia feminista, obras que, conforme explica a crítica: “[...] desenham infernos patriarcais de opressão, discriminação e violência contra as mulheres, mapeando assim a sociedade contemporânea.” (CAVALCANTI, 2003, p. 338). Nossa argumentação é que a sociedade demonstrada na trilogia em questão é sim um inferno para mulheres e que, assim, essa obra possui muitos pontos de interseção com o subgênero da distopia feminista, ainda que a opressão de gênero se dê maneira mais sutil e variada do que no caso de outras distopias feministas em que a narrativa focaliza nas relações distópicas entre os gêneros de forma mais totalizante. Essa sutileza é observada, por exemplo, por Tyler Dinucci que, ao comparar *O conto da Aia* com *Oryx e Crake* e *O Ano do Dilúvio*, argumenta:

O papel da mulher em *Oryx e Crake* e em *O Ano do Dilúvio* é muito mais sutil do que em *O Conto da Aia*. Enquanto as mulheres nesses

dois últimos romances gozam de série de direitos, seu sofrimento é consideravelmente mais sutil e variado, sendo limitado pela mobilidade lateral que restringe a verdadeira igualdade. [...] Já que natureza do mundo baseado no lucro de Oryx e Crake não contem o dogma cristão instilado dentro da sociedade (como em Gilead) há menos opressão aberta [contra as mulheres] do que no mundo de O Conto da Aia. Mas este mundo comercializado permite que a mulher seja explorada de outras maneiras (DINUCCI, 2011, p. 16, tradução nossa)

Considerando as diversas situações de abuso sexual pelos quais passam algumas das personagens da trilogia *MaddAddam*, fica, portanto, evidente que, de maneira mais sutil do que em *O Conto da Aia*, essa trilogia se aproxima do que Cavalcanti argumenta sobre as distopias feministas e pode ser assim considerada com pertencente a esse subgênero. Passamos agora a demonstrar, nos exemplos das narrativas das personagens Toby e Ren no romance *O Ano do Dilúvio*, como a opressão de gênero liga-se ao capitalismo corporativista que domina a sociedade distópica imaginada por Atwood

2. O EXEMPLO DE TOBY: A IMPUNIDADE CONTRA A VIOLÊNCIA SEXUAL

Iniciando pela narrativa centrada na personagem Toby, podemos observar que a prática do aprisionamento de mulheres para fins de exploração sexual é um traço dessa sociedade distópica. Em *O Ano do Dilúvio*, ao início das lembranças de Toby sobre sua vida antes do apocalipse, aprendemos sobre a tragédia familiar sofrida pela personagem quando ela ainda era uma jovem estudante em uma universidade decadente. A voz narrativa nos informa que sua mãe ficou muito doente e, como o tratamento era muito caro, seu pai acabou vendendo quase tudo que tinham, o que não impediu o falecimento de sua esposa. Após o funeral, Toby sofre com uma segunda tragédia – o suicídio do pai:

O funeral da mãe de Toby foi curto e melancólico. Ao terminar, o pai e Toby sentaram-se à mesa da mísera cozinha. Beberam um pacote inteiro de seis cervejas; Toby duas, e o pai quatro. Depois, Toby foi para a cama e o pai entrou na garagem vazia, enfiou o cano do rifle na boca e puxou o gatilho. Ela ouviu o tiro. E entendeu na mesma hora. (ATWOOD, 2011, p. 39)

Após a morte do pai, Toby queima a identidade e foge da casa paterna, pois ele estava cheio de dívidas que poderiam recair sobre ela. A narrativa deixa claro que a jovem, além de herdar as dívidas, poderia até mesmo se tornar uma escrava sexual para quitação do débito, conforme evidencia o trecho que destacamos a seguir:

O período que se seguiu não foi nada bom para Toby. Embora tivesse ocultado as evidências e tratado de sumir de vista, ainda restava uma chance de ser procurada pela CorpSeCorps por conta das dívidas do pai. Ela não tinha um centavo no bolso, mas circulavam histórias sobre mulheres em débito que eram arrendadas para o sexo (ATWOOD, 2011, p. 42).

A referência à CorpSeCorps é bastante relevante visto que, na trilogia, a polícia estatal havia sido substituída por essa empresa de segurança privada. O aprisionamento descrito na passagem supracitada seria feito pela própria empresa encarregada de prestar serviços policiais, de modo que podemos entender que o abuso do corpo feminino e a escravidão sexual por dívidas é um elemento pertencente à própria estrutura social ligada ao extremo corporativismo dessa distopia.

O estupro e a escravidão de corpos femininos certamente ecoam várias outras distopias anteriores compostas sob enfoque de gênero, como em *O Conto da Aia*. Nesse sentido, a trajetória da personagem Toby se insere num *continuum* dentro desse gênero especulativo, sendo possíveis vários paralelos com outras personagens femininas que sofrem explorações de seus corpos nesse tipo de obra. Um paralelo possível entre a personagem dentro da própria trilogia é em relação à Oryx, uma das protagonistas do primeiro romance, que, também oriunda de família pobre, tem seu corpo sexualmente escravizado. De fato, conforme argumenta Gabriella Lins, em *Oryx e Crake*, a personagem Oryx é: “[...] conhecida, vista, comercializada e desejada através de seu corpo” (LINS, 2011, p. 96), o que evidencia a redução de sua subjetividade a mero objeto sexual dentro do desejo dos homens que a possuem. No caso de Toby, para evitar esse tipo de aprisionamento e sujeição, a melhor decisão é a fuga e destruição de sua própria identidade prévia. Porém, sem documentos, suas opções de empregos são extremamente limitadas, de modo que ela acaba conseguindo trabalhar como garçoneiro em uma lanchonete cujo gerente, um homem chamado Blanco, tinha o hábito de escolher algumas das funcionárias para estuprar e torturar. Assim, a personagem se vê presa dentro de um ciclo de opressão e violência sexual devidos à intersecção de seu gênero e classe social, algo semelhante ao sofrimento da personagem Oryx no romance anterior.

Blanco também é uma personagem que demonstra a correlação entre opressão de gênero e extrapolação capitalista corporativista que constitui em grande parte do aspecto distópico da sociedade ficcional da trilogia *MaddAddam*. No romance, é descrito que a personagem era um sujeito violento que acabou sendo despedido de um emprego de segurança de boate por ter matado uma dançarina talentosa, mas cuja amizade com pessoas da CorpSeCorps permitiu arranjar um outro emprego e seguir impunemente. Assim, o gerente é capaz de estuprar suas funcionárias com impunidade por suas ligações com a CorpSeCorps, conforme destacamos na passagem a seguir:

Era impossível ter um sujeito como Blanco por perto, alguém que podia atrapalhar o andamento dos negócios, e então o despediram. Felizmente, ele tinha amigos na CorpSeCorps, senão, no mínimo, teria terminado com pedaços do corpo em algum terreno baldio. Os amigos intercederam e o colocaram para gerenciar o mercado da Secret-Burguers na Lagoa dos desejos. Era um emprego decadente e ele não aceitou de bom grado. (ATWOOD, 2011, p. 49)

Sua ligação com a empresa que regulava o policiamento tornava impossível denunciá-lo, sendo este mais um detalhe que ajuda a comprovar o caráter corporocrático⁴ dessa distopia. Assim, Toby logo é chamada por Blanco e rapidamente se torna sua escrava sexual, vivendo um verdadeiro inferno não apenas de exploração de seu corpo, mas de silenciamento de sua voz – por não ter

a quem denunciar. Nesse contexto, podemos ver mais um traço das distopias feministas, que é o silenciamento das vozes das mulheres pelos homens, conforme argumenta Cavalcanti: “Distopias feministas contemporâneas tematizam abertamente a construção linguística da dominação de gênero ao contar histórias sobre a língua como instrumento tanto de dominação (dos homens) como de liberação (das mulheres)” (CAVALCANTI, 2000, p. 152, tradução nossa).

A personagem de Blanco pode ser lida como uma relevante figuração literária, ao metaforizar o fato de que a violência contra a mulher não é apenas algo pessoal, mas está ligada a toda uma estrutura social, numa leitura que se aproxima à definição de Sylvia Walby sobre o patriarcado como: “[...] um sistema de estrutura e práticas sociais em que homens dominam, oprimem e exploram mulheres” (WALBY, 1990, p. 20, tradução nossa). A socióloga argumenta ainda que o uso do termo “estrutura social” é importante tanto para rejeitar a noção de determinismo biológico como para ajudar na reflexão de que o patriarcado, como algo estrutural, não significa que todos os homens estejam em posição de privilégio sobre todas as mulheres. Toby, por exemplo, encontra-se em posição de sujeição em relação a Blanco, mas apenas porque, além de mulher, ela se encontra em uma condição social de vulnerabilidade devido à pobreza. Blanco sequer teria como causar qualquer tipo de dano a uma mulher que habitasse os complexos corporativos. Assim, a posição de Toby sublinha não só o aspecto crítico de posições de poder entre os gêneros, mas, também, entre classes sociais.

Ainda sobre a consideração de Walby, podemos destacar o fato de que o patriarcado é um sistema que conta com diversas práticas sociais que levam à exploração das mulheres pelos homens. Além do abuso físico sofrido pela personagem Toby, outra prática que contribui para a dominação exercida por Blanco se situa no campo discursivo. A voz narrativa articula que Blanco justificava o estupro que exercia sobre Toby pelo fato de ela não ser uma mulher cujo corpo é considerado atraente pelos padrões daquela sociedade ficcional (que se aproximam aos da nossa sociedade real), conforme pode ser averiguado na passagem que destacamos a seguir: “Ele [Blanco] achava que uma mulher com uma bunda magricela como a sua [de Toby] devia agradecer por um homem querer comer o rabo dela” (ATWOOD, 2011, p. 51). A percepção dessa personagem representa um tipo de discurso machista que reduz a mulher a uma posição de objeto sexual que, caso não possua um corpo desejável, deve agradecer até mesmo um esturador pela oportunidade de ter uma experiência sexual, discurso extremamente misógino que encontra eco em nossa sociedade histórica.⁵

Nesse ponto, quando refletimos sobre a aproximação existente entre o discurso misógino presente no mundo imaginado por Atwood com o nosso próprio mundo empírico, podemos argumentar pela função crítica da literatura distópica em relação a vários aspectos negativos de nossas sociedades. Essa qualidade de reproduzir certas negatividades de nossa sociedade histórica em um outro contexto é uma das razões pelas quais o estudo deste gênero é tão importante, conforme observa Raffaella Baccolini:

Hoje, mais do que nunca, a distopia é importante. Ele magnifica algumas das questões mais críticas (por exemplo, poder autoritário, relações de gênero, reprodução das mulheres e o controle de suas sexualidades e corpos, corrupção e violência, controle e manipulação da mídia) que ainda são centrais para nossas sociedades hoje. As distopias precisam ser lidas, estudadas e analisadas. Eles ainda podem

ajudar a iluminar nossos tempos. Eles ainda podem educar os leitores. Eles podem nos encorajar a resistir à ignorância e resignação. (BACCOLINI, 2013, p. 45)

Observemos que a trajetória da personagem demonstra que uma mulher pobre nas terras de plebeus tanto pode ser escravizada sexualmente por meios diretos da própria polícia privada, como pode acabar aprisionada por alguém que possua a amizade daqueles que integram a corporação de segurança. Assim, a violência de gênero sofrida pela personagem liga-se diretamente ao tema da privatização da força policial, algo denotado como negativo para essa sociedade ficcional na própria narrativa, conforme expõe a passagem que destacamos a seguir:

Na ocasião a CorpSeCorps estava consolidando seu poder. Começou como uma firma de segurança privada para atender as corporações, mas acabou assumindo o poder quando a força policial local entrou em colapso por falta de verbas. A princípio, as pessoas gostaram porque as corporações pagaram, mas logo a CorpSeCorps estendeu os tentáculos a todas as áreas. (ATWOOD, 2011, p. 37)

O fato de o controle da segurança pública ser delegado a uma instituição privada é significativo, pois isso estabelece a falta de uma democracia realmente efetiva, já que o/a criminoso/a não irá mais responder ao Estado e suas representações eleitas, mas a uma empresa. Assim, na distopia de Margaret Atwood, isso significa que aqueles que possuírem ligações com a CorpSeCorps ficam imunes dos crimes que cometerem – o que permite que Blanco estupe suas funcionárias sem nenhuma preocupação legal.

Sobre o período em que Toby era escrava de Blanco, temos acesso aos sentimentos da personagem via voz narrativa, conforme a seguinte passagem: “Não fazia nem duas semanas que estava nas mãos de Blanco e Toby já tinha a sensação de que eram anos” (ATWOOD, 2011, p. 51), o que indica a situação desesperadora da personagem. No entanto, como essa é uma distopia na qual há grupos que possuem elementos utópicos, Toby é salva por uma seita eco-religiosa denominada Jardineiros de Deus, um grupo que reside em jardins autossustentáveis escondidos nas periferias da terra de plebeus e que acabam constituindo um tipo de enclave utópico.⁶ O grupo é visto pela maioria dos seus moradores e moradoras como loucos, por não partilharem do consumismo comum da sociedade, já que os trajes dos seus/as integrantes são simples e eles/as não utilizam apetrechos tecnológicos como celulares, computadores ou mesmo relógios digitais. Tal fato, segundo Katarina Labudova constitui um tipo de utopia, justamente por divergir radicalmente dos valores consumistas e capitalistas dessa distopia corporativista (LABUDOVA, 2013). Ao ser levada para o esconderijo dos Jardineiros, Toby depara-se com um jardim que pode ser lido como uma utopia ecológica em comparação com os outros lugares desolados das terras de plebeus:

Ela olhou em volta, admirada: tudo era tão bonito, tão cheio de flores e plantas que nunca tinha visto. Muitas borboletas coloridas, e de algum lugar próximo vinha um zumbido de abelhas. A vida estava presente em cada pétala e em cada folha que despertavam com brilho para os olhos dela. Até o ar do jardim era diferente. Toby se deu conta de que estava chorando de alívio e gratidão. Era como se uma grande

mão benevolente a tivesse tirado de um buraco e a salvado.
(ATWOOD, 2011, p. 52)

Portanto, o esconderijo dos Jardineiros de Deus é apresentado como um enclave utópico dentro da distopia, funcionando como um local de refúgio para mulheres que, assim como a personagem Toby, sofrem aprisionamento sexual como parte da violência de gênero dessa sociedade. A presença de tal lugar com características utópicas aproxima o romance do que Tom Moylan denomina distopia crítica. Segundo o teórico, as distopias clássicas poderiam apresentar ou não uma possibilidade utópica de mudança social dentro de seus universos ficcionais:

Embora todo texto distópico ofereça uma apresentação detalhada e pessimista da pior das alternativas sociais, alguns afiliam-se com uma tendência utópica quando mantêm um horizonte de esperança (ou pelo menos convidam leituras que o façam), enquanto outros apenas parecem ser aliados distópicos da Utopia à medida que retêm uma disposição antiutópica que exclui toda possibilidade de transformação; e ainda outros negociam estrategicamente posições ambíguas em algum lugar ao longo do continuum antinômico.
(MOYLAN, 2016, p. 80)

Já as distopias críticas seriam obras que sempre apresentariam essa possibilidade utópica de mudança, obras que “[...] adotam uma postura militante que é informada e empoderada por um horizonte utópico que aparece no texto — ou é, pelo menos, vislumbrado para além de suas páginas” (MOYLAN, 2016, p. 154). Portanto, é possível argumentar que, devido à existência dos Jardineiros de Deus, pela forma como salvam Toby e lutam contra o domínio das corporações no romance, *O Ano do Dilúvio* pode ser visto como uma distopia crítica.

A personagem Toby, por fim, acaba vivendo alguns anos entre os/as Jardineiros/as até que Blanco consegue encontrar seu esconderijo, o que resulta em um confronto de risco para a vida de todas as pessoas do grupo. Blanco acaba fugindo derrotado, mas Toby e os/as Jardineiros/as decidem que não seria seguro ela continuar a viver ali com eles, o que faz com que ela seja mandada para viver e trabalhar em um spa corporativo – administrado por uma pessoa simpática aos ideais dos Jardineiros de Deus. Acontece que quando o apocalipse ocorre, a personagem consegue sobreviver escondida dentro do spa.

3. O EXEMPLO DE REN: O CONTROLE CORPORATIVO DO CORPO FEMININO

Considerando a distopia como um gênero que utiliza da extrapolação como técnica narrativa para criar ficcionalmente uma sociedade piorada (SARGENT, 1994); e, ao observarmos o controle corporativo sobre a sociedade apresentada na trilogia *MaddAddam*, podemos argumentar que esse conjunto de obras apresenta uma distopia corporativista que extrapola aspectos negativos do sistema econômico capitalista. Tendo em vista que esse é o sistema econômico hegemônico na maior parte do mundo contemporâneo, é bastante relevante o fato de que esse seja o sistema o qual a autora utiliza para especular sobre uma sociedade distópica, afinal, as distopias, conforme defende Tom Moylan: “[...] têm produzido mapas cognitivos desafiadores da situação histórica” (MOYLAN, 2000, p. Xi, tradução nossa). Portanto, se as distopias possuem essa característica de

desafiar situações históricas, conforme aponta o crítico, uma distopia corporativista é bastante relevante dentro do contexto contemporâneo em que as grandes corporações possuem tanto poder político em diversas sociedades ao redor do mundo, devido ao sistema capitalista.

De acordo com James Fulcher, a característica essencial do capitalismo é “[...] o investimento de dinheiro para produzir lucro” (FULCHER, 2004, p. 14, tradução nossa), de modo que:

Não é a natureza da própria atividade que importa, mas a possibilidade de lucrar com ela. De fato, é típico de uma sociedade capitalista que praticamente todas as atividades econômicas que se desenvolvem dentro dela são impulsionadas pela oportunidade de lucrar com o capital investido nelas. (FULCHER, 2004, *ibid*, tradução nossa).

Se a natureza da atividade não é o mais importante, mas a possibilidade de lucrar em cima desta, as questões relativas à ética e à exploração do trabalho naturalmente são levantadas pelas vozes críticas ao capitalismo. No caso da sociedade distópica retratada na trilogia *MaddAddam*, a atividade sexual da prostituição é legalizada e também controlada pelas corporações, conforme explica a personagem Ren: “[...] quando proibiram a cafetinagem e o comércio nas ruas – para a saúde pública e a segurança das mulheres, foi o que alegaram – e a Seksmart passou a ser controlada pela CorpSeCorps” (ATWOOD, 2011, p. 7). A justificativa corporativa ligada à saúde pública e à segurança das mulheres, porém, é facilmente refutada quando lemos os relatos da narrativa sob o ponto de vista de Ren, conforme demonstramos adiante. O que de fato acontece nessa sociedade distópica é que a exploração do corpo feminino é representada como altamente lucrativa para as corporações, o que suscita, assim, uma crítica não só ao patriarcado, mas ao capitalismo. Passamos agora a analisar como a narrativa da personagem Ren, em *O Ano do Dilúvio*, expressa, embora apenas ficcionalmente, como a falta de regulação estatal e o domínio das corporações podem criar um tipo específico de inferno patriarcal para mulheres que, sem outras possibilidades de subsistência, recorrem ao trabalho sexual.

No decorrer do romance, descobrimos que a personagem Ren era filha de um cientista de uma grande corporação, mas que ainda criança acabara indo morar nas terras de plebeus entre os Jardineiros de Deus, pois sua mãe havia fugido com ela em decorrência de um envolvimento amoroso com um dos líderes da seita. Já na adolescência, a mãe de Ren decide deixar o grupo e voltar para o Complexo da corporação de onde havia fugido, sendo recebida, embora que friamente, por seu antigo marido. Ao concluir a educação básica no Complexo, Ren é mandada para a Academia Martha Graham, descrita na narrativa como uma instituição: “[...] reservada para os alunos sem potencial matemático ou científico” (ATWOOD, 2011, p. 257), onde a personagem opta pelo curso de dança. Por fim, antes mesmo de se formar na Martha Graham, Ren, sem perspectivas profissionais e sem desejar voltar para a casa dos pais devido ao histórico familiar tumultuado, decide ir trabalhar como “[...] dançarina trapezista” (ATWOOD, 2011, p. 19) em uma boate nas terras de plebeus. Fica evidente, na obra, que tal trabalho não envolve apenas dança, mas, também o ato sexual, conforme sinalizado em certas passagens do romance, como em: “Nunca tive que transar com o pessoal da Painball, mas tive

que transar com o pessoal da CorpSeCops e eram os clientes de que eu menos gostava” (ATWOOD, 2011, p. 336).

Henri Ala-Lahti relaciona a decisão da personagem pelo trabalho na boate Scales com um desejo na participação da sociedade consumista típica do capitalismo: “Para sobreviver na sociedade, isto é, para ser uma consumidora ativa, Ren se torna praticamente uma mercadoria a ser consumida por qualquer pessoa disposta a pagar o preço” (ALA-LAHTI, 2015, p. 33, tradução nossa). Concordamos com tal leitura, pois mesmo que a personagem não quisesse voltar à casa paterna, ela ainda tinha a opção de se unir novamente aos Jardineiros de Deus – o que implicaria um retorno a uma vida simples e com certas privações. No entanto Ren opta pelo trabalho na boate – mesmo com todas as suas implicações negativas –, para, assim, se manter na dinâmica da vida de consumismo das terras de plebeus. Desta forma, a decisão da personagem demonstra mais uma vez a ligação entre exploração do corpo feminino e os valores capitalistas, desta vez no sentido de que a personagem prefere sofrer exploração ao viver uma vida dentro de um grupo anticonsumista, anticapitalista e anticorporativista.

Ironicamente, a decisão de Ren em trabalhar na Scales é o que acaba por salvá-la do vírus apocalíptico que dizimou a humanidade, pois, no momento do estopim da epidemia, ela estava presa em um ambiente fechado e blindado – a zona de segurança da boate, por estar esperando os resultados de um exame de saúde. Destacamos a seguir a reflexão da própria personagem sobre a zona de segurança da boate para destacar alguns aspectos de sua fala ligados à relação entre a orientação capitalista baseada no lucro e a exploração do corpo feminino:

Primeiro, tive muita sorte por estar trabalhando aqui, na Scales, quando o dilúvio desabou. Depois, tive mais sorte ainda por ter ficado confinada desse jeito na zona de segurança, já que isso me manteve a salvo. Fizeram um rasgão na minha malha de biofilme – um cliente se empolgou, bateu em mim e fez vazar as lantejoulas verdes – e eu estava esperando pelo resultado do meu teste aqui. Como não era um corte que envolvia secreções e membranas, mas um corte seco perto do cotovelo, não me preocupei. Mesmo assim, aqui na Scales eles checavam tudo. Havia uma reputação a zelar: nós éramos conhecidas como as garotas sujas mais limpas da cidade. Eles realmente cuidavam de você. Quer dizer, caso você tivesse talento. Comida boa: médico quando era preciso e ótimas gorjetas, isso porque os homens mais influentes das Corps vinham aqui. (ATWOOD, 2011, p. 17-18)

Ao analisar a fala da personagem, chamamos a atenção para algumas características de violência e exploração do corpo feminino na narrativa. Em primeiro lugar, a personagem é agredida fisicamente quando um cliente se empolgou na boate, resultando em seu isolamento em uma zona de segurança. A própria existência da zona de segurança para isolamento das dançarinas já indica a recorrência de agressões sofridas por elas por parte dos clientes, o que implica que, mesmo trabalhando para uma boate com boa reputação, essas mulheres eram submetidas à violência por parte dos clientes.

Em segundo lugar, a existência da zona de segurança também evidencia que essas mulheres se expõem ao perigo de doenças, um perigo ainda mais acentuado pelo fato de que, nesta distopia, é dito por algumas personagens que há muitas novas doenças aparecendo. Assim, devido à natureza do trabalho, as dançarinas estariam expostas a essas novas doenças.

Em terceiro lugar, temos a caracterização das dançarinas pelo adjetivo “suja”. Conforme indicamos anteriormente, o trabalho sexual é legalizado no universo ficcional criado por Atwood na trilogia *MaddAddam*, portanto Ren e suas colegas não atuavam as escondidas e fora da lei, como acontece em muitas sociedades no nosso presente histórico, em que a prostituição é uma atividade ilegal. Contudo, mesmo sendo trabalhadoras de um ramo reconhecido pelo governo e, efetivamente, funcionárias de uma grande corporação que administrava os bordéis, a Seksmart, elas ainda assim são consideradas sujas, pela atividade que exercem, mas limpas, pelo fato de que passavam por frequentes checagens de saúde. Ou seja, essas mulheres são reduzidas a produtos de consumo, com uma propaganda que joga com palavras antitéticas, limpas e sujas. Podemos interpretar “suja” como um estímulo para a clientela, trazendo a imagem de um ato sexual excitante, enquanto que “limpa” sugere a segurança necessária em relação às doenças sexualmente transmissíveis.

Por fim, em quarto lugar, temos o motivo pelo qual a boate cuidava de suas dançarinas: os homens influentes que a frequentavam. Fica estabelecido que essas mulheres recebem um alto cuidado não por terem valor enquanto seres humanos, mas enquanto produto a ser consumido por homens, traço estrutural das distopias feministas, segundo Cavalcanti:

De modo geral, as distopias feministas representam ficcionalmente a redução das mulheres nas malhas sociais, sua transformação em bodes expiatórios através de uma política sexual de opressão das subjetividades femininas materializada através da institucionalização de confinamento espacial, produção de trabalho escravo, reprodução controlada, proibição de autonomia nas expressões (verbais ou outras), execução ritualística e abuso sexual. (CAVALCANTI, 2005, p. 85, tradução nossa)

Essa redução sofrida por Ren, e pelas demais dançarinas da boate, se aproxima diretamente da reflexão de Cavalcanti no que diz respeito, mais especificamente, à institucionalização de confinamento espacial, pois as dançarinas vivem na boate e precisam ficar isoladas na zona de segurança em caso de suspeita de doenças.

A narrativa de Ren deixa claro que as dançarinas da boate Scales são valorizadas por suas habilidades específicas para manter a clientela da boate – Ren, por exemplo, possuía grandes habilidades pelo fato de ter estudado dança na Martha Graham. Garotas com menos habilidades também trabalhavam nessas boates, sendo denominadas de temporárias, conforme explica Ren: “O trabalho básico era feito pelas garotas temporárias – eurolixo contrabandeado, ou menores de idade recolhidas nas ruas entre as gangues” (ATWOOD, 2011, p. 149). O fato de que as temporárias eram garotas contrabandeadas da Europa ou menores de idade recolhidas entre as gangues de ruas indica uma ligação direta entre o abuso sexual de mulheres e a falta de regulação estatal nessa distopia corporativa, pois a Scales não era uma boate clandestina, mas regularizada, pertencendo à grande corporação Seksmart, responsável pelas prestações de serviços de natureza sexual. A existência de mulheres contrabandeadas e menores de idade trabalhando como temporárias em uma empresa reconhecida pelo governo metaforiza o controle corporativo sobre os corpos das mulheres e a submissão do Estado aos interesses capitalistas das corporações.

Outro ponto que destacamos sobre as temporárias é que elas não recebiam o mesmo tratamento de saúde que as dançarinas regulares, conforme relata Ren: “[...] a Scales não desperdiçava dinheiro da zona de segurança, nem testando nem curando as garotas [temporárias]. Eu nunca as via de novo. Elas entravam pela porta, mas nunca as via sair” (ATWOOD, 2011, p. 150). Tal relato evidencia o caráter utilitário com que a Scales via as mulheres, visto que as temporárias, justamente por não possuírem grandes habilidades artísticas, ficavam doentes e sumiam, pois gastar dinheiro no tratamento delas seria um desperdício. A utilização por Ren do termo “desperdício”, ao lembrar-se das dançarinas temporárias, também ilustra nosso argumento central de que esse romance metaforiza o fato de que o lucro é exaltado acima da dignidade humana no sistema capitalista. Tanto a boate como a própria Ren possuem uma visão dessas mulheres que pode ser comparada à visão de consumidores sobre objetos descartáveis por possuírem pouco valor comercial. É relevante o fato de que mesmo sendo também explorada pela boate, Ren, por estar em uma situação de privilégio em relação às dançarinas temporárias, não consegue demonstrar empatia por tais mulheres. Na visão utilitarista e consumista em que se encontra, a personagem reproduz em sua fala a lógica capitalista dessa sociedade ficcional, que zela apenas por aquilo que pode dar lucro.

Além disso, podemos entender que essas garotas morriam, visto que a já citada personagem Blanco ameaça vender Toby para a Scales como uma temporária, algo que resultaria em sua eventual morte, conforme ironizado pela voz narrativa empregada por Atwood na utilização do adjetivo “temporárias”: “E devia dar mais graças ainda pelo fato de ele [Blanco] não a [Toby] ter vendido para a Scales como uma temporária, o que significava temporariamente viva” (ATWOOD, 2011, p. 51). O abuso sofrido pelas dançarinas temporárias ilustra o argumento de Brooks Bouson, que defende que o romance *O Ano do Dilúvio*: “[...] atrai muito do seu horror abjeto a partir de sua visão da 'carnificação' masculina do sujeito feminino: isto é, a redução da mulher a um objeto carnal ou a carne ou a um cadáver em decomposição” (BOUSON, 2015, p. 13, tradução nossa). Portanto, na narrativa de *O Ano do Dilúvio*, podemos interpretar essas mulheres designadas como “temporárias” como mais um traço que aproxima o romance do que Cavalcanti (2003) chama de distopia feminista, visto que elas sofrem uma redução em suas subjetividades, sofrendo abuso sexual e sendo tratadas apenas como objetos temporários de consumo, sendo, de maneira sinistra, corpos descartáveis para realização de fantasias sexuais violentas

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise nas seções acima, demonstramos algumas das maneiras pelas quais se configuram as representações de violência de gênero no romance *O Ano do Dilúvio*, de Margaret Atwood. Utilizando exemplos retirados das trajetórias das duas protagonistas do romance, Toby e Ren, observamos traços que podem aproximar essa obra com o subgênero da distopia feminista, pois, ao representar os abusos sofridos por essas personagens, o romance apresenta características nele recorrentes, como a opressão das mulheres pelo sistema patriarcal, o silenciamento de suas vozes e sua redução e objetificação. Também argumentamos que a violência de gênero sofrida pelas personagens se relaciona diretamente com questões ligadas à lógica capitalista corporativista de produção

de lucro a todo custo, que, por vezes, tende a diminuir a dignidade humana em favor da geração de riquezas para as grandes corporações. Argumentamos, ainda que devido à existência do grupo dos Jardineiros de Deus, a obra pode ser alinhada à distopia crítica, ou seja, aquele tipo de distopia que apresenta alguma possibilidade utópica em suas páginas, diferindo da distopia “clássica”, que negocia as esperanças utópicas e o pessimismo antiutópico de uma forma mais ambígua, como é o caso dos finais muito mais sombrios e fechados de obras como *1984* e *Admirável Mundo Novo*, em que fechamos os livros sem vislumbrar em suas páginas qualquer esperança de que aquelas sociedades se modifiquem.

Por fim, cabe lembrar a função de crítica social que é presente nas distopias. Entendemos que obras neste gênero podem construir, ficcionalmente, mapas narrativos capazes de nos fazer refletir sobre aspectos negativos de nossas sociedades. Especificamente no que diz respeito às distopias que tratam, seja de forma central ou não, o tema da opressão das mulheres pelo sistema social com base patriarcal, é possível argumentar que tais obras são de extrema relevância devido ao seu potencial de fazer o público leitor refletir sobre tais questões. Tal reflexão é importante visto que, apesar de todas as conquistas dos movimentos feministas desde o século XX, as mulheres ainda sofrem sob o jugo social do patriarcado nestas primeiras décadas do século XXI.

Representations of gender oppression in Margaret Atwood's *The Year of the Flood*

ABSTRACT

In this article, we analyze the dystopian novel *The Year of the Flood* (2009), by Canadian author Margaret Atwood, using as main theoretical basis reflections and theorizations within the field of critical dystopian studies as proposed by Lyman Tower Sargent (1994), Maria Varsam (2003), Tom Moylan (2016) and Gregory Claeys (2017); and the subgenre of critical feminist dystopia, according to the critical point of view of Ildney Cavalcanti (2000, 2003, 2005). Through an analysis that highlights passages linked to the theme of sexual abuse and the exploitation of the female body within the trajectory of the two main characters of the work, we demonstrate how this dystopian fiction novel represents and metaphorizes an intimate relationship between the control of society by large corporations - following a logic of extrapolation of certain negative aspects of the capitalist system -, with the abuse and dominance of the female body, a trait that constitutes itself as a recognizable element within societies structured by patriarchy, as shown by the theorization proposed by sociologist Sylvia Walby (1990). In this way, using the highlighted theoretical framework, we present some of the different ways in which the novel literarily illustrates the theme of oppression suffered by women into a speculative social system, a characteristic that constitutes a typical structural feature of the writing of feminist dystopias, and the relationship that in this work exists between this speculative dystopian social system and Corporate Capitalism. Finally, we also emphasize how such a system, driven mainly by profit generation, aligns with the patriarchal culture in order to produce situations of gender oppression that move the narrative of this dystopia.

KEYWORDS: Dystopia. Corporatism. Gender oppression. Margaret Atwood.

NOTAS

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² *Oryx and Crake* foi traduzido para o português e publicado em 2004 com o título *Oryx e Crake*; *The Year of the Flood*, em 2011, com o título *O Ano do Dilúvio*; e *MaddAddam*, em 2019, com o título *MaddAddão*. Neste artigo, utilizamos os textos das traduções dos dois primeiros romances da trilogia em todas as citações, conforme consta nas referências ao final. O último romance da trilogia não foi referenciado na análise.

³ Para um estudo mais detalhado sobre a ação das corporações nessa distopia, ver: Pedro Fortunato e Ildney Cavalcanti (2019b).

⁴ Corporocrático não é uma palavra dicionarizada em português, mas é empregado como um adjetivo derivado de corporocracia, numa tradução livre do termo em inglês *corporatocracy*, cunhado pelo economista Jeff Sachs (2011) para descrever os Estados Unidos como um Estado dominado por corporações.

⁵ São muitos os estudos que demonstram a relação entre discurso e violência contra as mulheres na sociedade brasileira. Aqui, destacamos Luís Felipe Miguel (2013); Renata Floriano de Sousa (2017); Pâmela Caroline Stocker e Silvana Dalmanaso (2018).

⁶ Para um estudo específico sobre os grupos utópicos dentro da distopia que é a trilogia *MaddAddam* conferir Pedro Fortunato e Ildney Cavalcanti (2019a).

REFERÊNCIAS

ALA-LAHTI, Henri. **Not real can tell us about real: hegemonic control and resistance in Margaret Atwood's Maddaddam trilogy**. 2015. 78 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários): escola de linguagem, tradução e estudos literários, University of Tampere, Tampere. 2015.

ATWOOD, Margaret. **Oryx e Crake**. Tradução Lea Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ATWOOD, Margaret. **O Ano do Dilúvio**. Tradução Márcia Frazão. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BACCOLINI, Raffaella. Gender and genre in the feminist critical dystopias of Katherin Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler. In: BARR,

Marleen (Ed.). **Future females, the next generation**: new voices and velocities in science fiction criticism. Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Maryland: 2000, p. 13-34.

BACCOLINI, Raffaella. Living in dystopia. In: VIEIRA, Fátima (Org.). **Dystopia(n) Matters**: on the page, on screen, on stage. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 44-45.

BOUSON, J. Brook. We're using up the Earth. it's almost gone: a return to the post-apocalyptic future in Margaret Atwood's *The Year of the Flood*. **The Journal of Commonwealth Literature**, v. 46, n. 1, p. 9-26, 2015.

CAVALCANTI, Ildney. **Articulating the elsewhere**: utopia in contemporary feminist dystopias. PhD thesis, University of Strathclyde. 1999.

CAVALCANTI, Ildney. Utopias of/f language in contemporary feminist literary dystopias. **Utopian Studies**, v. 11, n. 2, p. 152-180, 2000.

CAVALCANTI, Ildney. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Org.). **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Mulheres, 2003, p. 337-360.

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

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

DINUCCI, Tyler. 2011. **The body of Margaret Atwood**: sex work and prostitution within Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*, *Oryx and Crake*, and *The Year of the Flood*. Honors Thesis. Bucknell University, 2011. Disponível em: https://digitalcommons.bucknell.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=honors_theses. Acesso em: 30 nov. 2019.

FORTUNATO, Pedro; CAVALCANTI, Ildney. Utopia e resistência na trilogia distópica *MaddAddam*. **Contexto**: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras, v. 35, p. 165-192, 2019a.

FORTUNATO, Pedro; CAVALCANTI, Ildney. Corporatopia e caostopia: os espaços distópicos na trilogia MaddAddam, de Margaret Atwood. **Literatura e autoritarismo** (UFSM), v. 22, p. 95-108, 2019b.

FULCHER, James. **Capitalism**: a very short introduction. Oxford University Press, 2004.

JAMESON, Fredric. **The seeds of time**. New York: Columbia University Press, 1994

LABUDOVA, Katarina. Paradise redesigned: post-apocalyptic visions of urban and rural spaces in Margaret's Atwood's MaddAddam trilogy. **Eger Journal of English Studies**, v. 13, p. 27-36, 2013.

MIGUEL, Luís Felipe. Discursos sexistas no humorismo e na publicidade: a expressão pública, seus limites e os limites dos limites. **Cadernos Pagu**, n. 41, p. 95-119, 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332013000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em 03 nov. 2019.

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

MOYLAN, Tom. **Distopia**: fragmentos de um céu límpido. Edição de Ildney Cavalcanti e Felipe Benicio. Tradução Felipe Benicio, Pedro Fortunato, Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.

SACHS, Jeffrey. **The price of civilization**: reawakening American virtue and prosperity. New York: Random House, 2011.

SARGENT, Lyman Tower. The three faces of utopianism revisited. **Utopian Studies**, v. 5, n. 1, 1994, p. 1-37.

SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 9-29, 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000100009&lng=en&nrm=iso. Acesso em 03 dec. 2019.

STOCKER, Pâmela Caroline; DALMANASO, Silvana. A cultura do estupro entra na pauta: a disputa de sentidos entre jornalismo e leitores do Diário Gaúcho. **Brazilian Journalism Research** (online), v. 14, P. 256-281, 2018.

VARSAM, Maria. Concrete dystopia: slavery and its others. in: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom, (Ed.). **Dark horizons**: science fiction and the dystopian imagination. New York: Routledge, 2003, p. 203-224.

VIALS, Chris. Margaret Atwood's dystopic fiction and the contradictions of neoliberal freedom. **Textual practice**, Connecticut, v. 29, n. 2, p. 235-254, 2015.

WALBY, Sylvia. **Theorizing patriarchy**. Basil: Blackwell, 1990.

Recebido: 03 dez. 2019

Aprovado: 27 out. 2020

DOI: 10.3895/rl.v22n39.11363

Como citar: OLIVEIRA NETO, Pedro Fortunato de; CAVALCANTI, Ildney de Fátima Souza. Representações de opressão de gênero em *O Ano do Dilúvio*, de Margaret Atwood. *R. Letras*, Curitiba, v. 22, n. 39, p. 150-168, jul./dez. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

