

## AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA FICÇÃO DISTÓPICA DE MARGARET ATWOOD: O CONTO DA AIA E O ANO DO DILÚVIO <sup>1</sup>

Nathalia Rafaella Marcondes CAMARGO <sup>2</sup>

Licencianda em Letras  
Membro do GPLEC/IFSP  
IFSP/Câmpus São Paulo

Carla Cristina Fernandes SOUTO <sup>3</sup>

Doutora em Ciência da Literatura/UFRJ  
Membro do GPLEC/IFSP  
Docente de Licenciatura em Letras  
IFSP/Câmpus São Paulo

### RESUMO

O presente artigo pretende desenvolver uma análise comparativa de duas obras de ficção distópica escritas por Margaret Atwood, **O conto da aia** e **O ano do dilúvio**, com ênfase na construção das personagens femininas. Entendem-se aqui as distopias em consonância com as concepções de Leomir Cardoso Hilário (2013). Em uma tentativa de se demonstrar como as lutas pelos direitos e conquistas das mulheres são rediscutidas e ressignificadas pela criação de sociedades distópicas ficcionais em que o próprio conceito de humanidade é subvertido, o foco da análise será a construção das personagens femininas. Sendo assim, a pesquisa abordará as teorias feministas de Judith Butler, **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade** (2019), e de Guacira Lopes Louro, **Gênero, sexualidade e educação** (2003) e **Um corpo estranho: ensaio sobre a sexualidade e teoria queer** (2004). O mapeamento da realidade feminina dentro da ficção distópica é importante para a conscientização a respeito do feminismo literário, para a discussão de gênero dentro da sala de aula e para assumir uma posição crítica sobre qual é o papel da mulher na sociedade atual. Sobretudo, a análise e a comparação das personagens femininas são determinantes para garantir representatividade às mulheres de uma sociedade não distópica.

**Palavras-chave:** Literatura Feminina; Literatura Comparada; Ficção Distópica; Feminismo; Personagens Femininas.

### Introdução

O presente artigo pretende analisar comparativamente duas obras de ficção distópica de Margaret Atwood, **O conto da aia** (2017) e **O ano do dilúvio** (2011), sob a

---

<sup>1</sup> Trabalho resultante de Iniciação Científica e de participação no Grupo de Pesquisa em Literatura e Estudos Culturais (GPLEC). Orientadora Profa. Dra. Carla Cristina Fernandes Souto.

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: camargonathalia91@gmail.com

<sup>3</sup> Endereço eletrônico: carla.souto@ifsp.edu.br

perspectiva da teoria crítica literária de Leomir Cardoso Hilário (2013). As pesquisas de Luana Barossi (2017) e Diogo Cesar Nunes (2013), que propõem uma dialética entre cognição e estranhamento presentes na ciência ficção, farão uma ponte entre a literatura de ficção científica e o mundo moderno. O foco da análise, por sua vez, será a construção das personagens femininas e suas representações dentro de uma sociedade distópica e a demonstração de que, em comunidades autoritárias, as conquistas das mulheres podem ser perdidas ou renegociadas. Assim, serão necessários os estudos sobre o feminino e os feminismos de Judith Butler (2019), Guacira Lopes Louro (2003) e Virginie Despentes (2016) embasando as investigações a respeito das mulheres, das suas lutas, dos seus feitos e da sua subversão no mundo moderno.

### 1. A representação distópica

Conforme Hilário (2013), o gênero da distopia emerge como dispositivo de investigação radical da sociedade, cujo objetivo é apontar os efeitos da barbárie que se manifestam em determinado tecido social. Em vista disso, é legítimo analisar características da sociedade contemporânea a partir de obras distópicas.

O romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos. (HILÁRIO, 2013, p. 202).

Portanto, a distopia não é a representação completa, mas o que está inerte em um determinado corpo social, “isto é, a literatura não é vista como *reflexo mecânico* da sociedade, mas sim como um modo de experienciar determinado contexto social, ao mesmo tempo dele fazendo parte como também o construindo [...]” (HILÁRIO, 2013, p. 203, grifo do autor).

O gênero distópico, de modo grosseiro, é a representação social “contrária” à utopia, “a utopia é [...] a sociedade perfeita e feliz e um *discurso político* que procura expor a cidade justa.” (HILÁRIO, 2013, p. 204, grifo do autor). De forma ampla, distopia não é apenas o retrato de uma sociedade autoritária, sombria e, sobretudo, imaginária, mas também algo que a sociedade pode tornar-se.

A narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente. Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie. (HILÁRIO, 2013, p. 206-207)

Assim como Hilário (2013), Nunes (2013, p. 13) afirma que a cultura é limitada e constringida pelo capital: “O arquivamento da literatura, seu empobrecimento e conversão em produto mercadológico, correspondem ao definhamento da pergunta pela liberdade.”. Ou seja, o interesse do Estado na alienação da população se dá, entre outras circunstâncias, visando a uma privação da liberdade.

O mundo em que vivemos é uma grande ficção. Que outro nome dar à realidade absolutamente dominada por ‘fantasmagorias’, pelo enfeitiçamento das ‘coisas’ materiais e pela coisificação do humano, e que se nos apresenta como totalidade dada, já-pronta! Se a ideologia converteu-se em realidade e a ciência em ideologia; se a tecnologia é quem determina, controla, dita a vida do homem, e as possibilidades de experiência foram usurpadas pela indústria cultural, esta realidade é uma não-realidade. (NUNES, 2013, p. 9).

**O conto da aia** (2017) é descrito por Barossi (2017) como uma sociedade religiosa com papéis bem definidos para as mulheres. Dentro dessa sociedade, as “aias” são as responsáveis pela reprodução. Durante todo o romance, as mulheres são vítimas de agressões; são silenciadas, violentadas, estupradas, sequestradas; não possuem liberdade de ir e vir, nem liberdade de pensamento; são proibidas, até mesmo as que pertencem a uma classe social mais elevada, de ter acesso a qualquer tipo de expressão cultural ou artística.

As vestimentas femininas são determinadas pela sua posição social, as “esposas” vestem-se de azul, as “aias”, de vermelho e as “martas”, de cinza, caracterizando, portanto, a separação entre cada “tipo” de mulher, facilitando o “controle” destas.

**O ano do dilúvio** (2011), por sua vez, faz parte de uma trilogia distópica, que se inicia em **Oryx and Crake** e termina em **MaddAddam**. É narrado por duas mulheres que sobreviveram ao dilúvio seco, Ren e Toby. Com histórias de vida opostas, elas se encontram na seita religiosa dos Jardineiros de Deus. No decorrer da obra, as duas

relembrem seu passado. É refletindo sobre o passado que a obra gera ao interlocutor uma observação mais pontual dos abusos patriarcais.

A sociedade distópica de Ren e Toby é instaurada por questões diferentes das de June [em **O conto da aia** (2017)], mas dentro das duas obras, a partir do ponto de vista de personagens femininas inseridas em um contexto caótico e desumano, majoritariamente patriarcal, fundamentado na religiosidade, sem deixar de dizer, autoritário, é possível fazer relações entre os abusos que as mulheres sofrem.

## 2. Representações das personagens femininas de Margaret Atwood em **O conto da aia** e **O ano do dilúvio**

### 2.1 - June – **O conto da aia**

Em **O conto da aia** (2017), após um golpe militar com bases religiosas, os Estados Unidos da América tornam-se a República Gilead. Nesse contexto de repressão político-social, June perde sua identidade e seu nome passa a ser Offred [*Of* (em português “de”, caracterizando pertencimento); Fred (Frederick Waterford é, supostamente, seu dono)]. Em Gilead, as mulheres não possuem emprego, não escrevem e não se vestem livremente. Dentro dessa sociedade, as mulheres são controladas por algo “superior”, o homem e as leis.

Esse ‘eu’ e esse espaço que nos alcança com seu olhar, com a potencialização do nosso terror, dos nossos piores pesadelos, provocam em nós o efeito estético do deslocamento, como se fôssemos transportados para outra dimensão, que, apesar de *outra*, é a nossa mesmo, apenas conseguimos olhá-la pelo viés daquele personagem deslocado, que assim como June e Gilead, potencializa o que há de melhor e de pior em nós mesmos. (BAROSSO, 2017, p. 34-35).

“[...] Ele disse uma palavra proibida *estéril*. Isso é uma coisa que não existe mais, um homem estéril não existe, não oficialmente. Existem apenas mulheres que não são fecundas.” (ATWOOD, 2017, p. 75). Dentro da distopia, as leis limitam as mulheres. Para Butler (2019), é a representação hegemônica da dominação patriarcal, ou

seja, é o poder entregue às mãos masculinas: “[...] as mulheres representam o sexo que não pode ser pensado, uma ausência e opacidade linguísticas.” (BUTLER, 2019, p. 31).

Na obra, a relação entre sexo e poder é explicitada. O poder vem carregado de convenções culturais e religiosas, havendo uma sobreposição heterossexual e a desconsideração dos mais diversos tipos de sexualidades, “no âmbito da teoria e da prática feminista têm efetivamente argumentado que a sexualidade sempre é construída no discurso de poder.” (BUTLER, 2019, p. 65).

Gilead possui uma taxa de nascimento baixa. A fim de reverter a situação, é instaurado, “em nome de Deus”, um governo autoritário para garantir a estabilidade financeira e social de poucos, fato não distante da sociedade atual. Guacira Lopes Louro escreve sobre o poder do governo em controlar populações, em controlar o “corpo-espécie”.

[...] para que se pense no conjunto de disposições e práticas que foram, historicamente, criadas e acionadas para controlar homens e mulheres [...] As relações entre gêneros continuam, sem dúvida, objeto de atenção, uma vez que distintas estratégias procuram intervir nos agrupamentos humanos, buscando regular e controlar taxas de nascimento e mortalidade, condições de saúde, expectativas de vida, deslocamentos geográficos, etc. (LOURO, 2003, p. 41).

No regime autoritário de Atwood (2017), a preocupação com a preservação da espécie condena a vida do que é considerado feminino, mas garante liberdade ao que é considerado masculino. Dentro desse regime, as mulheres, que antes do militarismo haviam lutado para possuírem direitos iguais aos dos homens, são, sem exceção, condenadas a abusos, a violências, e, mais agressivo do que isso, à perda de identidade.

Tal fato é prescrito, assinado e autorizado pelos homens e pelo “Deus” desse regime. O estupro “é um programa político preciso: esqueleto do capitalismo, é a representação crua e direta do exercício do poder.” (DESPENTES, 2016, p. 42). Portanto, é algo articulado para garantir o silenciamento, a disciplina e a curvatura das minorias frente aos que detém os meios de produção. A implementação desse sistema controlador é a mais forte demonstração de como a cultura do estupro pode instaurar os contextos sociais mais caóticos com a finalidade de garantir a permanência do poder nas mãos de poucos.

## 2.2 - Toby – O ano do dilúvio

Os abusos que Toby sofre começaram em sua vida íntima, não diferente do que é afirmado, em **Teoria King Kong**, por Virginie Despentes (2016, p. 39): “Estou furiosa com uma sociedade que me educou sem me ensinar a ferir um homem se ele abrir minhas pernas à força.”. Sua infância e adolescência é o que se pode considerar “comum”. Por conta das grandes corporações, seus pais morreram e ela precisa abandonar a faculdade por falta de dinheiro.

É nesse momento que as violências físicas, sexuais e psicológicas cruzam o caminho de Toby. A jovem começa a trabalhar na *Secret Burgers*. Seu patrão, Blanco, é a personificação do machismo presente na nossa sociedade desde os primórdios “numa linguagem difusamente masculinista, uma linguagem falocêntrica, as mulheres constituem o irrepresentável” (BUTLER, 2019, p. 31). Blanco usa de seu poder aquisitivo (por ser chefe) para diminuir e assediar as suas funcionárias

Não fazia nem duas semanas que estava nas mãos de Blanco e Toby já tinha a sensação de que eram anos. Ele achava que uma mulher com uma bunda magricela como a sua devia agradecer por um homem querer comer o rabo dela. (ATWOOD, 2011, p. 51).

Nesse trecho, é possível demonstrar que Toby tornou-se prisioneira, era abusada sexualmente e humilhada psicologicamente “uma mulher com uma bunda magricela”, “que o estupro é algo que pegamos e do qual não nos desvencilhamos nunca.” (DESPENTES, 2016, p. 31). Por conta da autoridade do poder masculino, “a vida militar foi, até então, uma oportunidade de praticar o ‘estupro coletivo’ por uma boa causa.” (DESPENTES, 2016, p. 30).

Assim como outras mulheres no século XXI numa sociedade não distópica, Toby não pode fugir, ela precisa se submeter aos abusos para continuar existindo: “Hoje em dia, ouvimos homens se lamentarem de que a emancipação feminina os desviriliza. Sentem falta de um estado anterior, quando a força deles se encontrava enraizada na opressão feminina” (DESPENTES, 2016, p. 22).

O que foi vivido pela personagem, para além de um relacionamento amoroso abusivo, pode ser considerado um relacionamento abusivo de poder, descrito como “capacitismo”. Quando um chefe (um superior) menospreza a capacidade intelectual de

seus funcionários, essa é mais uma forma de opressão dentro de um sistema patriarcal, baseado no lucro e no bem-estar das empresas.

Ao conseguir livrar-se de Blanco, Toby garante seu lugar ao lado dos Jardineiros de Deus, assumindo uma vida vegetariana. Passa a respeitar e, mais uma vez, submeter-se a um modelo de vida controlado por um homem, Adão Um. Buscando sempre garantir sua sobrevivência dentro da comunidade dos jardineiros, Toby torna-se uma Eva.

Como em **O conto da aia** (2017), mas de uma forma diferente, com abusos diferentes, em um outro tipo de comunidade religiosa, as mulheres também perdem suas identidades.

Por ser jurada de morte pelo seu ex-patrão, a Eva vive com medo, sua forma de existência agora é diferente de tudo que havia planejado para seu futuro. Toby estudava e, num piscar de olhos, a caoticidade de seu país a transformou numa seguidora de Deus, uma Eva jardineira, que vive escondida.

Permitindo a percepção de que mesmo após uma fuga a mulher continua sendo subordinada ao sistema e às opressões feitas por homens, “o capitalismo é uma religião igualitarista, no sentido de que nos submete a todos e leva cada um de nós a se sentir preso dentro de uma armadilha, assim como estão todas as mulheres.” (DESPENTES, 2016, p. 24).

Nesse contexto, é possível a ligação entre os abusos patriarcais e o sistema econômico, uma vez que Toby era abusada sexualmente por Blanco. Para além disso, a jovem submetia-se por precisar do emprego para sobreviver. Dessa forma, a economia é responsável pela criação de reféns. A necessidade de manter-se vivo dentro da sociedade de consumo faz com que pessoas acatem condições sub-humanas de empregos.

### **2.3 Ren – O ano do dilúvio**

Ren é apresentada à comunidade dos Jardineiros de Deus ainda na infância, ela observa seu passado como o de garota sem autonomia, sem decisão de escolha, silenciada pela mãe, que por sua vez, vive em função de Zeb (Adão e padrasto de Ren). O silenciamento de meninas na infância é descrito por Louro (2003): como os meninos

têm a tendência de invadir os espaços das meninas, de interromper suas brincadeiras e tudo é considerado como "a ordem das coisas" (LOURO, 2003, p. 60), e numa escola, enquanto quando uma menina alcança o nível superior de sua turma, "é porque ela é muito esforçada" (LOURO, 2003, p. 68), o menino, mesmo sem quase saber escrever, dizem "muito perturbador, mas brilhante" (LOURO, 2003, p. 68).

A resposta para a questão é que meninos e meninas são criados em bolhas binárias, a bolha masculina (dos meninos) é a que pode invadir, discutir, responder, mas ainda assim, no sistema em que vivemos, será considerada "brilhante". Às meninas, cabe, no máximo, o troféu de "esforçadas".

O fato de Lucerne, mãe de Ren, fugir com o Zeb buscando uma nova alternativa de vida, também a colocou na posição de seguidora de um homem. Ren, sem escolha, o seguiu também.

A comunidade dos Jardineiros de Deus era considerada igualitária, mas levando em consideração que todos os membros daquela seita saíram de uma sociedade patriarcal, não houve tempo de desconstrução social. Mesmo respeitando todos os animais, em alguns momentos as mulheres continuavam sendo tratadas como inferiores e suas dores eram desvalorizadas. As bases religiosas colocavam as mulheres como cuidadoras, emocionais, e os homens como detentores de força, portanto, protetores e racionais.

De uma forma positiva, Margaret Atwood retrata o encontro de duas garotas, fazendo crescer em Ren uma concepção de identidade: "Não era só a Amanda que eu tinha perdido, mas tudo que significava alguma coisa pra mim." (ATWOOD, 2011, p. 315). A aproximação de Ren e Amanda é o retrato da amizade feminina.

As duas se separam e se encontram no decorrer da obra, mas sempre se ajudam. Dessa forma, Atwood (2011) explicita que as mulheres não precisam ser rivais. Nesse caso, é a amizade e a confiança que Ren tinha em Amanda que a salva do dilúvio seco.

No decorrer da história, a jovem aceita a proposta de emprego de uma boate para a garantia de sua sobrevivência: "Havia uma reputação a zelar: nós éramos conhecidas como as *garotas sujas* mais limpas da cidade" (ATWOOD, 2011, p. 18). Estar em uma boate é considerado algo de "garotas sujas".

Em **Teoria King Kong**, o tema da prostituição é tratada de forma crítica, a autora relata sua trajetória como prostituta, trazendo para o campo social o preconceito



existente quando a sua profissão é a de “mulher do sexo”: “Trocar um serviço sexual por dinheiro, mesmo em boas condições, mesmo voluntariamente, é um atentado à dignidade da mulher” (DESPENTES, 2016, p. 48). Mas Ren agradece por ter estado dentro da boate. Ela era bem tratada e não havia falta de comida, levando em conta que as meninas precisavam estar limpas, alimentadas e cuidadas porque os consumidores desses shows eram os “os homens mais influentes da Corps.” (ATWOOD, 2011, p. 18).

Na *Scales*, as meninas serviam de entretenimento para os homens que ajudaram o dilúvio seco acontecer. “Nunca iguais, com nossos corpos de mulheres [...] Nós somos o sexo do medo, da humilhação, o sexo estrangeiro.” (DESPENTES, 2016, p. 28). Sendo essa mais uma representação de como as mulheres são consideradas atrações para o “masculino” e a aceitação dessa posição se dá, em geral, por necessidade de sobrevivência, como é o caso de Ren.

### 3. Comparação entre as personagens

Apresentando contextos distópicos diferentes, Margaret Atwood, em **O conto da aia** (2017) e **O ano do dilúvio** (2006), possibilita o entendimento da repressão feminina em mais de uma conjuntura social.

Assim como June, Toby teve sua liberdade tomada. Quando o dilúvio seco começa, por falta de dinheiro, sem expectativa de um futuro, a personagem passa por violações físicas e morais, ficando refém do gênero masculino, que a reprime.

Atwood desenvolve, para as duas personagens, os medos e as incertezas, que são motivadas em mulheres em situação de violência doméstica: “A garota começou cheia de vida e otimista, mas foi emagrecendo e perdendo o viço à medida que as semanas passavam.” (ATWOOD, 2011, p. 49).

Portanto, a obra não retrata apenas um “ponto” em sociedades distópicas distintas, mas dialoga com a condição feminina, mais uma vez, não específica ao século XXI, mas presente em toda a trajetória da mulher enquanto indivíduo social: “A culpa está submetida a uma atração moral [...] a balança sempre pesa mais pro lado de quem foi fodido do que de quem fodeu.” (DESPENTES, 2016, p. 37).

No caso de Ren, a jovem, a fim de garantir sua sobrevivência perante o dilúvio, ou seja, em caso de vida ou morte, aceita uma vida de exposição sexual aos homens em uma boate.

Existe uma comparação possível entre usar drogas pesadas e ser puta. Começa de um jeito legal: sensações fantásticas de poder [...] Mas é um alívio traiçoeiro [...] O que era uma força fantástica e controlada se torna algo ameaçador. E tudo que antes era atraente passa a ser um problema. (DESPENTES, 2016, p. 62).

Sobre as três personagens femininas, é legítima a afirmativa de que, no final das contas, elas vão se curvar a um ou a vários homens com a finalidade de sobreviver, uma vez que esses homens farão de tudo para que elas tenham o mínimo possível, ganhem o mínimo possível e vivam o mínimo possível. Até mesmo o mínimo será pensado se é necessário.

No fim das contas, a particularidade mais comum delas é a de sobrevivência num contexto de autoritarismo esclarecido: “o falocentrismo oferece um nome para eclipsar o feminino e tomar o seu lugar.” (BUTLER, 2019, p. 36).

Dentro das duas obras, as personagens, mesmo antes do regime autoritário acontecer e o dilúvio chegar, não estão em uma sociedade igualitária. Ao lembrarem do passado (anterior às catástrofes), elas descrevem desafios quando confrontadas por personagens masculinas. Sendo essas lembranças a sociedade atual e real, que é de conquistas mas ainda é de luta, a contemporaneidade é patriarcal.

#### 4. Comparação com a contemporaneidade

Comparando a ficção com a contemporaneidade, a doutrinação de meninas está ligada à aceitação da agressividade masculina, “a justificativa primordial seria que tais atividades ‘vão contra a feminilidade’, ou melhor, se opõem a um determinado ideal feminino heterossexual, ligado à fragilidade, à passividade e à graça.” (LOURO, 2003, p. 75).

Tal situação é comentada por Virginie Despentes no capítulo “Eu te fodo ou você me fode?” do livro **Teoria King Kong**:

Abri uma conta no banco em meu nome sem perceber que pertencia à primeira geração de mulheres que podiam fazer isso sem pai nem marido [...] transei com centenas de caras sem nunca engravidar, e de todo jeito sabia onde fazer um aborto [...] Peguei carona na estrada, fui estuprada, voltei a pegar carona na estrada. (DESPENTES, 2016, p. 14).

Nesse trecho, Despentes enumera diversas conquistas que promoveram uma certa libertação das mulheres, como, por exemplo, a quase extinção do casamento forçado, embora tal prática ainda seja realizada em alguns países. Logo em seguida, apresenta barreiras existentes entre o homem e “O outro”

As mulheres que me rodeiam ganham efetivamente menos dinheiro do que os homens, ocupam postos subalternos, acham que é normal serem menosprezadas quando se lançam em alguma empreitada. Existe um orgulho doméstico em avançar com freio de mão puxado, como se isso fosse algo útil, agradável ou sexy. Um gozo servil em relação à ideia de servir como trampolim. Nosso poder nos envergonha. Estamos sempre vigiadas pelos homens, que continuam a se meter nas nossas coisas para nos dizer o que nos convém ou não [...] É necessário minar esse nosso poder, nunca valorizado em uma mulher: ‘competente’ ainda quer dizer ‘masculina’. (DESPENTES, 2016, p. 15).

Por assim dizer, a mulher que “não cumpre” seu papel com a sociedade é desviante, conseqüentemente, assume o papel de “homem” por apropriar-se de algum poder. O modelo de mundo heteronormativo exige das mulheres filhos, sem exigir pais, “a felicidade feminina não existe sem filhos, mas criá-los em condições decadentes será quase impossível. É preciso, de qualquer jeito, que a mulher se sinta fracassada”. (DESPENTES, 2016, p. 18).

O contexto atual não é um autoritarismo esclarecido, mesmo assim, a emancipação das mulheres assusta os homens. A descoberta por parte das sociedades autoritárias de que as mulheres possuem voz enfraquece o tecido social. Esse tecido enfraquecido nos coloca à beira da barbárie novamente, “a mãe portadora de todas essas virtudes nada mais é do que o corpo coletivo que se prepara para a regressão fascista. O poder outorgado por um Estado doente é forçosamente suspeito.” (DESPENTES, 2016, p. 21). Reafirmando Hilário (2013): distopia é algo que a sociedade pode tornar-se.

## Conclusão

Por intermédio de estudos acerca do feminismo e a história da conquista dos direitos das mulheres tornou-se possível a compreensão aprofundada das obras de Margaret Atwood: **O conto da aia** (2017) e **O ano do dilúvio** (2011). A análise das personagens femininas em uma ficção distópica pode ser aplicada à compreensão do mundo atual e à importância da luta feminista. Por meio desse trabalho, é verossímil refletir sobre o que as mulheres conquistaram, mediante lutas, e o quanto ainda precisam caminhar.

## Referências

- ATWOOD, Margaret. **O ano do dilúvio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BAROSSO, Luana. A ciência ficção que nos olha e a dialética entre cognição e estranhamento. **Revista Abusões**, v. 5, n. 5, p. 7-35, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/abusoes.2017.30273>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/issue/view/1604/showToc>. Acesso em: jun. 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- NUNES, Diogo Cesar. (Im)possível experiência: literatura e alteridade, teoria crítica e ficção científica. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, n. 22, p. 4-18, 2013.

**FEMALE REPRESENTATIONS IN MARGARET ATWOOD'S DISTOPIC FICTION: THE HANDMAID'S TALE AND THE YEAR OF THE FLOOD**

**ABSTRACT**

*This article aims to develop a comparative analysis of two works of dystopian fiction by Margaret Atwood, **The Handmaid's Tale** and **The Year of the Flood**, placing emphasis in the makeup of the female characters. The dystopias are understood here in line with the conceptions of Leomir Cardoso Hilário (2013). The focus of the analysis will be on the construction of female characters in an attempt to demonstrate that the struggles for women's rights and achievements are rediscussed and reframed by the creation of fictional dystopian societies in which the very concept of humanity is subverted. As such, the research will address Judith Butler's feminist theories, **Gender trouble: feminism and the subversion of identity** (2019), and Guacira Lopes Louro's, **Gênero, sexualidade e educação** (2003), **Um corpo estranho: ensaio sobre a sexualidade e teoria queer** (2004). The mapping of female reality within dystopian fiction is important for the awareness of literary feminism, for the discussion of gender within the classroom and to take a critical position on what is the social standing of women in today's society. Above all, the analysis and comparison of female characters are crucial to ensure representativeness to women in a non-dystopian society.*

**Keywords:** Female Literature; Comparative Literature; Dystopian Fiction; Feminism; Female Characters.

**Envio: maio/2020**

**Aceito para publicação: maio/2020**