

*Building the way*

O “CORPO-OBJETO” DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *BOAS MENINAS NÃO FAZEM PERGUNTAS*, DE LUCAS MOTA

*THE “BODY-OBJECT” OF THE FEMALE CHARACTERS IN GOOD GIRLS DON’T ASK QUESTIONS, BY LUCAS MOTA*



Taynara Aires<sup>1</sup>

**RESUMO**

A objetificação refere-se ao processo pelo qual indivíduos são reduzidos a meros objetos de desejo, desprovidos de agência e subjetividade. Essa dinâmica não apenas perpetua estereótipos nocivos, mas também impacta a autonomia e a saúde mental das mulheres. O corpo feminino se tornou um objeto de estudo na sociologia, principalmente, devido à sua representação nas relações de poder e gênero e na literatura devido às suas representações em contextos sociais e culturais que refletem e perpetuam a objetificação. Ao compreender as raízes e consequências dessa objetificação, buscamos contribuir para um debate mais amplo sobre a autonomia feminina e a valorização do corpo como um espaço de identidade e empoderamento. Para o estudo-base, o livro analisado é *Boas meninas não fazem perguntas* do autor Lucas Mota (2018); para a estrutura do romance foi usado Edwin Muir (s.d.); de personagem, Antonio Candido (1972); de gênero literário utopia e distopia, Chris Ferns (1999); subgênero literário distopia de crítica feminista Ildney Cavalcanti (2003, 2005) e o corpo e beleza Valeska Zanello (2018) e Naomi Wolf (1992). Além da teoria feminista de Heleieth Saffioti (1976). Essa ausência de autonomia reflete uma lógica estrutural que privilegia o masculino em detrimento do feminino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo-objeto; Personagens; Distopia; Feminino; Beleza.

<sup>1</sup>Mestrado em andamento pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás (UEG).  
[tayramos123@gmail.com](mailto:tayramos123@gmail.com).  
<http://lattes.cnpq.br/9751943014661433>.  
<https://orcid.org/0009-0002-9305-0869>.

## *Building the way*

### **ABSTRACT**

Objectification refers to the process by which individuals are reduced to mere objects of desire, devoid of agency and subjectivity. This dynamic not only perpetuates harmful stereotypes, but also impacts women's autonomy and mental health. The female body has become an object of study in sociology, mainly due to its representation in power and gender relations, and in literature due to its representations in social and cultural contexts that reflect and perpetuate objectification. By understanding the roots and consequences of this objectification, we seek to contribute to a broader debate on female autonomy and the valorization of the body as a space of identity and empowerment. For the base study, the book analyzed is *Good Girls Don't Ask Questions* by the author Lucas Mota (2018): for the structure of the novel, Edwin Muir (s.d.) was used; for the character, Antonio Candido (1972); for the literary genre utopia and dystopia, Chris Ferns (1999); dystopian literary subgenre of feminist criticism Ildney Cavalcanti (2003 – 2005) and the body and beauty Valeska Zanello (2018) and Naomi Wolf (1992). In addition to the feminist theory of Heleieth Saffioti (1976). This lack of autonomy reflects a structural logic that privileges the masculine over the feminine.

**KEYWORDS:** Body-object; Characters; Dystopia; Feminine; Beauty.

---

### **Considerações iniciais**

A literatura distópica tem se mostrado um terreno fértil para a crítica social, especialmente no que diz respeito à opressão de gênero e à objetificação do corpo feminino. Em *Boas meninas não fazem perguntas* (2018), de Lucas Mota, essa crítica é elaborada por meio de uma narrativa que expõe de forma contundente os mecanismos de controle e subjugação das mulheres em uma sociedade autoritária e hipertecnológica. As personagens femininas do romance são submetidas a um sistema que transforma seus corpos em objetos de uso, consumo e

### *Building the way*

reprodução, evidenciando uma realidade ficcional que dialoga intensamente com estruturas patriarcais contemporâneas.

Nesse contexto, o conceito de “corpo-objeto” torna-se central para a análise, à medida que permite compreender como o corpo feminino é despojado de sua subjetividade e reduzido a uma função utilitária. A indústria fictícia Madrecorp, que literalmente fabrica mulheres, serve como metáfora potente da mercantilização dos corpos, remetendo à lógica capitalista e patriarcal que historicamente instrumentaliza o corpo das mulheres. Além disso, o romance articula elementos simbólicos e narrativos que denunciam tanto a violência institucional quanto a tentativa de silenciamento e apagamento da agência feminina.

A representação do corpo feminino, ao longo da história, tem sido um tema central em diversas áreas, como a sociologia, a psicologia, a literatura e os estudos de gênero. Diante do contexto contemporâneo, observa-se uma crescente preocupação com a objetificação do corpo da mulher, que se manifesta em diferentes esferas da vida social, cultural e econômica. A objetificação refere-se ao processo pelo qual indivíduos são reduzidos a meros objetos de desejo, desprovidos de agência e subjetividade. Sendo assim, essa dinâmica não apenas perpetua estereótipos nocivos, mas também impacta a autonomia e a saúde mental das mulheres.

Neste artigo, exploraremos as múltiplas facetas da objetificação, bem como as resistências que emergem em resposta a essa realidade. Ao compreender as raízes e consequências dessa objetificação, buscamos contribuir para um debate mais amplo sobre a autonomia feminina e a valorização do corpo como um espaço de identidade e empoderamento.

O corpo feminino tornou-se objeto de estudo na sociologia, sobretudo por sua centralidade nas relações de poder e gênero. Na literatura, suas representações em diferentes contextos sociais e culturais não apenas refletem, mas também contribuem para a perpetuação da objetificação.

Desde o século XIX, áreas como a medicina e as ciências sociais desempenharam um papel significativo na construção da imagem da mulher como ser inferior, associando seu corpo a características patológicas, frágeis e limitadoras. Mas essa ideia veio bem antes, porque conforme a autora de *Saúde mental, gênero e dispositivos*, Valeska Zanello “Desde Aristóteles até o século XVIII, houve a predominância da teoria do sexo único. Segundo essa teoria, entre homens e mulheres haveria apenas

### *Building the way*

uma diferença de grau, sendo as mulheres consideradas como homens menores” (2018, p. 39). A autora ainda afirma que ela não nega as diferenças corporais, todavia, destaca que determinadas distinções foram historicamente selecionadas para justificar desigualdades sociais.

Além de provocar adoecimento em parte das mulheres, esse espaço restrito trouxe outros dois fatores importantes: de um lado, um mal-estar que foi canalizado em movimentos sociais que fortaleceram, posteriormente, as lutas feministas (que inicialmente eram compostas por mulheres brancas de classe média e alta). E, por outro lado, esse espaço, restrito à domesticidade, foi apresentado como uma forma de empoderamento colonizado às mulheres (Zanello, 2018, p. 42).

Na mesma perspectiva da Valeska Zanello (2018), pode ser mencionado o livro *Inventando o sexo* (2001) de Thomas Laqueur, no qual o corpo feminino é discutido no contexto das mudanças das concepções de sexo e gênero ao longo da história. Além disso, o autor também destaca como a ciência e a cultura contribuíram para a construção dessas diferenças, influenciando a percepção do corpo feminino como subalterno. Nesse contexto, os corpos femininos brancos e de classe mais abastadas foram exaltados pela função da maternidade, mas isso gerou muito incômodo em algumas mulheres e, com isso, potencializou o desejo de ir contra esse caminho.

Ainda no século XIX, obras literárias frequentemente associavam características físicas das mulheres a estereótipos hipersexualizados, como evidenciado em romances que descreviam corpos femininos com uso de adjetivos para descrever as sensações percebidas pelos cinco sentidos. Autores de distopia mais reconhecidas como Margaret Atwood, em *O conto da aia* (2006), exploram a subjugação feminina, destacando a mulher como um objeto dentro de narrativas que criticam o patriarcado, o mesmo caso do autor da obra aqui analisada, Lucas Mota (2018).

Dessa forma, o presente artigo se dedica ao romance distópico *Boas meninas não fazem perguntas* (2018), um livro que apresenta uma trama na qual a protagonista, Marina, vive em uma sociedade em que comercializam-se mulheres ensinadas a obedecer. Nesse contexto, elas devem aceitar as regras da Metrópole (uma cidade que melhora a recessão com a venda de mulheres), obedecendo aos homens e à Força (uma

## *Building the way*

espécie de polícia que as vigia). Além disso, não é permitido a elas a demonstração de infelicidade. Assim, a narrativa explora a construção social do gênero e as expectativas impostas às mulheres na sociedade contemporânea. Por isso, meu objetivo desse artigo é analisar como o romance representa o corpo feminino como “corpo-objeto”, evidenciando os mecanismos de controle, dominação e resistência das personagens femininas em contextos distópicos marcados por opressões de gênero.

### **A inversão paródica da utopia tradicional<sup>2</sup>**

Para dar início a discussão, é fundamental conceituar o termo “utopia”, uma vez que esse constitui a base para a compreensão do conceito de distopia, assim sendo, a palavra utopia, enquanto neologismo, apresenta um caso linguístico singular. Inicialmente, seu significado foi reformulado diversas vezes. A trajetória histórica da palavra pode ser entendida como uma série de momentos marcados por significativas renovações semânticas. Além disso, a palavra e o conceito de “utopia” tem sido, frequentemente, empregada como raiz para a criação de novos termos e concepções, ampliando ainda mais seu alcance conceitual. De acordo com Fátima Vieira (2010), o conceito de distopia está intrinsecamente ligado à ideia de utopia, tornando indispensável a definição desta última como ponto de partida para este estudo.

O estudo do conceito de utopia certamente não pode ser reduzido à história da palavra cunhada por Thomas More em 1516 para batizar a ilha descrita em seu livro. No entanto, uma consideração cuidadosa das circunstâncias em que a palavra foi gerada pode nos levar a uma melhor compreensão do que More quis dizer com a palavra, bem como dos novos significados que ela adquiriu desde então<sup>3</sup> (Vieira, 2010, p. 3).

---

<sup>2</sup>Ferns, 1999, p. 111.

<sup>3</sup>The study of the concept of utopia can certainly not be reduced to the history of the word coined by Thomas More in 1516 to baptize the island described in his book. However, a careful consideration of the circumstances in which the word was generated can lead us to a better understanding of what More meant by the word as well as of the new meanings it has acquired since then. (Tradução minha. Todas as traduções de minha autoria serão indicadas pelos textos originais em nota de rodapé).

### *Building the way*

Conforme as características apresentadas por Thomas More em *A Utopia* (2005), a utopia pode ser entendida como a representação de uma sociedade imaginária ideal, um “bom lugar” que contrasta com as imperfeições do mundo real.

Além disso, More destaca elementos centrais da narrativa utópica, como a chegada de um viajante a um lugar paradisíaco e desconhecido, o impacto transformador que essa experiência provoca no leitor, ao incitá-lo a refletir sobre a realidade e buscar mudanças, e o desejo por uma vida melhor, derivado do descontentamento com o presente. Nesse contexto, Vieira (2010) reforça que a utopia simboliza a possibilidade de realização de um futuro mais promissor, seja em um lugar existente ou em “lugar nenhum”, de acordo com o significado etimológico do termo.

Segundo Chris Ferns (1999), a utopia, enquanto gênero literário, caracteriza-se por ser uma narrativa detalhada que descreve uma cultura imaginária, oferecendo ao leitor a oportunidade de vivenciar uma realidade alternativa. Esse processo permite a abertura de espaços intelectuais e emocionais para a reflexão sobre o mundo, promovendo o diálogo com diferentes perspectivas, mesmo que contraditórias. Para Ferns, o conceito de utopia é, em si, marcado por contradições e ambiguidade, revelando sua complexidade.

Além disso, o autor argumenta que a compreensão do conceito de distopia exige o reconhecimento de seu caráter paródico em relação à utopia. Ferns explica que “o sonho aparentemente nobre da Utopia de criar um mundo melhor é visto como arrogante e presunçoso” (Ferns, 1999, p. 109), indicando que a distopia não é uma crítica ao ideal utópico, ela é parte da tradição utópica, que é crítica por excelência à realidade social, no entanto, como fruto de uma época histórica em que se havia uma crença na possibilidade de um futuro promissor, a utopia parte da representação de um mundo melhor para gerar mudanças no nosso próprio tempo, a distopia, ao contrário, como filha do século XX, século de guerras e catástrofes parte da crítica do presente, como se fosse uma lente de aumento que exagera as nossas mazelas sociais para despertar desejos de esperanças para construção de um mundo melhor

A ficção distópica, no entanto, retrata um processo que torna as implicações ainda mais claras: ao suprimir a emergência da identidade individual em prol da estabilidade, da segurança, da conformidade, o Estado distópico claramente procura desencorajar o desenvolvimento de qualquer tipo

## *Building the way*

de consciência madura e adulta – de qualquer forma de consciência sofisticada o suficiente para perceber e articular as limitações da sociedade. Há, em consequência, uma infantilidade distinta evidente nas normas comportamentais da sociedade distópica, sugerindo que o aspecto regressivo do ideal utópico – seu desejo de um retorno à segurança semelhante ao útero – foi corretamente intuído (Chris Ferns, 1999, p. 114).<sup>4</sup>

Além disso, a literatura distópica é um alerta para o perigoso caminho em que a humanidade pode trilhar e também um chamamento para as transformações, ou seja, possibilita conscientização dos problemas sociais e, por conseguinte, tomar um novo rumo diante das possíveis consequências apresentadas.

Segundo Tom Moylan, no livro *Distopia: fragmentos de um céu límpido* (2016), define a distopia como uma representação de uma sociedade negativa, localizada em um tempo e espaço que permite ao leitor perceber uma estrutura social muito pior do que a atual, dessa forma, considera que, “na distopia, o texto normalmente começa diretamente no terrível mundo novo” (Moylan, 2016, p. 80-81). O autor ainda argumenta que as distopias não são apenas opostas às utopias, só partem de uma perspectiva diferente, contudo, elas também podem negociar um espaço entre utopia e antiutopia, refletindo sobre cenários sombrios onde um poder central exerce controle totalitário sobre os indivíduos. Além disso, Moylan (2016) ressalta que as distopias servem como um aviso sobre os possíveis resultados da sociedade contemporânea, extrapolando características do presente para um futuro deformado.

A distopia possui temas variados, entretanto, para esta pesquisa, a delimitação temática passa a ser voltada para conteúdos feministas apresentados na narrativa escolhida como objeto de estudo, o livro *Boas meninas não fazem perguntas*, do autor paranaense Lucas Mota (2018), que proporciona uma reflexão acerca da legalização do comércio dos corpos

---

<sup>4</sup>Dystopian fiction, however, portrays a process which renders the implications still clearer: in suppressing the emergence of individual identity in the interests of stability, security, conformity, the dystopian state clearly seeks to discourage the development of any kind of mature, adult awareness—of any form of consciousness sophisticated enough to perceive and articulate the society’s limitations. There is in consequence a distinct childishness evident in the behavioural norms of dystopian society, suggesting that the regressive aspect of the utopian ideal—its desire for a return to womb-like security—has been correctly intuited.

### *Building the way*

femininos e critica as estruturas patriarcais. O livro também aborda a sororidade e a resistência feminina diante dos regimes totalitários nada amigáveis que o enredo possibilita.

A literatura contemporânea tem se acentuado, as distopias, comumente, são livros com uma narrativa cujas personagens possuem uma trajetória capaz de atrair variados tipos de leitores. Essa popularidade acaba propiciando adaptações para o cinema ou até para outras linguagens artísticas, adquirindo força e alcançando o público.

Nas variadas distopias, encontra-se a distopia de crítica feminista que por tratar de questões de gênero, especialmente, de crítica feminista, proporciona a reflexão a respeito de como a sociedade patriarcal tem sido um pesadelo para as mulheres. Dentre os cerceamentos de direito que a mulher sofre, o direito de posse sobre o corpo e torna um dos principais temas do romance *Boas meninas não fazem perguntas*, de Lucas Mota (2018).

A escolha pela literatura distópica justifica-se pela sua capacidade de articular críticas sociais e políticas, especialmente quando se trata da literatura distópica de viés feminista. Esse tipo de narrativa compartilha diversas características pertinentes ao século XXI, como a denúncia das estruturas patriarcais, a articulação entre questões ecológicas e a opressão de gênero, o silenciamento das vozes femininas, além da valorização da luta por autonomia e resistência. Ademais, essas obras costumam se ambientar em futuros próximos ou realidades alternativas, nas quais as desigualdades sociais e de gênero são intensificadas, funcionando como alertas simbólicos e políticos.

Todavia, para iniciar, precisamos compreender que esse subgênero literário surgiu a partir da necessidade de ter uma ferramenta poderosa para fomentar a conscientização crítica sobre as desigualdades sociais, conforme Ildney Cavalcanti, em seu artigo *A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura*, publicado na coletânea *Refazendo Nós — Ensaio Sobre Mulher e Literatura* (2003), define que a distopia aqui escolhida como

Sendo assim, pode-se argumentar que, nas narrativas aqui referidas como distopias feministas, são figurados espaços imaginários passíveis de descrição por leitores sensíveis à dignidade humana, usando uma expressão cunhada por Mahoney, como "maus lugares" para mulheres (por serem caracterizados pela supressão do desejo feminino e pela

### *Building the way*

instituição de ordens opressoras em termos de gênero)  
(Cavalcanti, 2003, p. 341).

Desse modo, a distopia de crítica feminista escolhida para ser trabalhada é crítica e por ser um subgênero textual contemporâneo que tem fortes conexões com a nossa realidade e que, por mais que descreva sociedades futuras ou alternativas caracterizadas por condições opressivas, controle autoritário e, frequentemente, decadência social, transmite uma gama de sentimentos ao ser humano, incluindo o medo, ansiedade, desespero e até esperança por mudança ou por resistência.

**“Você é mesmo uma encenqueira.”<sup>5</sup>**

Em *A estrutura do romance*, Edwin Muir (s.d.) oferece uma investigação profunda das características e funções do romance, destacando sua capacidade de refletir a condição humana em diversas camadas. Ele argumenta, “a primeira coisa que se deve fazer é aceitar (isto é, esquecer) coisas tais como: o romance é sobre a vida e a vida tem um padrão” (Muir, s.d., p. 3), isso significa que o romance deve transcender a mera narrativa, funcionando como um espelho da sociedade e das complexidades das relações humanas, para isso, vamos analisar as personagens.

A personagem de um romance distópico é, frequentemente, um agente de mudança em sociedades opressivas, refletindo a luta contra sistemas totalitários e repressivos. Essas personagens, geralmente, enfrentam dilemas morais e sociais, desafiando normas estabelecidas a fim de buscarem liberdade e justiça. O romance distópico, como um subgênero da ficção científica, utiliza essas figuras para criticar aspectos da sociedade contemporânea, descortinando as consequências de práticas autoritárias e tecnológicas que podem levar à desumanização.

Os principais elementos que definem uma personagem de romance distópico incluem um heroísmo deslocado, já que a protagonista geralmente se destaca como um indivíduo que, ao perceber as injustiças do sistema, busca a verdade e a liberdade, por diversas vezes enfrentando grandes riscos como o romance aqui estudado. A personagem Marina, por exemplo, sempre se colocou como alguém que não admitia as imposições da Metrópole em relação a ser mulher, diferentemente de

---

<sup>5</sup> Mota, 2018, p. 28.

### *Building the way*

outras personagens, como Helen, que não vislumbrava saída para essa situação.

— Sabe, não quero te desanimar nem nada, mas não conheço nenhum lugar pra onde você possa ir. Isso, é claro, se conseguir se livrar dessa coisa antes — apontou para a coleira. — É um mundo que não dá muitas opções pra gente. Tem certeza que vai seguir nesse caminho?

— Mesmo que leve a vida inteira — disse Marina, sorrindo.

— Tudo que eu preciso é de algumas informações e de um bom plano.

— Você é mesmo uma encrenqueira (Mota, 2018, p. 28).

A luta da personagem contra uma estrutura opressiva, constantemente representada por governos totalitários ou corporações poderosas, é central para a narrativa. A protagonista do romance é uma personagem subversiva e autêntica desde as primeiras páginas. No enredo todo, ela deixa claro que sua vontade é de fugir da Metrópole, evadir-se daquela realidade e, sendo assim, vê-se em uma situação a qual sabe que o que precisa fazer irá marcar a sua vida, mas, se quisesse uma chance de fugir, precisava fazer, “[...]entendeu que elas nunca iriam se separar. Eram tudo o que tinham. As três se olharam. Marina soube que enfim tinha uma família, e juntas atravessariam a fronteira. (Mota, 2018, p. 141).” Assim, a jornada da protagonista não é apenas pessoal, mas também um reflexo das lutas coletivas da humanidade.

As personagens, muitas vezes, enfrentam a desumanização e alienação, sendo tratadas como meras peças em uma engrenagem social. O cenário distópico é, geralmente, um reflexo das falhas da sociedade atual, apresentando ambientes degradados e opressivos que afetam diretamente os personagens. Segundo *A personagem de ficção* de Antônio Candido (1972), embora não explicitamente identificada em suas obras, reflete características comuns a protagonistas de romances distópicos. Assim como Winston Smith de *1984* (2009) e Offred de *O conto da Aia* (2006), ela enfrenta um sistema opressivo que busca suprimir a individualidade e a liberdade.

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais

### *Building the way*

apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida. Por isso, traduzida criticamente e posta nos devidos termos, aquela afirmativa quer dizer que, em face das condições estabelecidas pelo escritor, e que regem cada obra, o traço em questão nos parece inaceitável (Candido, 1972, p. 59).

Antonio Candido (1972) aborda a complexidade e a importância das personagens na literatura, especialmente, no romance. Ele argumenta que a personagem é um elemento central que confere vida à narrativa, funcionando como um veículo para a expressão de valores e significados da obra. Cândido enfatiza que as personagens não existem isoladamente, elas estão intrinsecamente ligadas ao contexto em que estão inseridas, refletindo as nuances da experiência humana.

Deste ponto de vista, poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance no século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada. O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação, marca o romance moderno, cujo ápice, a este respeito, foi o *Ulysses*, de James Joyce, — ao mesmo tempo sinal duma subversão do gênero (Candido, 1972, p. 45).

O autor discute a evolução da personagem ao longo do tempo, destacando uma transição significativa do século XVIII ao XX, quando o foco passou de enredos complexos e personagens simples para enredos complexos e personagens mais diretos com personagens ricas em complexidade psicológica. Essa mudança foi impulsionada pelo desejo dos romancistas de aproximar suas criações da realidade vivida, proporcionando uma experiência mais autêntica e identificável para o leitor.

Além disso, Candido (1972) critica a ideia de que a personagem deve ser vista como o único elemento essencial da narrativa. Ele argumenta que essa visão pode levar a uma interpretação errônea da obra, em que se ignora a interconexão entre personagens, enredo e contexto social. Para ele, uma boa leitura requer um pacto ficcional entre

### *Building the way*

autor e leitor, no qual ambos reconhecem a construção da realidade literária.

A análise de Candido a respeito das personagens é fundamental para compreender como elas não apenas habitam os romances, bem como dialogam com questões sociais e existenciais. Ademais, elas oferecem a nós, leitores, uma reflexão sobre sua própria condição. Assim, a obra de Candido (1972) se torna um marco na crítica literária, ressaltando a relevância das personagens na construção de sentido narrativo e na representação da vida humana. A análise de personagens na literatura distópica constitui um campo frutífero para compreensão das complexidades sociais e políticas presentes nessas narrativas.

Conforme discutido anteriormente, o romance *Boas meninas não fazem perguntas* (2018) ilustra um cenário em que as ações das personagens femininas são rigorosamente monitoradas, funcionando como uma crítica incisiva à opressão governamental e patriarcal. São apresentadas personagens como as citadas aqui: Marina (protagonista), Caterina (mulher de fábrica) e Helen (a primeira amiga de Marina da loja), que são reflexos de mulheres que sofrem com a dinâmica social patriarcal. Juntamente com clássicos como 1984, esse romance evidencia como mecanismos de vigilância e controle impactam a vida cotidiana como a coleira imposta a todas as mulheres dessa sociedade, expondo um desejo latente nas personagens femininas por privacidade e autenticidade em contextos de repressão estatal.

Além disso, é apontada a crescente popularidade da ficção distópica entre o público jovem pode ser interpretada como uma manifestação de inquietações contemporâneas, reforçando a relevância das experiências das personagens como espelho crítico do mundo atual. Esses estudos aqui discutidos, em conjunto oferecem uma visão abrangente sobre como a análise de personagens nas obras distópicas não apenas ilustram a opressão e o controle, mas também destacam a resistência e a busca por identidade em um mundo em constante mudança.

Em complemento a essa análise, as narrativas distópicas extrapolam elementos sociais e refletem transformações sociopolíticas. A distopia *Boas meninas não fazem perguntas* (2018) demonstra como as distopias criticam a presença do avanço científico e tecnológico e como isso impacta a sociedade à custa das virtudes humanas, no caso, em relação às mulheres. Através das personagens femininas que se tornam produtos de um progresso desumanizador e são vendidas no mercado

### *Building the way*

como mercadorias, essas obras abordam a formação de culturas e a transgressão de fronteiras, tanto físicas quanto metafóricas. Essa perspectiva amplia a compreensão das personagens, que não apenas habitam em um mundo distópico, mas também são moldadas por ele, conforme o diálogo abaixo entre Marina e Helen no mercado sobre a vida delas,

— Você acha mesmo que vai ter uma boa vida? Disse Marina.

Helen deitou-se outra vez.

— É nossa melhor chance, não? Seguir as regras, mostrarmos bons sorrisos. Você odiaria ir pra algum puteiro. Ouvi dizer que nas indústrias é até pior (Mota, 2018, p. 27).

É compreendendo a essência desse diálogo que podemos refletir sobre a luta entre a individualidade e a coletividade em um cenário distópico como apresentado de uma sociedade onde vendem mulheres para funções sociais e impossibilita a visão de uma possível transformação social.

#### **“Marina se tornou um produto”<sup>6</sup>**

O corpo permanece como um conceito em constante disputa, sem uma definição unívoca, tanto na tradição da filosofia ocidental quanto nos debates das teorias feministas. No campo do feminismo, observa-se, em alguns casos, a incorporação crítica de pressupostos teóricos diversos. Como aponta Heleieth Saffioti (1976) em *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*, o corpo feminino é concebido como um espaço simultâneo de dominação e resistência, situado no interior das estruturas sociais patriarcais. Saffioti argumenta que o corpo da mulher é, frequentemente, objetificado e controlado, refletindo as relações de poder que permeiam a sociedade de classes. Ela destaca que a construção social do corpo feminino está intimamente ligada às expectativas de gênero, as quais as mulheres são socializadas para se conformar a padrões estéticos que reforçam sua subordinação. “A tradição de submissão da mulher ao homem e a desigualdade de direitos entre os sexos não podem, contudo, ser vistas isoladamente” (Saffioti, 1976, p. 17). Nisso, ela critica a visão

---

<sup>6</sup>Mota, 2018, p. 9.

### *Building the way*

tradicional que limita a condição da mulher à esfera doméstica e enfatiza que essa perspectiva ignora a participação feminina em diversas esferas sociais e econômicas.

Saffioti propõe uma análise que considera o corpo feminino não apenas como um objeto de desejo, mas como um agente de transformação social. A autora defende que a emancipação das mulheres passa pela desconstrução dos mitos que cercam sua imagem e pela reapropriação do corpo como um espaço de autonomia e poder.

O aparecimento do capitalismo se dá, pois, em condições extremamente adversas à mulher. No processo de individualização inaugurado pelo modo de produção capitalista, a mulher contaria com uma desvantagem social de dupla dimensão: no nível superestrutural era se tradicional uma subvalorização das capacidades femininas traduzidas em termos de mitos justificadores da supremacia masculina e, portanto, da ordem social que a gerara; no plano estrutural, a medida que se desenvolviam as forças produtivas, a mulher vinha sendo progressivamente marginalizada das funções produtivas, ou seja, periféricamente situada no sistema de produção (Saffioti, 1976, p. 18).

Além disso, Saffioti discute como as desigualdades de classe e gênero se entrelaçam, afetando a percepção do corpo feminino. A autora sugere que a luta pela igualdade deve incluir reivindicação do direito sobre o próprio corpo, desafiando as normas impostas pela sociedade patriarcal. Assim, o corpo feminino emerge como um campo de batalha onde se manifestam tanto as opressões quanto às possibilidades de resistência, refletindo as tensões entre dominação e liberdade na sociedade contemporânea.

A literatura discute as origens do corpo feminino como mercadoria em várias dimensões, principalmente no contexto do capitalismo e cultura do consumo. O corpo é visto como um objeto de trabalho e consumo, refletindo a lógica capitalista que o transforma em mercadoria. Estudos como da Naomi Wolf (1992) indicam que, historicamente, o corpo passou de um suporte de força de trabalho para um símbolo de *status* e consumo, especialmente na era contemporânea, quando a mídia e a publicidade desempenham papéis cruciais na sua mercantilização. Para Adorno e Horkheimer, “O corpo se vê de novo escarnecido e repellido como algo inferior e escravizado e, ao mesmo

### *Building the way*

tempo, desejado como proibido, reificado, alienado” (1985, p. 216), ou seja, essa transformação é acompanhada por uma cultura de corpolatria<sup>7</sup>, em que o cuidado com o corpo é elevado a um padrão de valor social e econômico.

Diante disso, o capítulo “Corpo-objeto” e “Corpo disciplinado” de Ildney Cavalcanti (2005) explora a representação do corpo feminino nas distopias feministas. Cavalcanti analisa como o corpo é tratado como um objeto sob controle social e disciplinar, refletindo questões de gênero e poder. O corpo-objeto é visto como um meio de dominação, enquanto o corpo disciplinado representa a internalização de normas sociais. Essa dualidade destaca a luta das mulheres contra a objetificação e a busca por autonomia em contextos distópicos.

No livro *Vigiar e punir* (1999) de Michel Foucault, o corpo da mulher não é explicitamente o foco principal, mas as análises sobre o poder disciplinar e a formação dos corpos dóceis podem ser aplicadas à compreensão da subjetivação feminina, é discutido como o poder disciplinar molda os corpos, trazendo a ideia de utilidade, o que pode ser relacionado à forma como as mulheres são socializadas e disciplinas em contextos patriarcais.

No romance *Boas meninas não fazem perguntas* (2018), o capítulo que apresenta a trajetória da personagem Caterina revela a existência da Madrecorp, uma indústria voltada à produção de mulheres — das quais Caterina era um dos "produtos". Ao relatar para Marina a realidade vivida dentro da fábrica, seu testemunho provoca um profundo impacto, especialmente ao descrever o destino das chamadas "matrizes", mulheres submetidas à função de gerar outras mulheres, reduzidas a meros instrumentos de reprodução.

— Esta é a sala de abate – havia uma agressividade maior na voz do homem. – Aqui finalizamos as matrizes que não nos servem mais ou as que insistem em nos dar trabalho. Também incineramos aquelas que sofrem com as investidas de certos funcionários pervertidos. Eles não saem ilesos, é claro. Nós os mandamos para outro setor, os rebaixamos e cortamos seu salário. Não se pode danificar a propriedade da empresa, todos deveriam saber. (Mota, 2018, p. 73).

<sup>7</sup>Corpolatria é o culto exagerado do corpo categorizado por uma preocupação extrema com a aparência física, muitas vezes em detrimento da saúde. O termo foi popularizado por Wanderley Codo e Wilson Senne em seu livro “O que é corpolatria”, publicado em 1985.

## *Building the way*

Nessa passagem, podemos visualizar o machismo estrutural o qual Heleieth Saffioti (1976) analisa como um fenômeno que se entrelaça com as relações de classe e raça, sustentando que ideologia machista legitima a dominação masculina sobre as mulheres. Ela argumenta que essa estrutura não apenas perpetua a desigualdade de gênero, mas também serve aos interesses da classe patronal, criando uma barreira entre trabalhadores e suas lutas por justiça social. Saffioti ressalta que a socialização molda homens e mulheres em papéis desiguais, enfatizando que essa dinâmica prejudica tanto as mulheres quanto os próprios homens, que são levados a adotar uma masculinidade tóxica.

O padrão estético, construído socialmente, é exemplo disso: uma ferramenta que explora inseguranças profundamente arraigadas, especialmente nas mulheres, muitas vezes incapazes de atingir ideais inatingíveis, conforme apresentado no livro de Naomi Wolf, *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres* (1992).

O mito da beleza, conforme descrito por Naomi Wolf (1992), impacta profundamente a autoestima das mulheres contemporâneas. Ele impõe padrões de beleza inatingíveis, levando a sentimentos de inadequação e baixa autoestima. O autor do romance aqui analisado, apresenta a personagem chamada Caterina, uma das cinco esposas de Isaque (o homem que comprou Helen e Marina da loja). Na Metrópole existia uma fábrica, chamada Madrecorp, essa fábrica tinha por objetivo criar mulheres consideradas perfeitas, e Caterina é uma dessas mulheres da fábrica, criada para ser perfeita de corpo, porém na realidade, não era bem assim que ela se sentia, “—Tenho um corpo perfeito — a voz saiu sarcástica e zombeteira. — Sempre ouvi a mesma coisa e nem por isso me sentia melhor comigo mesma” (Mota, 2018, p. 74). Por vários momentos conseguimos visualizar a frustração de Caterina diante do seu corpo, desde o uso de roupas sempre escuras e largas.

Essa busca incessante por um padrão de beleza não só diminui o amor-próprio, mas também perpetua desigualdades sociais, tornando-se uma forma de controle que limita a autonomia feminina, trazendo por muitas vezes inseguranças, baixa autoestima e buscas por cirurgias para atingir esse ideal de perfeição que dificilmente é atingido.

## Considerações finais

### *Building the way*

Como mulher inserida em uma sociedade patriarcal, não é surpreendente que a feminilidade seja, frequentemente, reduzida à condição de objeto. Historicamente, o sistema patriarcal restringiu as mulheres ao espaço doméstico, negando-lhes direitos básicos como o trabalho fora de casa, o voto e o controle sobre seus corpos. Essa ausência de autonomia reflete uma lógica estrutural que privilegia o masculino em detrimento do feminino. Hodiernamente, em uma sociedade regida pelo capitalismo, vejo como essas dinâmicas históricas de opressão foram transformadas em oportunidades de lucro.

A análise do corpo feminino na distopia revela como os discursos literários e culturais constroem, contestam e transformam as representações do corpo feminino em sociedades marcadas por crises e rupturas. Ao longo deste estudo, foi possível observar que as narrativas distópicas feministas, constantemente, utilizam o corpo feminino como um espaço simbólico onde opressões, resistências e esperanças se manifestam. A dominação do corpo feminino em contextos distópicos está diretamente ligada a estruturas de poder patriarcais, biopolíticas e de controle social, configurando-o como um território politizado e ideológico.

A distopia feminista *Boas meninas não fazem perguntas* (2018) exemplifica como a literatura pode oferecer uma crítica contundente às sociedades contemporâneas. No texto, o corpo feminino é mercantilizado, vigiado e disciplinado, mas esses mesmos corpos também emergem como resistência, subversão e reapropriação. Sob a luz das teorias de Ildney Cavalcanti, compreendemos como a literatura distópica pode funcionar como uma ferramenta para desvelar as desigualdades de gênero e questionar normatividades sociais e culturais que buscam subjugar a mulher.

Outro ponto significativo identificado foi a relação entre o corpo, linguagem e poder, conforme descrito pelas ideias de Zanello e Wolf. Na distopia analisada, o controle do corpo feminino é, repetidamente, acompanhado pelo patriarcalismo, demonstrando como a opressão física está intrinsecamente conectada à privação da autonomia dos próprios sentimentos. Por fim, ao problematizar o corpo feminino em cenários distópicos, esse trabalho contribuiu para ampliar as discussões sobre literatura e gênero, evidenciando como a ficção pode dialogar criticamente com a realidade.

### REFERÊNCIAS

***Building the way***

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

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

CANDIDO, Antonio; *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

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

CAVALCANTI, Ildney. “*You’ve Been Framed*”: o corpo da mulher nas distopias feministas. *In*: BRANDÃO, Izabel (Org.). **O corpo em revista**: olhares interdisciplinares. Maceió: Edufal, 2005, p. 83-96.

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

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 20. ed. Petrópolis, Vozes, 1999.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo** – corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

MORE, Thomas. **A Utopia**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

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

MOYLAN, Tom; CAVALCANTI, Ildney (Ed.); BENÍCIO, Felipe (Ed.). **Distopias**: fragmentos de um céu límpido. Trad. Felipe Benício, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.

MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Tradução de Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, s/d.

*Building the way*

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

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

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba: Appris, 2018. 301 p. ilus. ISBN 978-85-473-1028-8.

**Submetido em: 19/02/2025**

**Aprovado em: 28/04/2025**

**Publicado em: 31/07/2025**