

MESTRADO
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO

A distopia *Os Jogos da Fome*: uma abordagem
feminista à agência de Katniss Everdeen e as
potencialidades da Literatura para Jovens Adultos na
Educação

Ana Filipa de Beires da Silva Pinto

M

2019



**A distopia *Os Jogos da Fome*: uma abordagem feminista à agência de
Katniss Everdeen e as potencialidades da Literatura para Jovens Adultos na
Educação**

Ana Filipa de Beires da Silva Pinto

Dissertação apresentada à Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, para obtenção do grau de Mestre em Ciências da Educação sob orientações da Professora Doutora Adriana Bebiano e da Professora Doutora Maria José Magalhães

Outubro 2019

Resumo

A literatura para jovens adultos (LJA) não é recente, mas o género tem evoluído, prosperado e tem sido alvo de maior atenção crítica, especialmente nos últimos vinte anos, que resulta também da sua crescente popularidade, com um número generoso de adaptações deste género literário a filmes e séries televisivas. Tendo sido ainda pouco estudada (em relação a outros géneros literários), a LJA surge como uma transição entre a literatura para crianças e a de adultos, enquadrando melhor os interesses de uma população numa fase de adolescência tardia. Como tal, alguns dos tópicos mais comuns são a identidade, a amizade, o amor e os relacionamentos íntimos, outras relações interpessoais e o posicionamento face às convenções sociais. Tendo em conta que as mais recentes e melhor sucedidas passagens de livro a filme ou série televisiva têm raparigas como protagonistas, o objetivo deste estudo será fazer uma abordagem feminista à distopia *Os Jogos da Fome*, de Suzanne Collins (2009), procurando o seu potencial emancipatório (e utópico). O enfoque será a análise da agência da protagonista, num quadro de reconfiguração do binómio feminino/masculino, assim como fazer uma reflexão das potencialidades que a análise da LJA poderá trazer para a educação, alicerçadas numa perspectiva de género e num feminismo interseccional.

Palavras-chave: agência, crítica literária feminista, Os Jogos da Fome, interseccionalidade, distopia, utopia.

Abstract

Young adult literature (YAL) is not recent or new, but the genre has developed and prospered, and has been getting attention from the critics, especially in the last twenty years. This is a result of its growing popularity and also of the generous amount of movie and TV series adaptations. In comparison to its literary counterparts, YAL is less researched. YAL has been located as a transition between children's and adult's literature, although it serves the interests of a late adolescent population better. As such, some of YAL's most common themes are focused on identity, friendship, love and intimate relationships, other interpersonal relationships, and beliefs towards social conventions and rules.

Considering that the most recent book to movie/TV series adaptations have girls as protagonists, the purpose of this study will be to write a feminist approach to *The Hunger Games*, Suzanne Collins' dystopian book, while searching for its emancipating (and utopian) potential. The focus will be on the protagonist's agency, while drawing from a reconfiguration of the feminine/masculine binomial and from an intersectional feminist perspective. Lastly, the potentialities and benefits that YAL and a gender analysis can bring to education will also be focused on.

Key words: agency, feminist literary criticism, *The Hunger Games*, intersectionality, dystopia, utopia.

Résumé

La littérature pour jeunes adultes (LJA) n'est pas nouvelle, mais ce genre littéraire a évolué et a même reçu l'attention d'une plus grande attention critique, notamment au cours des dernières vingt années, à cause de sa popularité croissante et des nombreuses adaptations de ce genre littéraire aux films et aussi en ce que concerne les séries de télévision. Malgré le fait qu'il soit peu étudié (par rapport à d'autres genres littéraires), la LJA apparaît comme une transition entre la littérature pour enfants et la littérature pour adultes, définissant mieux les intérêts d'une population vers la fin de son adolescence. Donc, les thématiques abordées sont l'identité, l'amitié, les relations amoureuses et intimes, les autres relations interpersonnelles et le positionnement vis-à-vis des conventions sociales. En raison des passages les plus récents et les plus réussis du livre au film ou de la série de télévision qui ont pour protagonistes des filles, l'objectif dans cette étude sera d'adopter une approche féministe des *Hunger Games* de Suzanne Collins (2009), à la recherche de potentiel émancipateur (et utopique). Cette recherche verse l'analyse de l'agence du protagoniste, dans un contexte de reconfiguration du binôme féminin/masculin, et de la réflexion aux potentialités que l'analyse LJA peut apporter à l'éducation, basée sur une perspective de genre et un féminisme intersectionnel.

Mots-clés: agence, critique littéraire féministe, *Hunger Games*, intersectionnalité, dystopie, utopie.

Agradecimentos

No woman is an island.

O conforto, o cuidado, o carinho, a compreensão, o tempo e o apoio que tive em casa para que houvesse uma maior disponibilidade para a escrita deste trabalho são impagáveis. Por estes e outro motivos esta dissertação é, antes de mais, dedicada à minha família: à minha mãe, Estela, ao meu pai, António, e à minha irmã, Rute. Juntamente com as minhas orientadoras, estas são as pessoas que têm o direito de fazer a pergunta temida: “Então como vai a tese?”.

Às minhas amigas e amigos, dentro e fora do trabalho, que durante estes meses suportaram a minha rabugice, falta de esperança, o clássico “hoje não posso sair, tenho de me dedicar à tese” e, ainda assim, me emprestaram ou deram livros e artigos importantes para fazer a dissertação, se disponibilizaram um número incontável de vezes para me ajudar no que fosse preciso, foram compreensivas/os, e me ajudaram a acalmar a ansiedade, um muito obrigada.

Às minha orientadoras, a Professora Maria José Magalhães e a Professora Adriana Bebian, um agradecimento especial pela paciência e compreensão, mas também por terem me terem motivado e acreditado que conseguiria fazer este trabalho, e pelo tempo que disponibilizaram para o ler, corrigir, sugerir e enriquecer. Teria sido muito difícil terminá-lo sem os contributos delas para colocar as coisas em perspectiva e arrumar as ideias.

Lista de Abreviaturas

CL – Crítica Literária

CLF – Crítica Literária Feminista

LJA – Literatura para Jovens Adultos

YAL – Young Adult Literature

Índice

Introdução.....	9
Motivações do estudo e organização da dissertação.....	11
Capítulo I – Enquadramento teórico e conceptual e opções metodológicas e paradigmáticas.....	15
1. Um enquadramento histórico do(s) Feminismo(s)	17
2. A perspectiva interseccional.....	22
3. Os conceitos base: sexo e género	26
4. A diferenciação sexual: estereótipos de género, feminilidades e masculinidades	28
5. Definindo o conceito central: agência	31
6. A literatura para jovens adultos: o que é e para que serve	35
7. A distopia.....	40
8. A escolha do Paradigma	43
9. A Crítica Literária Feminista	45
Capítulo II – Análise e interpretação do objeto de estudo <i>The Hunger Games</i>: o potencial utópico num mundo distópico	50
1. Jogos da Fome: sinopse de uma distopia	51
2. Os Jogos da fome: uma crítica literária feminista e interseccional	54
Reflexões finais	74
A importância deste estudo para as Ciências da Educação	81
Referências Bibliográficas	83

Introdução

Esta dissertação realiza-se no âmbito do Mestrado em Ciências de Educação, dentro do domínio “Género, Corpo e Violência” e tem como principais objetivos fazer uma abordagem feminista à distopia para jovens adultos *Os Jogos da Fome* (2009), primeiro livro da saga com o mesmo nome, de Suzanne Collins, procurando o potencial emancipatório da literatura para jovens adultos no campo da educação. Entre as várias dimensões que podem ser analisadas, escolheu-se o foco na agência da protagonista, tendo por base um quadro de reconfiguração do binómio feminino/masculino, assim como uma perspectiva feminista interseccional. O argumento tem como eixos estruturantes as categorias “género” e “classe”, incluindo ainda, de forma periférica, “cor/etnia” e “orientação sexual”.

A literatura para jovens adultos/as não é recente, no entanto, desde o seu aparecimento com maior intensidade nos Estados Unidos na década de 1960 (Poe, Samuels & Carter, 1995), que o género tem evoluído e prosperado. Basta olhar para o número generoso de adaptações deste género literário a filmes e séries televisivas que têm acontecido de 2000 em diante para se perceber que existe um grande interesse em torno das histórias com este tipo de público-alvo: *O Hobbit* (1937) e *O Senhor dos Anéis* (1954), de J.R.R. Tolkien; *As Crónicas de Nárnia* (1950-1956), de C.S. Lewis; *Harry Potter* (1997-2007), de J.K. Rowling; *Eragon* (2002-2011), de Christopher Paolini; *Crepúsculo* (2005-2008), de Stephenie Meyer; *Instrumentos Mortais* (2007-2014); de Cassandra Clare; e *Divergente* (2011-2013), de Veronica Roth, são alguns dos exemplos, mas existem muitos outros.

Tendo sido ainda pouco estudada (em relação a outros géneros literários), a LJA surge como uma transição entre a literatura infanto-juvenil e a de adultos/as, enquadrando melhor os interesses de uma população numa fase de adolescência tardia. Alguns estudos (Hays, 2016; Ostenson & Wadham 2012; Scherff & Groenke, 2009) apontam para os benefícios da utilização de obras deste género nas salas de aula, tais como: a facilidade de identificação com os/as

protagonistas, o encorajamento para a leitura e a abordagem pedagógica e crítica de assuntos sensíveis e importantes (como a violação, a violência nas relações de intimidade, a classe social, a cor/etnia, orientação sexual, por exemplo).

Assumindo a educação, nos seus diferentes contextos e formas, um papel primordial na transmissão de valores e, idealmente, na promoção e desenvolvimento de um posicionamento crítico e reflexivo, não é de menor importância a análise que é feita aos artefactos culturais e à representação (ou à ausência) dos vários grupos que neles figuram. A leitura (de livros) continua a ser um dos pilares da educação e, seja por razões académicas e/ou criativas e/ou de lazer, ela é uma presença contínua nas nossas vidas. Sabe-se também que as raparigas portuguesas têm tido melhores resultados na leitura, com mais 17 pontos do que os rapazes (PISA, 2015), e que elas podem ser permeáveis às mensagens que são passadas sobre feminilidade, etnia/cor presentes da sociedade, especialmente porque estão numa altura das suas vidas em que a definição das suas identidades e da forma como leem o mundo que as rodeia assume um lugar central. Ou seja, é também através da literatura que elas têm uma educação para a feminilidade e para a resistência à reprodução dos estereótipos.

Fora da ficção, os números mais recentes indicam que Portugal está a progredir rapidamente no Índice de Igualdade de Género (EIGE, 2019)¹, com 59.9/100 pontos, mas, apesar de todos os esforços, encontra-se abaixo dos níveis médios da União Europeia (67,4/100). Estes dados são relevantes na medida em que importa a representação das mulheres nas várias esferas da sociedade. Quanto mais representatividade e diversidade houver, quanto maior for a presença das mulheres em espaços e profissões tradicionalmente associadas ao masculino, maior a facilidade no combate aos estereótipos de género e na criação de uma sociedade mais equitativa e justa. Em relação ao racismo, há muito poucos dados e o Estado Português não encomendou ainda um estudo oficial sobre o tema²,

¹ Informação disponível no site do Instituto Europeu para a Igualdade de Género (EIGE): <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2019/PT>

² Informação recolhida na carta aberta enviada por 22 associações portuguesas, em 2016, para a ONU: <https://drive.google.com/file/d/0B9PAfC06iKgCNUffU21MbUIyaUU/view>

apesar das recomendações internacionais. No que concerne a violência contra a população LGBTQIA+, os tipos de violência mais comuns são os insultos e as ameaças verbais ou escritas (39,31%), com motivações homofóbicas (70%) e transfóbicas (8,75%) (ILGA, 2018).

Os dados disponíveis mostram o retrato possível de uma sociedade portuguesa patriarcal e heteronormativa, que não é justa e que tem ainda muito trabalho a fazer para a salvaguarda dos direitos humanos. Assim, do ponto de vista da educação e da igualdade de género, faz todo o sentido olharmos de forma mais crítica para este campo da literatura e dos contributos que poderá proporcionar para a educação.

Motivações do estudo e organização da dissertação

Desde o início do mestrado que a escolha do tema foi pautada por algumas indecisões, especialmente porque tenho um grande interesse pelas questões de género e pelos feminismos, e são muitas as áreas que neles me motivam e sobre as quais gostaria de aprender e/ou aprofundar conhecimentos. A par destes interesses, está o meu gosto pela leitura de livros para jovens adultos. Nesse sentido, quando surgiu a ideia de poder explorar este género literário e cruzá-lo com os conceitos do meu domínio, comecei por idealizar um estudo que se centrasse nas representações de violência no namoro nestes livros. Como já havia alguma literatura sobre o assunto e gosto de explorar temas que ainda não tenham sido muito abordados, mudei o foco para as questões da agência, numa perspectiva feminista e interseccional.

A escolha do livro que iria analisar foi outro ponto importante. Tendo já lido vários dentro da LJA, um dos que mais gostei foi *Os Jogos da Fome*, não só por causa da história cativante e da escrita, mas também porque a protagonista é uma rapariga e a narrativa é contada do seu ponto de vista. Esta obra, juntamente com os outros livros da saga, aborda temas bastante atuais, como o perigo do retrocesso a regimes totalitários, a desumanização da sociedade, das pessoas e das experiências, a forma como elas são representadas – e mesmo exploradas enquanto objetos de entretenimento – nos meios de comunicação social, e a forte

crítica às hierarquias de classe na organização social. Também pesou na escolha o facto da adaptação do livro ao cinema ter tido muito sucesso, bem como a elevada venda de exemplares em Portugal, estando já na 20.^a edição³.

A revisão de literatura assentou, em parte, nas potencialidades que a LJA poderá ter para o contexto educativo, especialmente o contexto formal. Alice Hays (2016: 56) aborda a possibilidade das/os alunas/os, através da LJA, “viverem de forma vicariante situações problemáticas e que lhes proporcionam crescimento cognitivo e emocional”⁴. Essa oportunidade de se identificarem com as/os personagens dos livros e de se colocarem no seu lugar é um bom ponto de partida para o trabalho da empatia e para questionar muitas percepções que todas/os construímos acerca de grupos marginalizados, culturas diferentes das nossas, ou de pessoas que passaram por situações traumáticas (especialmente as mulheres vítimas de violência sexual ou de violência doméstica).

Algumas e alguns autoras/es refletem sobre a utilidade da LJA para o questionamento de estereótipos sobre pessoas LGBTI, chegando mesmo a utilizá-la em aula para o efeito (Agiro, Quiblat, Preston & Sanford, 2015; Cook, 2016). Christa Agiro e colegas (2015: 23), por exemplo, afirmam que existe pouca LJA que tenha uma representação de pessoas LGBTI que não recorra a estereótipos e que apresente estas pessoas com a complexidade e respeito que lhes é devido enquanto seres humanos. Já Mike Cook (2016: 19), além de discutir estereótipos sobre pessoas com orientações sexuais não-normativas, aproveita a LJA para questionar estereótipos sobre imigrantes, afirmando que “juntos, lemos livros que nos levam a ter conversas que nos deixam desconfortáveis e que pedem que repensemos as nossas próprias crenças e posicionamentos, levando ao questionamento das nossas verdades individuais”⁵.

³ Informação recolhida do site da Editorial Presença, editora do livro: <https://www.presenca.pt/livro/os-jogos-da-fome>

⁴ Tradução minha do original: “[...] it seems that students who live these real-world experiences vicariously through reading YA novels are able to experience the cognitive and emotional growth associated with experiencing these problematic situations in a way that does not bring them physical harm.” (Hays, 2016: 56).

⁵ Tradução minha do original: “Together, we read books and engage in conversations that make

Um outro exemplo da utilização da LJA para pensar em problemas sociais é dado por Melissa Schieble (2012), que pretende chamar a atenção para a pouca diversidade racial/cor/étnica existente nos textos, afirmando que é necessária uma lente crítica para a branquitude e, essencialmente, uma que aborde os privilégios que as pessoas brancas têm em detrimento de quem não o é (*idem*: 212).

Da mesma maneira que existem críticas às representações sobre género, classe, etnia/cor na LJA – tal como este trabalho se propõe a fazer; outras/os autoras/es (Petrone, Sarigianides & Lewis, 2015: 509, 529) pretendem problematizar a forma como a adolescência é representada na LJA, defendendo que, enquanto construção social, a adolescência é vivida de forma diferente em diversos contextos culturais e políticos, o que faz com que haja necessidade de olhar criticamente para a forma como nos dirigimos pedagogicamente às/aos adolescentes, para que não corramos o risco de estereotiparmos as suas necessidades e cortarmos o seu potencial de crescimento.

Os trabalhos de Heather Storer e Katyayani Strohl (Storer & Strohl, 2017; Storer, 2017), focam-se na violência no namoro e na romantização de relações tóxicas na LJA, sublinhando a necessidade de olharmos para estes textos (e para os meios de comunicação social) de forma mais crítica, com o intuito de se pensar nas implicações possíveis em programas de prevenção da violência.

É com base nestes pressupostos que se justifica a escolha de fazer um estudo sobre LJA, distopia, agência, interseccionalidade e género. A LJA pode ser fonte de benefícios, mas também de problemas, se não se souber olhar para ela de forma crítica e perceber os contributos que ela poderá proporcionar no âmbito educativo e, porque não, no âmbito da formação e desenvolvimento pessoal e social mais equitativo e igualitário.

A dissertação está estruturada em dois capítulos sequenciais. No capítulo um desenvolve-se o quadro teórico e os principais conceitos orientadores deste

us uncomfortable and ask us to rethink our own beliefs and stances by questioning our individual truths.”

trabalho, nomeadamente um enquadramento histórico sobre os feminismos e sobre a literatura para jovens adultos, a perspectiva interseccional, os conceitos de agência, sexo, género, feminilidades, masculinidades, especialmente no que concerne a masculinidade hegemónica e a feminilidade enfatizada, e a distopia. Seguidamente, o espaço será dedicado às questões metodológicas e ao posicionamento epistemológico, no qual vai ser explicitada um pouco da metodologia usada, a crítica literária feminista e como se faz investigação com ela. Por fim, o segundo capítulo compreende a análise do objeto de estudo escolhido à luz dos conceitos falados no capítulo um.

Capítulo I – Enquadramento teórico e conceptual e opções metodológicas e paradigmáticas

Na introdução foi delineada a visão que se pretende para este trabalho e ela depende da escrita de algumas partes fundamentais, como o campo teórico, em que ficam explicitados os conceitos e as referências que guiam a interpretação e a análise do objeto de pesquisa. Este é também o capítulo onde se faz a construção da problemática, o que significa que é necessário perceber o objetivo deste trabalho à luz dos conceitos teóricos. Nesse sentido, e porque são ainda vários os conceitos, no final de cada secção principal encontra-se a justificativa da importância daquele(s) conceito(s) para esta dissertação.

O(s) Feminismo(s) inauguram este capítulo, com um breve enquadramento histórico, que mostra um pouco como o movimento foi evoluindo ao longo dos séculos e as preocupações principais de cada época que o marcou. A “lente” feminista é aquela que vai guiar este trabalho e por isso faz sentido falar do movimento que lhe está associado. Sem Feminismo(s) talvez hoje tivéssemos um entendimento bastante diferente das relações sociais de género, das desigualdades de poder ou de como os vários grupos de pertença das pessoas (género, classe, cor, orientação sexual, etc.) podem, em conjunto (e às vezes em simultâneo), constituir-se em situações de dominação/opressão ou de privilégio.

O quadro conceptual integra também as categorias de “interseccionalidade”, “sexo” e “género” – que darão a base à explicitação dos “estereótipos de género”, “feminilidades” e “masculinidades”, com destaque para os conceitos de “masculinidade hegemónica” e de “feminilidade enfatizada” (Connell, 1987). A mediar os estudos feministas e os estudos literários situa-se o conceito de “agência”. A parte final do capítulo é dedicada às categorias atinentes aos estudos literários, como é o caso da “literatura para jovens adultos”, e da “distopia”.

1. Um enquadramento histórico do(s) Feminismo(s)

Feminismo. O conceito que dá é evitado por muitos/as, por um ou por outro motivo (normalmente relacionados com a crença em determinados mitos e estereótipos), e o movimento ao qual as pessoas pretendem não se associar de todo, embora defendam os mesmo valores e ideais. Se podemos afirmar que a sua definição está, para vários/as autores/as e investigadores/as, em constante mutação (Tavares, 2008), também podemos dizer que é essa “incerteza” que nos permite construir uma base mais sólida para o movimento, abarcando a pluralidade e a diversidade que lhe são caras. Por esse motivo, tentaremos definir o(s) Feminismo(s) como

“movimento(s) que visa(m) a igualdade social, política, económica, cultural, entre homens e mulheres, pugnando pelos direitos das mulheres. Pode ser entendido como um fenómeno global que integra diversos fatores de acordo com a especificidade da situação das mulheres no mundo, das particularidades de cada cultura e de cada sociedade. Todavia, apesar dos feminismos se poderem configurar de forma específica, em diferentes sociedades e culturas, todos os seus movimentos são orientados pelo mesmo fundamento filosófico da conquista da igualdade entre mulheres e homens em todas as esferas da vida” (CIG, 2009).

Antes de passar às vagas que caracterizam o movimento, é relevante fazer uma breve descrição das primeiras preocupações com a condição das mulheres. Embora o termo ‘feminismo’ só tenha aparecido em França entre 1870 e 1880 (Tavares, 2008: 10), as suas origens remontam ao tempo do Iluminismo, um século antes, à altura em que a reivindicação da individualidade, da autonomia e dos direitos dos indivíduos estava em crescimento (Carvalho, Vieira, Santos & Melo, 2003: 32). Apesar destas reivindicações estarem a ser pensadas apenas para os homens e a literatura e os documentos oficiais⁶ excluíssem as mulheres da esfera pública, das decisões políticas, do seu papel de cidadãs, do seu acesso à educação (sobretudo das classes sociais trabalhadoras) e as encaixassem nos modelos tradicionais de esposa e mãe, havia quem não concordasse com essa visão. Em 1715, a portuguesa Paula da

⁶ Documentos como a *Declaração dos Direitos do Homem e o Cidadão* (1789) e o livro *Tratado sobre a Educação de Emílio*, de Jean-Jacques Rousseau (1762).

Graça publicou o livro “Bondade das Mulheres Vindicada e Malícia dos Homens Manifesta”, como forma de resposta a uma obra de crítica às mulheres, de Baltazar Dias (com provável primeira publicação em 1640), o que fez do trabalho desta autora “o primeiro grito revolucionário feminista” (Armada, 2008: 24). Outras autoras notáveis se poderiam destacar aqui, tais como a francesa Olympe de Gouges, que em 1791 publicou a “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”, fazendo lembrar as mulheres que, mais uma vez, eram excluídas da sua categoria de cidadãs e dos seus direitos enquanto pessoas. A publicação destes e de outros escritos e a sua defesa dos direitos das mulheres fez com que fosse condenada à morte por guilhotina dois anos depois. Aquela que provavelmente será a mais conhecida escritora feminista e, por diversas vezes entendida como a “mãe do feminismo”, é a inglesa Mary Wollstonecraft que, em 1792, publicou “Uma Vindicação dos Direitos da Mulher”, obra na qual apelava para a importância da educação das mulheres.

Mas não foram só as mulheres que escreveram nesta área. Em 1790, Condorcet lançou, também, algumas ideias revolucionárias com o livro “Acerca da Instrução Pública” (*idem*: 34). Nele, o autor defende a educação como um dos passos mais importantes para a emancipação individual e coletiva e reconhece que as mulheres não devem ser privadas dela (*idem*: 35). Acontece que, só mais tarde, com a reinterpretção do dogma calvinista, em 1795, e até ao início da primeira vaga quase um século depois, se volta a prestar atenção à questão do analfabetismo das mulheres e da importância da educação nas suas vidas, pelo menos nos países protestantes. A sua participação nas atividades religiosas exigia que elas soubessem ler e pudessem sair do confinamento do lar para o espaço público (*idem*: 35).

Nesta conjuntura, emerge a chamada primeira vaga do movimento feminista, em meados do século XIX e que se prolonga até um século depois, a meio do século XX. Tinha como principais finalidades emancipar as mulheres do seu estatuto social de dependência e de subordinação, assim como reivindicar a sua integração e a sua categoria de cidadãs, em igualdade com os homens (Nogueira, 2001: 110). Estas e outras preocupações traduziram-se em reivindicações feitas pelas sufragistas pelo direito ao voto, pelo “acesso ao estatuto de ‘sujeito jurídico’” (*idem*: 110), mas

também pelo direito à educação e ao trabalho remunerado fora do lar. A questão do trabalho assumiu uma maior relevância aquando das duas grandes guerras, pois as mulheres foram chamadas para preencher os lugares/postos de trabalho deixados pelos homens para que estes pudessem ir combater. Com o final das guerras, muitos dos combatentes que tinham partido regressam aos seus países e às suas cidades e desejam retomar o seu lugar no mercado de trabalho, ou seja, substituir as mulheres e enviá-las de novo para casa, para que cuidassem da família e do lar enquanto o homem voltava a ser a figura de provedor do lar. Nogueira (2001: 110) refere que estas transições da mulher (lar - mercado de trabalho – lar) são analisadas de pontos de vista diferentes e até contraditórios por vários/as autores/as: uns/umas observaram que a presença das mulheres no mercado de trabalho e na esfera pública contribuiu para a emancipação das mulheres; já outros/as pensaram que estas mudanças temporárias foram uma espécie de último recurso, no qual as mulheres serviram para compensar o trabalho que não estava a ser feito pelos homens e que rapidamente seriam empurradas para a esfera doméstica quando não fossem mais necessárias.

Se a primeira vaga do movimento feminista se prolonga até meio do século XX, então a segunda inicia-se por volta dos anos 1960, e estende-se até meados dos anos 1980 (*idem*: 110). No pós-guerra, mesmo os países que não ficaram praticamente destruídos ou num estado caótico tinham sido afetados de alguma maneira e, por isso, era necessária a reconstrução de muitas cidades e o restabelecimento das vidas e do quotidiano. As duas décadas que compreendem a segunda vaga do feminismo foram caracterizadas por serem períodos de inovações tecnológicas e científicas, explosão económica, grande atividade, euforia empresarial e uma melhoria (mais ou menos visível) na qualidade e nos padrões de vida em determinados países. Estas mudanças permitiram às mulheres não só darem novamente (e, desta vez, de forma permanente) o seu importante contributo para a economia dos seus países, mas também verem a sua imagem ligeiramente transformada, deixando de ser apenas as donas de casa (*idem*: 6). Como consequência destes e de outros acontecimentos nos finais dos anos 1960, esta época assistiu a um maior desenvolvimento do feminismo. Ainda assim, o movimento feminista não se poderia dar por contente,

pois a opressão das mulheres subsistia não só nos locais de trabalho mas também no lar. Tanto num local como no outro, embora tivesse mais expressão nas mulheres domésticas a tempo inteiro, elas continuavam a ser desvalorizadas e invisibilizadas. Foram ainda tecidas críticas ao casamento e à família nuclear, percebidas como instituições necessárias, naturais e imutáveis, assim como às questões parentais. As feministas acreditavam que estas premissas não passavam de uma exaltação estratégica da maternidade que ajudava a reforçar o desequilíbrio de poder entre o casal (*idem*: 111).

A terceira vaga do feminismo⁷ apareceu logo de seguida, ainda em meados dos anos 1980 e tem-se prolongado até aos dias de hoje. Se a segunda vaga se tinha caracterizado por um forte desenvolvimento do feminismo, nos anos 1980, essa força começou a querer esmorecer: as lutas e as reivindicações pelas injustiças cometidas contra as mulheres tinham sido em parcialmente conseguidas e alguns dos direitos das mulheres, especialmente o da igualdade, haviam sido aprovados por lei (mesmo que a sua concretização no real não fosse espelho desse direito). Além disso, a comunicação social passava a mensagem de que as camadas mais jovens da população estavam alheadas e indiferentes a todo o trabalho que as feministas tinham realizado nas décadas anteriores (Nogueira, 2001: 112).

Quanto à presença do(s) Feminismo(s) em Portugal, importa começar por dizer que, pelas particularidades históricas que vão ser descritas, integra as três principais correntes do feminismo (Carvalho, Vieira, Santos & Melo, 2003: 41): liberal, radical e marxista/socialista⁸. Algumas das preocupações e lutas das mulheres do século XVIII, que já aqui foram mencionadas, reforçaram a sua expressividade durante o século XX, juntamente com a presença de uma maior consciência feminista. Estas prendiam-se com “o direito à educação, ao trabalho, à participação política através da luta pelo direito ao voto e, ainda, nas alterações legislativas sobre o divórcio, o casamento e a filiação” (Tavares, 2008: 88). Foi nesta altura também

⁷ Existem feministas que questionam se aqui se iniciou uma terceira vaga dos feminismos ou se ainda é a segunda, já que muitas das reivindicações persistiram.

⁸ As correntes dos feminismos não são trabalhadas nesta dissertação, mas é importante referi-las aqui porque Portugal esteve isolado de muitas discussões políticas e sociais por via do fascismo. Por este motivo, entre outros, não é de espantar que exista uma abertura e interesse pelas várias correntes (ou as três principais, pelo menos).

que se criou a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas e emergiram algumas das figuras centrais no feminismo português, tais como, Ana de Castro Osório, Adelaide Cabete, Carolina Beatriz Ângelo, Elina Guimarães, Maria Lamas, Carolina Michaelis, entre outras (*idem*: 88).

Ainda na primeira metade do século XX e com o advento do Estado Novo, as feministas depararam-se com mais obstáculos pois as suas ideias e projetos iam contra os comportamentos e os valores que o regime fascista tentava inculcar a todo o custo nas mulheres: os papéis de mãe e esposa, que se dedica quase em exclusivo às tarefas domésticas, à organização da casa, à educação e supervisão dos/as filhos/as e ao cuidado dos/as idosos/as.

Na segunda metade do século XX, nos anos 60, a pílula – instrumento de emancipação e controlo sobre a própria sexualidade para as mulheres nos outros países – não poderia ser prescrita como método de contraceção no nosso país, visto que ainda estávamos numa ditadura (*idem*: 119) e tudo o que tivesse a ver com sexualidade (especialmente a feminina) era altamente regulado pelo Estado e reprimido pela hierarquia da Igreja Católica. Tanto a década de 60 como o início da seguinte não foram particularmente abertos à causa feminista muito por causa do fechamento do país, do isolamento intelectual e da inexistência de debate (Carvalho, Vieira, Santos & Melo, 2003: 40-41). Um dos marcos dos anos 70 foi a publicação das “Novas Cartas Portuguesas” (1972), escritas por Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. Esta obra tratava, essencialmente, da opressão das mulheres, do desejo, do corpo feminino e, por isso, foi apreendido e proibido, tendo levado a suas autoras a serem julgadas em tribunal (Tavares, 2008: 158).

Com o 25 de Abril, em 1974, a luta pelos direitos das mulheres ganha novo fôlego e começam a surgir novamente espaços e grupos onde elas participam ativamente e exercem parte da sua cidadania: “nos bairros, organizando-se em associações de moradores, ocupando casas para viver, construindo creches, reivindicando caminhos ou fontanários; nas campanhas de alfabetização; nas colectividades de cultura e recreio; nas ocupações de terras no Alentejo; nas comissões de base de saúde; nas empresas, lutando pelo direito ao emprego, gerindo fábricas abandonadas pelos

patrões; nos sindicatos, reivindicando salário igual para trabalho igual” (*idem*: 256). Ainda nos anos 70, surgiram várias associações de mulheres que tiveram e (algumas) ainda hoje têm um papel fulcral na luta pelos direitos e no combate à violência de género. Podemos, assim, destacar o MLM – Movimento de Libertação das Mulheres (1974), a UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta (1976), o MDM – Movimento Democrático das Mulheres. A Década das Mulheres, de 1975 a 1985, assim designada pelas Nações Unidas, impulsionou um estudo mais aprofundado das realidades das mulheres ao nível global e Portugal não ficou de fora (Carvalho, Vieira, Santo & Melo, 2003: 43). Ainda a assinalar esta época temos a luta pela despenalização do aborto (entretanto, ganha em 2007) e o combate à violência doméstica (Tavares, 2008: 300).

Nos anos 90 e posteriores, houve como que uma globalização dos movimentos feministas encorajados pela criação da Plataforma de Ação de Pequim (1995). Muitas das lutas mais antigas continuam a ter relevância hoje e foram tornadas visíveis outras igualmente importantes (por exemplo, comunidade LGBT). Além das referidas acima, continuamos a tentar ganhar um espaço de maior relevância no poder político e nos cargos de chefia e de tomada de decisão; as tarefas domésticas, que gradualmente começam a ser partilhadas, continuam, na maioria dos casos a ser um encargo atribuído às mulheres.

Embora a luta e os movimentos políticos e sociais sejam fulcrais para a construção de uma sociedade mais justa, por si só não bastam para que as pessoas se consciencializem e adotem novas posturas e comportamentos não-discriminatórios. A efetivação destes passa, em boa parte, pelo trabalho feito ao nível legislativo e dos órgãos e instituições ligadas ao Governo que, através de instrumentos diversos, devem ajudar a concretizar a mudança social.

2. A perspectiva interseccional

Nas lutas pela transformação social e pela criação de uma sociedade mais justa e igualitária/equitativa para todas/os, estão presentes vários movimentos sociais e

políticos que trazem consigo um conjunto de reivindicações que dão conta das condições de existência do(s) grupo(s) que representam e propõem soluções para o seu melhoramento. A mesma coisa acontece no interior dos movimentos, incluindo o feminista.

Existem diferentes correntes dentro do movimento feminista (que não são aqui desenvolvidas), mas cujo trabalho permite que tenhamos um entendimento mais profundo das realidades dos grupos que o feminismo representa. A título de exemplo, uma das grandes críticas que é feita ao feminismo liberal é ter partido do pressuposto que era representativo de todas as mulheres, algo que foi contestado pelas feministas negras, lésbicas ou de outros grupos (Stoehrel, 2000 *cit in* Neves e Barbosa, 2003: 59).

A interseccionalidade tenta colmatar essas lacunas ao proporcionar uma visão que seja inclusiva da diversidade humana ou, então, considerar “as mulheres como seres humanos integrais, mas ao mesmo tempo reconhecer que nem todas as mulheres vivem da mesma maneira” (Nogueira, 2011: 72). Aquando da primeira vaga dos feminismos (e das outras também) e da reivindicação do voto para as mulheres, nem todas as mulheres foram ouvidas ou incluídas nessa luta, tal como aconteceu com as feministas negras. Isso não significou que elas não estavam interessadas nem desejavam poder votar, mas sim que havia outras prioridades que às mulheres negras diziam respeito e que tinham de ser reivindicadas primeiro⁹ (como a igualdade de direitos nos EUA).

O conceito de interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Crenshaw (1991), aborda “as interações de raça e género no contexto da violência contra as mulheres negras”¹⁰ (*idem*: 1296). A autora também refere que é uma forma de politizar as

⁹ A propósito da participação na Women’s Suffrage Parade, em Washington, em 1913, a ativista afro-americana Mary Church Terrell referiu que lutaria tanto pelo voto como pelos direitos civis das pessoas negras já que ela pertencia “to the only group in this country that has two such huge obstacles to surmount...both sex and race”. Retirado de: *Mary Church Terrell (1864-1954)*, de Debra Michals, <https://www.womenshistory.org/education-resources/biographies/mary-church-terrell>

¹⁰ Tradução minha do original: “This article has presented intersectionality as a way of framing the various interactions of race and gender in the context of violence against women of color.” (Crenshaw, 1991: 1296)

experiências das mulheres e das pessoas negras (assim como das dimensões da sexualidade e da classe) já que estas duas dimensões eram tratadas isoladamente, o que fazia com que as mulheres negras e de outros grupos (não brancas) caíssem no esquecimento (*idem*: 1242).

Não seria a primeira vez que as intersecções género/cor-raça eram levantadas. Em 1851, Isabella Baumfree, mais conhecida por Sojourner Truth, tinha proferido o famoso discurso “Ain’t I a Woman?”¹¹, na Convenção dos Direitos das Mulheres, em Ohio, argumentando ser vista não como mulher negra, mas como pessoa negra – já que não gozava daqueles que seriam os “privilégios” de ser tratada como uma mulher. Este discurso é um indicador que estas categorias que se interseccionam já eram uma reivindicação nos movimentos feministas e dos direitos civis negros.

As mulheres negras não são as únicas a poder beneficiar de uma análise com a perspetiva interseccional e ela ajuda-nos a perceber como é que, em determinados momentos, podemos estar em situação de privilégio ou de desvantagem. O espectro alargado de análise que a interseccionalidade proporciona permite “examinar como as várias categorias (social e culturalmente construídas) interagem a múltiplos níveis para se manifestarem em termos de desigualdade social” (Nogueira, 2011: 70). Além dos níveis que já foram falados, podemos também incluir a idade, a nacionalidade/migração, a religião ou o capacitismo/diversidade funcional, entre outros, como grupos de pertença. É importante acrescentar que não se pretende hierarquizar as dimensões que nos atravessam, mas entender como todas podem contribuir para o nosso privilégio ou desigualdade.

A maior visibilização destas categorias que a interseccionalidade possibilita pode ser tanto a sua vantagem com a sua desvantagem, visto que a sua dimensão trouxe problemas à forma de realizar uma análise multinível desta proporção, sendo necessário pensar em novas metodologias que sejam capazes de abarcar as várias categorias com a complexidade que lhes está inerente (*idem*: 74).

Apesar da importância que o conceito de interseccionalidade tem trazido, ele não é consensual e existem algumas críticas ao conceito, não com o intuito de o

¹¹ Discurso disponível aqui: *Ain’t I a Woman?*, de Sojourner Truth <https://www.nps.gov/articles/sojourner-truth.htm>

menorizar, mas para melhor o conceptualizar e alertar sobre o seu risco de fragmentação. Sobre esta questão, Helena Hirata (2014: 65) argumenta que “a multiplicidade de pontos de entrada [...] leva a um perigo de fragmentação das práticas sociais e à dissolução da violência das relações sociais, com o risco de contribuir à sua reprodução”. Pensando exatamente nessa possível fragmentação, Hirata traz de Danièle Kergoat o conceito de “consustancialidade”, que define como sendo a articulação e a imbricação das dimensões de classe, sexo e raça/cor apenas (*idem*: 63). Numa primeira leitura, pode parecer que este e a interseccionalidade são redundantes. Afinal, ambos falam da necessidade de pensarmos vários pontos de vista para melhor entendermos a realidade (das mulheres). Porém, o único ponto que provavelmente terão em comum é o recusarem uma hierarquia das diferentes formas de dominação/opressão (*idem*: 63).

No meu entendimento, a crítica de Hirata a Crenshaw vai no sentido de apontar a ironia da possibilidade do objetivo da interseccionalidade e da sua potencial riqueza ser, simultaneamente, o seu ponto de quebra porque, ao tentarmos analisar a intersecção de várias dimensões, podemos acabar por fazer um trabalho incompleto, já que não conseguiremos aprofundar devidamente cada uma delas e compreender como elas se relacionam entre si. Adicionalmente, é importante dizer que a intersecção mais focada em Crenshaw é a de género/raça-cor, enquanto que a de Kergoat é a de sexo/classe. No conceito de consustancialidade, fica ainda subentendido que, dependendo da situação, conjuntura e contexto que estamos a analisar, a matriz de opressão pode variar: pode envolver apenas as categorias de género/classe ou género/etnia ou género/orientação sexual, mesmo que haja mais dimensões de análise (que não vão ter o mesmo relevo).

Em todo o caso, recordo-me das palavras de Crenshaw (2016) sobre a urgência da integração da interseccionalidade quando diz que “sem um enquadramento que nos permita observar como os problemas sociais têm impacto em todos/as os/as membros de um grupo minoritário, muitos/as desaparecerão entre as falhas/lacunas

dos nossos movimentos, largados/as, virtualmente, ao sofrimento e ao isolamento”¹².

Seja através da interseccionalidade ou da consubstancialidade, torna-se cada vez mais difícil pensar no movimento feminista e nos estudos feministas sem estes contributos e sem a abertura para que todas as mulheres e investigadoras de vários contextos e grupos de pertença possam deles beneficiar.

A investigação estende-se também à literatura e à crítica literária feminista, porque os livros não são escritos no vazio e, muitos deles, têm uma intenção clara de alerta e de crítica das nossas sociedades e, conseqüentemente, das condições em que as pessoas vivem, o que implica um olhar para as múltiplas dimensões que atravessam as/os personagens. Nesse sentido, as categorias de análise que foram aqui apresentadas, especialmente as do género e da classe, serão tidas em conta mais à frente, e dentro do possível, para tentar responder às perguntas e aos objetivos deste trabalho.

3. Os conceitos base: sexo e género

Sendo a presente dissertação no domínio dos estudos de género, faz sentido que, antes de passar às questões da diferenciação sexual, haja oportunidade para algumas observações sobre dois conceitos importantes: sexo e género.

Por diversas vezes, em contexto de formação, tenho usado como mote para falar destes dois conceitos a célebre frase de Simone de Beauvoir, retirada do livro *O Segundo Sexo*, “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (2008: 13). Quem assiste a estas sessões concorda que ‘sexo’ e ‘género’ são categorias diferentes, e justificam-no afirmando que o primeiro diz respeito à biologia e às características sexuais do corpo humano, e o segundo à educação e à socialização. O entendimento que fazemos no senso comum sobre eles é que, embora diferentes, são uma forma

¹² Tradução minha do original (aos 4 minutos e 30 segundos): “Without frames that allow us to see how social problems impact all the members of a targeted group, many will fall through the cracks of our movements, left to suffer in virtual isolation. But it doesn't have to be this way.”, Comunicação de Kimberlé Crenshaw no TEDWomen, *The Urgency of Interseccionality*, outubro 2016.

de determinismo ou uma espécie de causalidade: nascemos com órgãos e características sexuais que determinam que somos do sexo feminino ou do masculino, logo a nossa vida é orientada e pautada por uma série de rituais, comportamentos e elementos associados à feminilidade/feminino ou à masculinidade/masculino e, por isso, somos mulheres ou homens.

Mas não é tão simples assim. Por exemplo, na obra *Gender Trouble*, Judith Butler discute a historicidade do sexo e questiona se ele não será, tal como o género, um objeto de discursos (científicos, com um objetivo político) e socialmente construído, o que vem por em causa a sua imutabilidade e o seu carácter fixo (1990: 7).

Num comentário a esta mesma citação e ao livro de Beauvoir, Butler (1986) examina o conceito de género e de como ele pode ser entendido de diferentes maneiras consoante o lugar e o tempo em que vivemos. Ou seja, o género encontra-se numa “interpretação cultural contínua” (*idem*: 36), que implica passarmos por um processo de construção dentro daquilo que sentimos serem possibilidades de identidade dentro da nossa sociedade – tornarmo-nos mulheres é “um processo ativo de apropriação, interpretação e reinterpretação [...] e de construção de nós próprias”¹³ (*idem*: 36). Este processo é performativo: fazemo-lo diariamente, através da repetição de determinadas ações e dos nossos comportamentos (Butler, 1990). Entre outros, estes argumentos vieram dar força à luta feminista e LGBTQIA+ pelas suas críticas ao binarismo de género (e à heteronormatividade) e à castração da liberdade pessoal e de identidade que ele impõe através de normas sociais rígidas.

¹³ Tradução e adaptação minhas do original: “ [...] it is not a matter of acquiescing to a fixed ontological status, in which case one could be born a woman, but, rather an active process of appropriating, interpreting, and, reinterpreting received cultural possibilities. [...] Gender is not only a cultural construction imposed upon identity, but in some sense gender is a process of constructing ourselves.” (Butler, 1991: 36)

4. A diferenciação sexual: estereótipos de gênero, feminilidades e masculinidades

A categoria de ‘gênero’ foi trabalhada inicialmente na década de 1960 pelos psicólogos John Money (Preciado, 2008 *cit in* Oliveira, 2010: 25) e Robert Stoller (Holmes, 2007: 43), que publicaram livros e artigos, especialmente sobre identidade de gênero e representações sociais de gênero, visto que atendiam e estudavam crianças intersexo e pessoas trans, respetivamente. Mas foi com o movimento feminista de segunda vaga (que começou sensivelmente na mesma altura) que o ‘gênero’ foi usado como forma de rejeição e questionamento do determinismo biológico que os conceitos de “sexo” ou de “diferenciação sexual” acarretavam (Scott, 1995: 72).

A polarização dos sexos, e conseqüente oposição dos gêneros, é ainda visível no discurso científico. Um bom exemplo no século XIX é o de Patrick Geddes e John Arthur Thomson (1889), que teorizaram sobre as diferenças gerais entre sexos, nos animais e nos humanos, conferindo aos machos e às fêmeas, a homens e a mulheres, o seguinte conjunto de características bipolarizadas: os homens/machos são ativos, enérgicos, ávidos, apaixonados, líderes no progresso evolutivo das espécies, têm cérebros maiores, são mais inteligentes e criativos, mais fortes e corajosos, são mais independentes e são indiferentes aos detalhes minuciosos; já as mulheres/fêmeas são passivas, conservadoras, letárgicas, preservam a constância e a integridade das espécies, possuem um espectro maior de emoções de cariz altruísta, primam pela constância do afeto e da empatia, têm uma inteligência integrada e mais paciência, a mente mais aberta, apreço pelos detalhes e uma intuição mais rápida; por fim, os homens pensam mais e as mulheres sentem mais (*idem*: 270-271).

A convicção no determinismo biológico e o impacto que ele tem no nosso dia a dia faz com que criemos estereótipos e pré-conceitos sobre aquilo que homens e mulheres devem ser e como e com quem se deverão relacionar que, no limite, poderão patologizar e tornar invisíveis todas as identidades de gênero e orientações sexuais que são não-normativas (Oliveira, 2010: 21).

Tal como outros aspectos que já foram anteriormente abordados, também os estudos sobre estereótipos mereceram maior atenção durante a segunda vaga dos feminismos (Fernandes, 2005: 54), embora eles tenham sido originalmente conceptualizados, algumas décadas antes e no campo da Psicologia Social, por Walter Lippmann (Amâncio, 1994: 35). Existem formas diferentes definir estereótipos e há uma grande variedade de contributos (ver Amâncio, 1994), mas para este trabalho, interessa defini-los enquanto “ideologizações de comportamentos e ações de grupos sociais, homens e mulheres, que se traduzem numa representação subjetiva e socialmente partilhada de uma ordem de relações entre esses grupos”¹⁴ (Fernandes, 2005: 54). Isto significa que a visão que temos de certos grupos sociais é incompleta e pouco rigorosa, mas é sobre esta parca informação que construímos expectativas e atitudes e nos baseamos para fazermos julgamentos e generalizações sobre esses grupos como, por exemplo, quando afirmamos que as mulheres são naturalmente maternais e todos os homens gostam de futebol. Referindo-se ao trabalho de Lippmann (*cit in* Amâncio, 1994: 35), Lúcia Amâncio afirma que os estereótipos são, também, “generalizações falsas de perigosas” e para as quais a educação poderá ter um papel preponderante. Numa das fases de um estudo realizado pela autora (Amâncio, 1994) na qual foi pedido às/aos participantes que classificassem um conjunto de traços físicos e psicológicos enquanto tipicamente masculinos ou femininos segundo a sociedade portuguesa, o resultado não diferiu muito das características apresentadas acima por Geddes e Thomson. Dentro do estereótipo feminino, encontramos aspectos como “afectuosa”, “bonita”, “sensível”, “emotiva”, “frágil”, “meiga”, “submissa”, “dependente”, “romântica” ou “maternal”, entre outros; na lista dos estereótipos masculinos, existem características como “ambicioso”, “audacioso”, “corajoso”, “independente”, “viril”, “superior”, “forte”, “sério”, “aventureiro” ou “rígido” (*idem*: 63). Estes conjuntos de traços mostram assimetria e polarização no que à feminilidade e à masculinidade diz respeito. Do lado do feminino, temos adjetivos que se situam no campo do estético, mas são os traços psicológicos e emocionais que sobressaem e, embora

¹⁴ Estereótipo aqui é conceptualizado pela autora com base no estudo de Amâncio (1994) e dos contributos Henri Tajfel (1982).

alguns sejam positivos, são indicadores de instabilidade e de anulação pessoal. A lista dos estereótipos masculinos é essencialmente composta por traços psicológicos e físicos que apontam para uma ideia de dominação.

Claro que isto não significa que estas são as únicas maneiras de se ser feminina ou masculino e, se olharmos para as nossas relações pessoais, encontramos estas características espalhadas um pouco pelos homens e pelas mulheres (e pessoas de outros géneros) que conhecemos. Haver possibilidade de outras formas de ser mulher ou homem abre o leque da(s) feminilidade(s) e da(s) masculinidade(s). No entanto, o constante aparecimento e a valorização destas características associadas a cada um dos géneros colocam a questão de uma hegemonia (e subordinação) entre as duas categorias. Na obra *Gender & Power* (1987: 183-189), a socióloga Raewyn Connell¹⁵ propõe os conceitos de “masculinidade hegemónica” e de “feminilidade enfatizada” para falar da hierarquização interna das feminilidades e das masculinidades (*idem*: 183). O que irá fazer parte de cada um destes grupos não é fixo, poderá mudar de cultura para cultura e, ainda, ser reconfigurado com traços de identidades que lhes estão subordinadas. Essencialmente, “masculinidade hegemónica” significa que existe um conjunto de características que são mais valorizadas e que têm um impacto de poder e de ascensão de estatuto para quem está em conformidade com elas. A autora ressalva que o conceito é visível não nos homens reais, mas em personagens masculinas imaginadas, já que a masculinidade hegemónica corresponde a uma visão idealizada do masculino (*idem*: 184-185). Connell escreve que “a masculinidade hegemónica é sempre construída em relação a várias masculinidades subordinadas e também em relação às mulheres”¹⁶ (*idem*: 183). A autora fala também da “feminilidade enfatizada”, que implica uma relação de subordinação das mulheres aos homens, na qual elas agem em conformidade com esta sujeição e acomodam os interesses e os desejos dos homens, seja através da demonstração de competências sociais em detrimento das técnicas, seja na

¹⁵ Irei referir-me a Connell pelo seu nome atual, Raewyn, menos nas referências bibliográficas onde irá aparecer como R. W. Connell.

¹⁶ Tradução minha do original: “Hegemonic masculinity is always constructed in relation to various subordinated masculinities as well as in relation to women.” (Connell, 1987: 183)

aceitação do casamento e do cuidado das crianças (*idem*: 183- 187). Este padrão vem contribuir para a invisibilização das mulheres e para uma certa anulação das suas próprias vontades, interesses e desejos. Outras formas de feminilidades podem usar formas de resistência e de não-conformidade ou, ainda, estratégias em que estão presentes “combinações de conformidade, resistência e cooperação”¹⁷ (*idem*: 183-184). Connell usa o termo “enfaticada” e não “hegemónica” no caso das feminilidade porque aquilo que ela implica “não é tanto visto como dominação (como acontece com a masculina), mas sim como uma tentativa de marginalização de outras possibilidades de feminilidade”¹⁸ (*idem*: 188), até porque tanto a feminilidade enfaticada como as outras continuam a existir num registo de uma sociedade patriarcal e de dominação do feminino.

A problematização da diferenciação de género é útil para dar respostas às perguntas de partida deste trabalho, na medida em que interessa perceber de que maneira as personagens estão construídas, especialmente a protagonista, e se essa caracterização recorre a visões estereotipadas dos géneros ou se, pelo contrário, podemos encontrar características associadas à masculinidade ou à feminilidade generalizadas um pouco por todas os/as personagens. Nesse caso, então será interessante refletir em masculinidades e feminilidades alternativas à hegemónica e enfaticada, respetivamente.

5. Definindo o conceito central: Agência

A agência é um conceito central neste trabalho e é pertinente para a dissertação na medida em que, no âmbito da análise das personagens da ficção para jovens, interessa perceber como é que elas são construídas e como se desenvolvem ao longo da narrativa, o que implica entender também se têm capacidade de escolha e de ação, isto é, se têm agência.

¹⁷ Tradução minha do original: “Others again are defined by complex strategic combinations of compliance, resistance and co-operation” (Connell, 1987: 183-184)

¹⁸ Tradução minha do original: “The relations they establish with other kinds of femininity are not so much domination as attempted marginalization” (Connell, 1987: 188)

De todo o enquadramento teórico que tem vindo a ser feito, a definição deste conceito foi a mais desafiadora porque ele pode ser aplicado em diferentes áreas disciplinares e contextos e nem sempre aparece enunciado de forma clara ou consensual. Nesse sentido, e por motivos de enriquecimento da análise, optou-se por trazer mais do que uma definição possível para agência. Em todos eles vai poder observar-se uma ideia central, a de que a agência é a capacidade para fazer escolhas e mudanças nas nossas vidas (que também podem ter impacto no coletivo/social).

Apoiada em Anthony Giddens e Becky Francis, Maria José Magalhães (2003: 196) diz-nos que a agência nos afasta “da vitimização e da determinação”, aproximando-nos do “necessário conflito entre estrutura e acção coletiva e individual do ser humano”. Isto não significa que uma pessoa não possa ser vítima de uma acção alheia ou encontrar-se em situações que violam os seus direitos, mas é preciso cuidado na maneira como nos referirmos a ela, para que a classificação de “vítima” não se torne a sua única identidade; ou que pessoas e instituições a impeçam de tomar decisões por considerarem que ela não tem capacidade para o fazer, como se houvesse mais alguém que conhecesse a sua vida e as suas circunstâncias melhor do que a própria pessoa. A estrutura pode aparecer aqui representada por instituições, pelo poder político e/ou pela forma como a sociedade está organizada e como, dentro dela, sempre existem constrangimentos que limitam as pessoas, sem necessariamente lhes retirar todas a hipótese de acção (Holmes, 2007: 40). Esta é também uma forma de alertar para a facilidade com que infantilizamos as pessoas, lhes retiramos capacidade para acção e resistência, e as julgamos passivas, reprodutoras, alvos de um poder opressivo que, qual figura paternal, tudo sabe e decide sobre nós, na sua singularidade.

Esta definição de agência considera, ainda, a importância do silêncio na dis/concordância e estende-se, igualmente, à agência coletiva, dentro da qual interessa mencionar a luta pela transformação social através da participação política, por exemplo, ou de ter voz (Magalhães, 2003: 196) ou querer escutar outras vozes, de outros grupos marginalizados.

Aproveitando os contributos de Butler, Terry Lovell (2003: 2) defende que “[o] que é necessário é o reconhecimento da agência como o resultado de um conjunto de

performances em confluência”¹⁹, o que poderá querer dizer que a agência comporta um sem-número de formas de ação, que se pode alterar consoante os nossos interesses, as nossas limitações e liberdades, os lugares de onde vimos, as nossas interações com outras pessoas, a nossa capacidade de resistência, etc.. Lovell acrescenta que o conceito de agência tem sido muito discutido entre as feministas, tanto pela sua importância em mostrar a desigualdade e dominação/opressão da qual as mulheres são alvo, mas também para evitar a imagem da “mulher como vítima” (*idem*: 14), argumento que Magalhães também subscreve.

No livro onde faz uma leitura feminista sobre a obra de uma escritora colombiana, Myriam Osorio (2010: 20) também propõe a utilização do conceito de agência, apesar de concordar que não existe nada na palavra que nos faça pensar em “ação, aquisição ou resistência feminina”²⁰. Com efeito, e como vimos em Lovell, Osorio não é a primeira pessoa a expressar a dificuldade que as feministas têm tido em tentar encontrar a melhor forma de definir o conceito de agência, quando ele pode significar coisas diferentes nas diversas disciplinas. A autora entende a agência como uma ação orientada para a transformação e para o crescimento, que tanto pode ser marcada por processos de avanço, como de retrocesso, por momentos de confusão ou de clareza, mais tristes ou mais alegres, mas todos com o seu contributo para a construção de um ser complexo (*idem*: 21). A concepção de agência trazida por Osorio destaca o papel transformador da agência e de como a nossa ação tem efeitos no nosso desenvolvimento pessoal mas, como todo o crescimento, envolverá situações em que as nossas tomadas de decisão não sejam simples e em que os nossos objetivos e desejos possam não ser alcançados. Mas nada disto deixará de contribuir para a nossa formação pessoal.

Uma outra formulação do conceito é feita por Diana Meyers (2002), não só quando ela enumera algumas características que compõem a agência mas também outros dois aspectos que a autora considera serem importantes mencionar, que são a

¹⁹ Tradução minha do original: “What is required is the recognition of agency as a function of ensemble performances – often with a very large cast of others.” (Lovell, 2003: 2)

²⁰ Tradução minha do original: “Agencia y agente, según estas explicaciones, no son en todo caso, expresiones de uso común en la lengua para indicar acción, obtención o resistencia femenina” (Osorio, 2010: 20)

capacidade de autodeterminação e a autonomia individual. Pela lista que Meyers escreve, pode-se perceber que a agência não se refere apenas à ação física, externa, que podemos ver nas pessoas. Ela compreende os processos mentais que levam às tomadas de decisão, à forma como interpretamos os acontecimentos e o mundo, ou avaliamos a qualidade das nossas relações. Estas características são a capacidade de introspeção e de interpretação das experiências pessoais; a memória, que permite recordar experiências relevantes, pessoas ou leituras e imagens; a imaginação; a determinação, que atua no âmbito da resistência e do comprometimento com uma missão pessoal ou causa; e as competências analíticas e de raciocínio (*idem*: 19). No âmbito mais relacional e externo, se assim se puder chamar, temos as competências de comunicação e de reconhecimento das vantagens e desvantagens das interações com outras pessoas; e, nesse sentido, as competências interpessoais, que possibilitam alianças que questionem, desafiem e transformem o tecido social numa criação de uma sociedade mais justa (*idem*: 19). Um último aspecto da agência refere-se ao “autocuidado” ou a “autopreservação”, de forma a manter o equilíbrio psicológico e físico (*idem*: 19). O “autocuidado” e a “autopreservação” são preocupações que não vi mencionadas noutro artigo, mas são referidas com alguma frequência entre os grupos ativistas, na medida em que a defesa de uma causa e a luta pela transformação social tiram muita energia aos indivíduos e, não raras vezes, quando os avanços não acontecem ou há um retrocesso nos direitos humanos, há um desgaste emocional e físico muito grande para quem faz parte destas lutas. Por fim, Meyers refere que, ao usar a sua voz, as mulheres exercitam necessariamente este conjunto de competências (*idem*: 20).

Em todas estas perspetivas, entende-se que a agência nem sempre é uma manifestação pública de resistência, que silêncios e introspeção também são importantes e que, mesmo que estejamos limitadas ou em situação de constrangimento ou desigualdade, não somos seres passivos e com um caminho traçado, predeterminado pela biologia ou pelo social, ainda que, por vezes, a posição de cada um e cada uma de nós seja de desvantagem, marginalidade, exclusão ou mesmo submissão.

Cada uma das autoras que foram trazidas para esta parte dedicada à agência tem contributos importantes para a forma como as personagens irão ser analisadas mais adiante. Se pensarmos, por exemplo, na personagem principal (Katniss Everdeen) e na realidade em que ela se encontra (um país com um estado totalitário, onde existe uma hierarquia de classe bem definida e uma força militar esmagadora), talvez não consigamos vislumbrar grandes possibilidades de agência para ela. No entanto, como a narrativa está escrita na primeira pessoa, temos o privilégio e a vantagem do acesso aos seus pensamentos e isso é um ponto essencial para que se perceba quem é esta personagem, quais são os seus conflitos internos, se ela tem alguma estratégia de ação, ou o que a move, entre outras coisas.

6. A literatura para jovens adultos: o que é e para que serve

A literatura para jovens adultos nem sempre tem tido a atenção por parte da crítica literária, muito por causa da sua ambiguidade retórica: por um lado, ela tem sido vista como uma subcategoria da literatura infantil, dirigida ainda a um público tido por pouco exigente; por outro, há a sugestão subsequente de ela não ter conteúdos bons o suficiente (escrita e enredo simples e pobre em substância) para serem analisados e incluídos nos critérios da literatura (Daniels, 2006: 78; Jacobs, 2004: 19; Trites, 1996: 2; Hunt, 1996: 4). Cindy Daniels (2006: 79) argumenta sobre a necessidade de haver um maior investimento na crítica da LJA, afirmando que

“Se enquanto académicos e leitores não nos damos ao trabalho de considerar a LJA válida dentro dos padrões literários, não é de espantar que mais ninguém a leve a sério. Os críticos, enquanto profissionais especializados na análise de literatura, deverão tomar as rédeas da situação.”²¹

²¹ Tradução minha do original: “If we, as scholars and as readers, don’t bother to hold the YA work up to the light of crucial literary standards, then it is no wonder the Works are not being taken seriously. Critics, as experts in literary analysis, need to take charge.” Daniels (2006: 79)

Michael Cart, um dos autores de referência da LJA, numa resenha histórica sobre o género²², elabora sobre a dificuldade de situar este género literário, visto que os termos “jovem adulto” e “adolescente” eram pouco ouvidos até à Segunda Guerra Mundial, especialmente porque desde cedo as crianças trabalhavam e, assim que tinham mais alguma autonomia, eram consideradas “pequenos adultos” (2011: 3-4, 7-8). O autor considera que foi com a progressiva entrada de jovens no ensino secundário – e conseqüente convívio entre elas/es que levou à emergência de uma cultura juvenil, onde os interesses das/os jovens ganharam destaque –, a par dos avanços em diferentes áreas científicas, como a Psicologia (do Desenvolvimento) na década de 1950, que colocaram no mapa as categorias de adolescente e de jovem adulto (*idem*: 6-7).

A LJA terá cimentado a sua presença no mercado livreiro norte-americano em 1942, com a publicação de *Seventeenth Summer*, de Maureen Daly que, pelo facto de ter sido escrito por uma jovem, na primeira pessoa, e sobre os problemas e experiências comuns a todas/os, ganhou muita popularidade (*idem*: 11).

No entanto, a LJA deu os seus primeiros passos bem antes, com duas publicações de 1868, *Mulherzinhas*, de Louisa May Alcott, e *Ragged Dick*, de Horatio Alger Jr. (Nielsen & Donelson, 2009 *cit in* Cart, 2011: 8), um com o público alvo feminino em mente e o segundo com o masculino, o que despoletou e promoveu uma comercialização genderizada da literatura (2011: 8).

Com o passar das décadas, a estratégica divisão de interesses continuou na literatura, o que levou a que as histórias mais comercializadas para rapazes fossem sobre carros, gangues, ficção científica, animais, aventuras e desporto e para raparigas fossem os romances sentimentais (*idem*: 19). Um outro grande contributo para a LJA americana foi a publicação, em 1951, de *À Espera no Centeio* (*Catcher in the Rye*), de J. D. Salinger, que cativou a juventude americana e reforçou a narrativa autodiegética na LJA (*idem*: 27).

A expansão da LJA contou também com a ajuda da publicação de revistas sobre literatura dedicadas ao género entre as décadas de 1970-1980 (Hunt, 1996: 8-9), tais

²² “Young adult literature: from romance to realism” (2011), de Michael Cart, fala da LJA, nos EUA, sensivelmente desde a década de 1930 até aos dias de hoje. Esta vai ser a principal referência para a delineação breve da história da LJA neste trabalho.

como, entre outros, o *English Journal* e a *The ALAN Review*²³, criadas pelo National Council of Teachers of English; a *SIGNAL*²⁴, da International Reading Association; ou a *Children's Literature Association Quarterly*, que publica artigos sobre LJA.

Na década de 1980, os romances para adolescentes ganharam um novo fôlego mas promoviam ainda a imagem da protagonista como uma jovem inocente, inexperiente e oriunda de uma cidade pequena, que não demonstra interesse nos estudos ou numa carreira profissional, e devota a sua atenção aos rapazes e a um relacionamento amoroso estável que lhe confira um estatuto elevado entre colegas na escola (Pollack, 1981 *cit in* Cart, 2011: 39).

Entre a década de 1980 e meados da de 1990, e fruto de uma maior aposta no ensino básico até aqueles anos, a idade das/os protagonistas dos livros desce de 16-17 para 13-14, o que fez com que a LJA fosse aglutinada à literatura para crianças e as vendas registassem uma queda grande de que só foi recuperando na segunda metade dos anos 90, graças ao crescimento da população jovem (Cart, 2011: 52). Foi também na segunda metade dessa mesma década que houve uma aposta muito grande em séries, filmes e canais de televisão dedicadas às/aos jovens, o que fez com que o foco se voltasse novamente para este segmento da população, que deixou de estar limitado entre os 12-18 anos e passou a abarcar pessoas na casa dos 20 e dos 30 anos de idade (*idem*: 62-63).

Mas foi com a publicação da série *Harry Potter* (1997-2007), de J. K. Rowling, e o seu sucesso incomparável que funcionou como uma lufada de ar fresco para as publicações de LJA, logo seguido pela saga *Crepúsculo* (2005-2008), de Stephenie Meyer (*idem*: 96, 99). O interesse gerado por estes livros, e subsequentes adaptações ao cinema, abriu as portas para outras tendências para além do fantástico/maravilhoso, a distopia na LJA do qual *Os Jogos da Fome* são um exemplo (*idem*: 103). Cart propõe que o termo “jovem adulto” e a “literatura para jovens adultos” possam apontar para jovens entre os 16-25 anos, embora não deva ser uma categoria restritiva e as pessoas devam poder ler de acordo com os seus interesses (*idem*: 120).

²³ ALAN – Assembly on Literature for Adolescents

²⁴ SIGNAL – Special Interest Group on Literature for the Adolescent Reader

Estes comentários do autor são pertinentes, na medida em que um pequeno estudo publicado em 2012²⁵ adiantava que 55% dos livros de LJA são comprados por pessoas adultas. Dessa percentagem, cerca de 28% tinham entre 30 e 44 anos, e 78% pessoas responderam que estavam a comprar os livros para si mesmas.

A história da LJA é longa e passa por diversas fases, no que às tendências temáticas diz respeito. Como já referido *supra*, a LJA nem sempre tem sido bem acolhida por parte da crítica. Existe pelo menos um estudo (Hays, 2016) que afirma que um dos maiores obstáculos à entrada da LJA nas escolas (americanas) e no currículo escolar é a resistência de docentes que nem sempre consideram a LJA material digno de comparação com os clássicos. Este subaproveitamento das potencialidades da LJA poderá ter impacto na própria maneira como as/os alunas/os olham para as obras de leitura obrigatória, já que se perde a oportunidade de utilizar a LJA (que, como tem sido referido, atrai as/os jovens para a literatura) como ponto de partida para os clássicos que figuram nos currículos escolares. Santoli & Wagner (2004, *cit in* Ostenson & Wadham, 2012: 5) e Rybakova & Roccanti (2016) argumentam que a leitura de LJA ajuda as/os jovens a apreciar obras da literatura e que ela pode ser usada para estabelecer paralelos com a literatura clássica.

Rui Mateus (2013) confirma esta tese ao falar sobre a adaptação dos clássicos da literatura na escola e de como as adaptações são a melhor forma de manter os clássicos vivos:

Se olharmos, ainda que de modo superficial, para o caso d’*Os Lusíadas*, [...] torna-se evidente que essa é a tarefa a que a adaptação se propõe: as versões adaptadas que se têm vindo a suceder após a massificação do público escolar e o início do *boom* na promoção da leitura infantil são uma evidente manifestação de uma atividade literária centrada na reprodução de um bem cultural considerado inestimável, a epopeia camoniana e a leitura do coletivo português que ela permite, através da reconfiguração do seu modelo segundo esquemas textuais exteriores ao cânone (a literatura infantil, a banda desenhada, os livros de aventuras juvenis), mas

²⁵ O estudo foi patrocinado por várias editoras e empresas conhecidas e foi elaborado pela Bowker Market Research. Ver mais aqui: *Understanding the Children’s Book Consumer in the Digital Age*, <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/53937-new-study-55-of-ya-books-bought-by-adults.html>

consumidos pelos seus putativos guardiães futuros” (*idem*: 109, ênfase do original, abreviação minha).

Isto significa que a introdução das adaptações dos clássicos (que podem não ter o nome do original) a um público jovem, podem levá-lo a interessar-se e a melhor compreender o clássico. Estas adaptações podem assumir mais do que uma forma, além da da leitura como, por exemplo, o cinema e o teatro (*idem*: 103), que poderão ser formatos mais apelativos às/aos jovens. Esta reconfiguração do clássico permite que ele seja reinterpretado, “prevenindo a mineralização do seu significado” (*idem*: 103).

A adopção da LJA como ponto de entrada para a literatura clássica (ou para a História²⁶, por exemplo) poderá responder de forma válida às exigências de uma população diversa e heterogénea e às dificuldades de docentes de criação de materiais que possibilitem manter a qualidade e o rigor científico que é exigido para a escola (*idem*: 96).

Por si só, como já foi visto no capítulo introdutório e neste, a literatura para jovens adultos pode ser fonte para um trabalho com alguma transversalidade, especialmente no que à justiça social diz respeito.

De seguida será abordado o segundo tema relevante nas questões da literatura, a distopia. Aliada à LJA, a distopia pode ser uma ferramenta poderosa para uma educação para a cidadania, já que, a partir dela (e pela sua especificidade), podem ser tratadas as desigualdades de género, classe, cor/étnicas, ideologias políticas, entre outros temas.

²⁶ Veja-se o exemplo do livro que se analisa nesta dissertação e a sua intertextualidade com eventos históricos (Gladiadores, Roma Antiga, etc.) e autores clássicos, como Shakespeare (Katniss e Peeta, os protagonistas, aparecem como “amantes condenados”, tal como Romeu e Julieta).

7. A distopia

O livro proposto para análise, *Os Jogos da Fome* (vol. 1) está inserido no gênero literário da distopia que, recentemente, tem suscitado um maior interesse junto das pessoas mais jovens, graças à classificação neste subgênero de várias obras dentro da LJA e à adaptação bem sucedida ao cinema de pelo menos três delas, *Os Jogos da Fome* (2008-2010), *Maze Runner* (2009-2016) e *Divergente* (2011-2013). Antes deste “renascimento” da distopia nos últimos anos, ela já tinha aparecido na literatura durante o século XX, com os exemplos mais conhecidos a serem publicados por volta do período da Segunda Guerra Mundial: *Admirável Mundo Novo* (*Brave New World*) (1930), de Aldous Huxley, *A Quinta dos Animais* (*Animal Farm*) (1945), *1984* (1948), de George Orwell, ou *A História de uma Serva* (*Handmaid's Tale*) (1985), de Margaret Atwood.

Embora seja mais recente do que a ‘utopia’, termo cunhado por Thomas More no seu livro com o mesmo nome, publicado em 1516 (Claeys, 2013: 14), a origem da distopia não é clara e tanto pode ser localizada em 1747 (Sargent, 2013: 10), como nos finais do século XIX (Claeys, 2013: 14).

Existe, no entanto, uma maior consenso quanto ao que ela comumente significa: “um lugar mau” (Sargent, 2013: 10), “o acordar de um sonho progressivamente degenerado em pesadelo” (Nunes, 2009), ou “uma versão invertida, negativa e espelhada da utopia”²⁷ (Claeys, 2013: 14). Não raras vezes ela aparece na construção de uma sociedade ou de um mundo, dentro de um cenário pós-apocalítico, resultado de comportamentos destrutivos e nocivos por parte dos humanos (Sargent, 2013: 12), exploração excessiva dos recursos naturais e catástrofes naturais, ou dominação da raça humana por monstros, máquinas ou extraterrestres, entre outros (Claeys, 2013: 16).

São características comuns da distopia os estados totalitários, a sobreposição da vontade coletiva às liberdades individuais e à participação política (Nunes, 2009). E apesar de hoje em dia podermos estabelecer um paralelismo entre algumas ações e

²⁷ Tradução minha do original: “Dystopia is popularly supposed to be an inverted, mirror, negative version of utopia.” (Claeys, 2013: 14)

ideologias apresentadas nas distopias e as conjunturas sociais e políticas que vivemos²⁸, a distopia, assim como a utopia, não é uma forma de prever o futuro. Assim, a literatura de ficção distópica “procura dar voz às preocupações com situações, tecnológicas ou de outro tipo, existentes nas vidas dos/as autores/as”²⁹ (Gulick, 1991: 11). Exemplo disso são as palavras de Margaret Atwood quando reflete sobre as realidades descritas n’*A História de uma Serva* e afirma que o que lá está representado 1) já tinha acontecido num determinado momento da História, e 2) é uma interrogação de como seria a sociedade se os valores/ideais que começavam a surgir no início dos anos 80 (Puritanismo do século XVII³⁰) tivessem continuado a proliferar e desenvolver até aos dias de hoje³¹. Com efeito, para Raffaella Baccolini (2006: 3), as distopias escritas por mulheres vêm demonstrar que as identidades de género são produtos de um discurso androcêntrico e totalitário, traduzido numa visão exagerada sobre a progressiva diminuição dos direitos sexuais e reprodutivos e o controlo do corpo feminino. No mesmo artigo, a autora acrescenta ainda que as distopias escritas por mulheres são uma forma de resistência que mantém aberta a possibilidade de uma utopia tanto no texto como na nossa realidade.

Porque o objeto de estudo deste trabalho é uma distopia na literatura para jovens adultos, é importante perceber que temáticas é que estão aqui incluídas que sejam apelativas ao público jovem. Num estudo realizado por Justin Scholes e Jon Ostenson (2013: 14), no qual os autores refletem sobre a importância deste género na LJA, é destacada a relevância que os cenários, os temas principais e as/os personagens têm nas transformações psicológicas e intelectuais que ocorrem durante a adolescência, nomeadamente no pensamento crítico e na capacidade que

²⁸ Veja-se a comparação frequente da atual perda de direitos sexuais e reprodutivos das mulheres nos EUA à obra *A História de uma Serva*, de Atwood: <https://www.theguardian.com/world/2018/aug/03/how-the-handmaids-tale-dressed-protests-across-the-world>

²⁹ Tradução minha do original: “Another important consideration of dystopian fiction is that it sought not to predict future events, but to voice concerns about events, technological and otherwise, existing in the authors' own lifetimes.” (Gulick, 1991: 11)

³⁰ Artigo escrito pela autora para o New York Times, Margaret Atwood on *What ‘The Handmaid’s Tale’ Means in the Age of Trump*, março 2017.

³¹ Entrevista com Atwood, *On the Urgency of the Handmaid’s Tale*, setembro 2017.

as/os jovens vão adquirindo na compreensão de conceitos cada vez mais abstratos. Com base nos resultados deste estudo, num questionário que realizaram com alunas/os de 7º e 8º anos e na experiência que têm como professores, os autores encontraram alguns elementos que integram a distopia na LJA que mais interesse suscitava ao público-alvo preferencial destes livros, são eles: a desumanidade da sociedade e o isolamento das/os personagens; a agência das/os protagonistas e a tomada de consciência das convenções sociais; as relações de amizade, as platônicas e as românticas que as/os personagens estabelecem entre si (*idem*: 14-18).

Existem dois fatores interessantes sobre este estudo: o primeiro é que as categorias às quais os autores chegaram estão, de alguma forma, todas presentes no livro que vai ser analisado (e que eles também utilizaram); o segundo é que tiraram partido da sua experiência enquanto docentes para pensar de que maneira é que a LJA poderá ser interessante na sala de aula e, nesse sentido, entra em confluência com este trabalho, na medida em que ele também pretende perceber quais são as potencialidades que este tipo de livros e estas/es personagens têm na educação formal, como já foi referido no capítulo anterior.

Nesta primeira parte do capítulo sobre fundamentação teórica abordaram-se vários conceitos, todos eles norteados pelas questões de género, de uma maneira ou de outra. E é essa orientação que devemos aos inúmeros contributos de investigadoras/es de múltiplas áreas disciplinares, que integram o movimento feminista e fazem dele um movimento plural. Foi e continua a ser este conjunto de trabalhos que enriquece os Estudos Feministas e possibilita a utilização de uma diversidade de metodologias, tal como a Crítica Literária Feminista à qual irei dedicar a segunda parte deste capítulo.

Para uma abordagem feminista da ficção: metodologia e perguntas de partida

O objetivo deste trabalho é a análise de uma obra literária através de uma lente feminista e com um conjunto de questões e de preocupações em mente. Apesar da análise de textos abrir muitas portas no que às opções metodológicas diz respeito, é a especificidade do objeto de estudo e desses mesmos textos que irá ajudar nesta escolha. A investigação é qualitativa, apoiada no paradigma Pós-Moderno/Pós-Estruturalista, e terá como metodologia a Crítica Literária Feminista.

Vai aqui uma nota para o debate, que ainda hoje continua, sobre a existência de metodologias feministas dentro da academia.

Nesta segunda parte começarei por fazer uma justificação das opções de paradigma e depois avançarei para uma descrição da metodologia, que não vai ser uma explicação extensa, até porque não sou da área da literatura.

8. A escolha do Paradigma

A definição do paradigma e da metodologia fez-se dentro dos parâmetros da investigação qualitativa, uma forma de fazer Ciência complexa e que é usada por diferentes disciplinas para a produção de conhecimento. Em traços gerais, podemos definir a investigação qualitativa como uma atividade situada (num tempo e espaço), que coloca o/a investigador/a como alguém que estuda os fenómenos nas suas condições naturais e que tenta interpretá-los de acordo com os significados que as pessoas lhes atribuem (Denzin e Lincoln, 2007: 3-4).

Dentro da investigação qualitativa escolhi o paradigma Pós-Moderno, mas irei também juntar os contributos do paradigma Pós-Estruturalista. A lente pós-moderna questiona a noção de “verdade” defendida pelo paradigma hipotético-dedutivo (investigação quantitativa), na medida em que deixa de fazer sentido encará-la enquanto representação de uma realidade que é externa ao sujeito, passando a significar algo que é percebido, reflectido e interpretado pelos sujeitos, dependendo de quem são e das suas realidades (onde a pessoa está, como a pessoa é, de que

grupos faz parte, em que época histórica se encontra) (Amado, 2014: 50). Colocamos de parte o conceito do/a “observador/a distante” e (aparentemente) neutro, para passarmos à investigação politicamente comprometida e participativa, em que “as grandes narrativas [as generalizáveis, as universais] são substituídas pelas teorias locais, de pequena escala [as situadas] ajustadas a problemas e situações específicas”³² (Denzin e Lincoln, 2007: 27). A reflexão feita sobre a ciência moderna e sobre o paradigma dominante aponta como aspecto negativo a sua tendência para uma maior especialização dos conhecimentos (Santos, 2002: 46). Esta crítica abre espaço para um paradigma emergente, em que se inclui o pós-moderno, que privilegia o conhecimento local, mas que também é total, já que “incentiva os conceitos e as teorias desenvolvidas localmente a emigrarem para outros lugares cognitivos, de modo a poderem ser utilizados fora do seu contexto de origem” (*idem*: 48). Isto não significa que o conhecimento é generalizável, tal como acontece na ciência moderna, mas que ele é “um conhecimento sobre as condições de possibilidade [...] da ação humana projetada num mundo a partir de um espaço-tempo local” (*idem*: 48).

Estes paradigmas têm especial interesse para o meu domínio por serem aqueles que dão mais visibilidade às vozes das mulheres e dos grupos marginalizados que, até então, se perdiam na generalização dos dados de uma ciência androcêntrica (Harding, 1987: 181, 187), que tomava o masculino como medida de todas as coisas (Amado, 2014: 57), como o ser racional (Harding, 1987; Lloyd, 2003: 1). O androcentrismo tem na sua base uma visão patriarcal estrutural que, com base nas diferenças sexuais biológicas, coloca as mulheres (e outros grupos) em posições de subalternidade, desigualdade de poder e de exploração. Isto significa que o patriarcado, enquanto sistema de opressão, está enraizado nas práticas sociais, nas relações sociais de género e nas instituições (Weedon, 1987: 3), em suma, enforma a nossa vida e as nossas relações. O contributo pós-estruturalista traz consigo “uma forma de conceptualizar a relação entre linguagem, instituições sociais e

³² Tradução minha do original: “The search for grand narratives was being replaced by more local, small-scale theories fitted to specific problems and specific situations.” (Denzin e Lincoln, 2007: 27)

consciência individual [e em como esta relação] se concentra na forma como o poder é exercido e nas possibilidades de transformação” (*idem*: 19)³³. Graças à sua vertente qualitativa, tanto o pós-modernismo como o pós-estruturalismo nos chamam a atenção para o nosso olhar subjetivo, ou seja, a nossa observação e análise dos fenómenos vai estar sempre imbuída pelos nossos lugares e grupos de pertença, sejam eles a linguagem, o género, a classe social, a cor ou a etnia e, por isso, a objetividade e a neutralidade “puras” são difíceis – senão impossíveis – de alcançar. Este processo reflete-se desde a escolha do que queremos investigar até ao final do estudo.

Apesar do posicionamento escolhido, sei que não existem paradigmas perfeitos e, com tal, também o pós-moderno é alvo de críticas, especialmente se visto de forma mais pura, na qual dá a sensação de que tudo é verdade, tudo é possível e, por isso, se poderá cair num certo relativismo (Denzin e Lincoln, 2007; Amado, 2014). Para que seja possível compreender a subtilidade e a complexidade da experiência humana com o máximo de rigor (possível) é necessário um grande conjunto de métodos diversos, que não excluam a riqueza, o conhecimento e as vantagens que a investigação quantitativa nos trouxe (Santos, 2002: 48-49; Amado, 2014: 29).

9. A Crítica Literária Feminista

Elaine Showalter compara a crítica feminista a uma espécie de “anomalia na história da crítica moderna” (1984: 29), afirmando que, ao contrário do esperado, não existe um trabalho único, uma teoria ou um/a autor/a únicos/as que tenha lançado as bases da CF, mas que ela é resultado de um grande movimento, de uma comunidade de mulheres com preocupações semelhantes e que trabalham com “um complexo e diversificado conjunto de práticas metodológicas e afiliações teóricas”³⁴

³³ Tradução minha do original: “It is with these criteria in mind that I would argue the appropriateness of poststructuralism to feminist concerns, not as the answer to all feminist questions but as a way of conceptualizing the relationship between language, social institutions and individual consciousness which focuses on how power is exercised and on the possibilities of change.” (Weedon, 1987: 19)

³⁴ Tradução minha do original: Feminist criticism has been rather a powerful movement than a

(*idem*: 30). Nesse sentido, ela não se limita a nenhum gênero literário em particular, ou país ou período temporal e é, por isso, “interdisciplinar na teoria e na prática” (*idem*: 30).

Diferentes autoras (Showalter, 1984: 30, 31; Macedo & Amaral, 2005: 26-27; Plain & Sellers, 2007: 6) localizam os primórdios da crítica feminista literária na década de 1970, em plena segunda vaga dos feminismos.

Showalter refere que a história da crítica literária feminista está ligada à academia mas também às vidas das mulheres e ao seu cotidiano (1984: 32), mulheres que gostavam de livros, mulheres com frequência escolar, com e sem graus acadêmicos, mulheres com várias profissões, que se identificaram com as suas heroínas dos livros e que entraram em conflito com as realidades sexistas que encontraram no seu dia a dia (*idem*: 34). Elaine Showalter refere ainda que, a partir de 1975, houve um forte contributo para a CLF através das teorizações da psicanálise, do pós-estruturalismo e da Literatura Comparada, mais do que do próprio movimento feminista em si (*idem*: 35). A autora considera que alguns dos desafios que a CLF enfrentou prenderam-se com a necessidade de reconhecimento da sua especificidade, o que fez com que houvesse uma acomodação à crítica literária moderna já existente e se pusessem em risco alguns dos pontos fortes da CLF (*idem*: 41).

Para a Ann Dobie (2012: 343), a CLF tem como objetivos uma leitura mais atenta e focada no tratamento das personagens femininas, o reconhecimento e a valorização das mulheres que escrevem/autoras, a exploração das identidades de género para além do binarismo homem-mulher e das orientações sexuais não normativas. A crítica feminista preocupou-se também com as questões da linguagem e como o feminino era dado a conhecer através dela, tentando perceber e reescrever as narrativas identitárias das mulheres, conferindo-lhe também uma muito necessitada dimensão política (*idem*: 27).

Alguns dos trabalhos mais importantes na área vieram de Virginia Wolf com *A Room of One's Own* (1929), de Simone de Beauvoir com *O Segundo Sexo* (1949),

unified theory, a community of women with a shared set of concerns but with a complex and resourceful variety of methodological practices and theoretical affiliations.

Mary Ellmann, com *Thinking About Women* (1968), Kate Millett com *Sexual Politics* (1970), Elaine Showalter com *A Literature of Their Own* (1977) e Sandra Gilbert e Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic* (1979).

Para este trabalho irei utilizar os contributos de Dobie (2012), que esquematiza um possível passo a passo de como escrever uma crítica literária feminista. A autora explicita que existem vários caminhos possíveis para a escrita da CLF, mas que há um conjunto de preocupações que agem como tronco comum para quem as escreve (*idem*: 112).

Dobie designa uma primeira fase, a da pré-escrita, que tem como principal intuito fazer uma leitura alternativa do texto que nos propomos analisar. Esta mudança de lentes na nossa leitura terá como base um conjunto de questões às quais vamos tentar dar resposta: 1) quais os estereótipos de mulher/rapariga existentes no texto; 2) que tipo de papéis as mulheres/raparigas desempenham (se são personagens secundárias, se têm influência, se são mulheres/raparigas independentes, etc.); 3) se o/a narrador/a é uma personagem e que tipo de influência tem na maneira como vemos outros/as personagens; 4) de que forma é que as personagens femininas são tratadas pelos masculinos; 5) como é que as personagens femininas agem com os masculinos; e 6) quem são os/as personagens politicamente e socialmente relevantes (*idem*: 120).

Seguidamente a autora afirma que, dependendo das nossas respostas a estas perguntas, há três abordagens possíveis que podem orientar-nos na escrita na CLF. As abordagens não são estanques e Dobie explica que podem até sobrepor-se (*idem*: 121), são elas: estudos de diferenças entre géneros, estudos sobre o poder (personagens e des/equilíbrio de poder), e estudos sobre a experiência feminina (experiência feminina única e como ela é retratada)³⁵. Cada uma destas abordagens tem um subconjunto de outras questões que lhe estão associadas, por forma a orientar e afunilar mais a análise.

³⁵ Traduções minhas de “studies of difference between genders”; “studies of power (characters and balance and imbalance of power)”; “studies of female experience (unique female experience and how it’s captured)”.

Em termos gerais, para a primeira abordagem – estudos de diferenças entre gêneros – as/os críticas/os feministas procuram “determinar as diferenças entre a escrita masculina e feminina, partindo do pressuposto que o gênero determina tudo, incluindo sistemas de valores e linguagem”³⁶ (*idem*: 113). Nesse sentido, estes/as autores/as comparam o que mulheres e homens escrevem, como o fazem e procuram também analisar os sujeitos, a voz, a sintaxe e a dicção nos textos. Nesta forma de olhar o texto, o foco está relacionado com a forma como homens e mulheres escrevem e como a o gênero de quem escreve (e as suas experiências enquanto mulher ou homem ou outros grupos de pertença) contribui para a construção das personagens e das suas histórias. Mas também é preocupação desta categoria perceber se as situações nas quais as personagens femininas se encontram são descritas de forma complexa e detalhada, se o texto é favorável às personagens femininas, ou de que forma é que a maneira de falar das personagens femininas influencia a percepção de quem as lê (*idem*: 121).

Na abordagem dos estudos sobre o poder, a tónica está na análise das relações de poder entre homens e mulheres, de grupos mais ou menos marginalizados, e no papel da literatura enquanto ferramenta de resistência social, contribuindo para a luta pela consciencialização das pessoas em relação às opressões a que estão sujeitas (*idem*: 115). As três abordagens têm uma intenção política e é nesta que ela se torna mais óbvia. A crítica aos estereótipos [de gênero, de etnias, culturais, etc.] e às desigualdades de poder permitem que se trabalhe para uma transformação social que proporcione visibilidade e representatividade a grupos ‘minoritários’. Algumas questões desta abordagem passam por tentar perceber, nos textos, quem são as pessoas responsáveis pela tomada de decisão (homens ou mulheres), quem tem influência e autoridade, que feitos é que as personagens femininas alcançam e se esse trabalho é valorizado, se existem circunstâncias em que as mulheres são tratadas de forma injusta, se elas são consultadas e ouvidas ou apenas informadas pelos personagens masculinos antes de os planos serem postos em marcha, se as mulheres e raparigas desempenham papéis tradicionais, etc. (*idem*: 122).

³⁶ Tradução minha de “[...] determining the differences in male and female writing work from the assumption that gender determines everything, including value systems and language”.

A terceira abordagem, estudos sobre a experiência feminina, está relacionada com a psicocrítica, na medida em que determinadas imagens de mulheres adquirem um poder simbólico relevante, mas também porque esta abordagem pretende “explorar a natureza única da experiência e da personalidade feminina”³⁷ (*idem*: 117). Aqui, as críticas feministas “[p]rocuram pela essência do estilo feminino na literatura, analisando imagens nos trabalhos das escritoras e elementos [...] tais como lacunas, frases incompletas, silêncios, e exclamações”³⁸ (*idem*: 117). Outros focos de análise prendem-se com o tentar perceber se o texto rejeita a ideia de uma forma de pensar masculina única e estável, se o tema da maternidade ou de comportamentos característicos da maternidade são relevantes no texto, se os binarismos tradicionais são usados de forma inversa (por exemplo: homens passivos, e emocionais e mulheres objetivas, ativas e racionais) (*idem*: 123).

Para este trabalho irei utilizar as perguntas da segunda abordagem, sobre a análise dos estudos sobre o poder, porque será aquela cujas questões mais se aproximam das minhas perguntas de partida e dos meus objetivos. Além disso, a obra tem uma referência muito forte às questões de classe, por isso faz muito sentido se a enquadrarmos nas questões de poder também.

³⁷ Tradução minha de “[The interest of some feminists in] probing the unique nature of the female personality and experience [...]”

³⁸ Parênteses retos meus. Tradução minha de “Searching for the essence of feminine style in literature, they examine female images in the works of female writers and the elements [...] such as blanks, unfinished sentences, silences, and exclamations.”

Capítulo II – Análise e interpretação do objeto de estudo *The Hunger Games*: o potencial utópico num mundo distópico

The Hunger Games: o potencial utópico num mundo distópico

Suzanne Collins é uma autora norte-americana que iniciou o seu percurso na escrita no género da literatura infantil, com a série bestseller *Underland Chronicles*, publicada entre 2003 e 2007³⁹: Por ser o seu desejo continuar a explorar os temas da violência e da guerra, Collins escreveu, então a trilogia distópica *Os Jogos da Fome* (2008-2010), desta vez para um público jovem adulto, do qual o volume 1 em análise foi retirado. A série foi mais tarde adaptada ao cinema, num total de 4 filmes, entre 2012 e 2015. Recentemente foi anunciado pela autora uma prequela para a série, intitulada *A Ballad of Songbirds and Snakes*, que terá publicação prevista para 2020.

1. *Os Jogos da Fome: sinopse de uma distopia*

Antes de passar à análise desta ficção, torna-se necessária uma sinopse alargada, incluindo a apresentação das personagens principais.

Os Jogos da Fome têm uma protagonista feminina, Katniss Everdeen. Não existem referências concretas temporais em relação à ação, mas sabe-se que ela acontece num futuro pós-apocalítico, depois de guerras, doenças e desastres naturais terem assolado o planeta. Panem, o país onde a ação acontece, é localizado naquilo que outrora foram os Estados Unidos da América.

Katniss é também a tributo do Distrito 12 e a heróina da história. Existem dois personagens masculinos relevantes neste livro, são eles Peeta Mellark, o tributo masculino do Distrito 12, e Gale Hawthorne, o melhor amigo de Katniss e o seu companheiro de caça. A coadjuvar os protagonistas temos Hamitch Abernathy, mentor de Katniss e Peeta para o Jogos e Effie Trinket, acompanhante do Distrito 12 no evento. Outras personagens importantes para a protagonista e para o desenvolvimento da história são Primrose Everdeen, irmã mais nova de Katniss,

³⁹ Informações sobre a autora retiradas do site oficial d' Os Jogos da Fome: <https://scholastic-hungergames.com/>

Cinna, amigo e estilista de Katniss para os Jogos. Por fim, temos Coriolanus Snow, o Presidente de Panem, que reside no Capitólio.

A ação deste livro passa-se na nação de Panem, um país criado sobre os resquícios da América do Norte, após esta ter sido assolada por uma série de catástrofes naturais e pelas guerras que se lhes seguiram, pelos recursos que restavam. Panem é constituído pelo Capitólio (capital, centro do poder) e por treze distritos. Quando a população dos distritos se revoltou contra o governo totalitário e foi derrotada, o Distrito 13 foi completamente arrasado e foram instituídos os Jogos da Fome, um evento anual que tem o propósito de castigar a população pela rebelião. Para o evento, todos os distritos têm de ceder, através de um sorteio (Ceifa), um rapaz e uma rapariga (Tributos) com idades compreendidas entre os 12 e os 18 anos, para participarem numa luta até à morte numa arena ao ar livre, durante semanas e/ou até que emerja um/a vencedor/a apenas. De fora dos Jogos ficam as crianças e jovens do Capitólio. Todo o processo dos Jogos é filmado e transmitido para todo o país, desde a Ceifa até ao pós-Jogos, e assistir é obrigatório.

É neste mundo que encontramos a nossa protagonista, Katniss Everdeen, uma jovem de 16 anos residente do Distrito 12. O livro inicia-se no dia da Ceifa para a 74.^a edição dos Jogos. Quando Katniss ouve o nome da sua irmã mais nova, Primrose, a ser chamado como tributo feminino, imediatamente se voluntaria para tomar o seu lugar na competição. Peeta Mellark, da mesma idade de Katniss, é o tributo masculino escolhido para os Jogos. A partir do momento em que saem do seu distrito natal, tanto Katniss como Peeta se confrontam com entraves à criação de uma relação de amizade pois, apesar de serem tributos do mesmo distrito e de se conhecerem, nas semanas que se seguem serão concorrentes num evento onde poderão ter de tirar a vida um ao outro. Nos dias que antecedem os Jogos, cabe aos tributos criar um perfil próprio e “vender” a sua imagem, através da demonstração das suas capacidades e competências perante o público e os Produtores dos Jogos. Ao sobressair na demonstração, os concorrentes terão boa pontuação pré-Jogos, poderão tornar-se “favoritos” do público e ter mais facilidade em cativar patrocinadores o que, dentro da arena, se poderá traduzir em ofertas (objetos para

defesa ou subsistência ou provisões) e que, conseqüentemente, potencialará as hipóteses de sobrevivência ou vitória.

O ambiente e tipo de arena (deserto, floresta, vale, cidade em ruínas, etc.) onde acontecem os Jogos varia de edição para edição e são apenas desvendados na hora em que os tributos entram em cena. O centro da arena é marcado com uma instalação de uma Cornucópia gigante que pode albergar provisões, armas, medicamentos, tendas, mochilas e tudo o que é necessário para a sobrevivência. Ao seu redor, estão vinte e quatro plataformas, uma para cada tributo. Durante os Jogos, os tributos juntam-se em pequenos grupos e estabelecem alianças temporárias que lhes permitam arrasar a competição mais depressa, assim como controlar boa parte dos recursos que não foram retirados da Cornucópia e que a arena disponibiliza.

Fruto da estratégia para arranjar patrocinadores, Katniss e Peeta entram para a arena como “o par de amantes condenados”, fingindo gostar um do outro. Dias depois do começo da prova, é anunciado na arena que as regras dos Jogos foram alteradas e que pode haver dois vencedores, desde que sejam do mesmo distrito. A partir desse momento, Katniss procura Peeta e os dois intensificam as demonstrações de afeto para manter o interesse do público, de forma a obter as ofertas dos patrocinadores que tanto precisam para a sua sobrevivência. No final desta edição, Katniss e Peeta são os únicos sobreviventes, mas, antes de declararem a equipa vencedora, os Produtores voltam a anunciar uma mudança de regras e restauram a regra inicial, a de que só uma pessoa poderá ganhar. Vendo que Peeta não conseguiria matá-la nem ela seria capaz de o fazer, Katniss propõe que os dois comam bagas venenosas e se matem em simultâneo, mostrando ao Capitólio que os tributos são mais do que peões cujas vidas e mortes servem para entretenimento, mas também porque ainda têm esperança que a tentativa de suicídio leve os organizadores a reconsiderar. No momento em que vão comer as bagas, a voz de um dos organizadores insta-os a parar e declara-os vencedores daquela edição. A tentativa de suicídio a dois é vista como um desafio provocador às regras dos Jogos e, como tal, um ato de rebeldia contra um governo totalitário. Quando Coriolanus Snow, o presidente de Panem, coroa Katniss e Peeta vencedores, a protagonista sente que as suas ações na arena

terão consequências graves e que os Jogos ainda não acabaram (final do primeiro livro). A análise será limitada a este primeiro volume.

2. *Os Jogos da Fome*: uma crítica literária feminista e interseccional

Num primeiro comentário geral sobre a obra, é importante destacar aqui alguns aspectos que irão ser discutidos com mais pormenor, mas que podem desde já dar uma perspetiva macro às perguntas de partida.

Um dos primeiros pontos de análise tem a ver com o género. Depois da leitura do livro, verifica-se que tudo aponta, desde as primeiras páginas, para a existência de uma paridade entre homens e mulheres e isso pode ser observado desde as roupas e às cores que usam, às profissões, à participação nos Jogos, às atividades que fazem no dia a dia, às responsabilidades que assumem no contexto familiar, e até nos lugares de poder. Um segundo ponto geral é o da classe. Nos *Jogos da Fome*, apesar de todas as dificuldades enfrentadas, aquela que mais frequentemente é relatada é a consciência de classe e o contraste entre as condições de vida das pessoas mais ricas e das mais pobres – desde a decoração dos edifícios à comida. A classe é a principal matriz de opressão neste livro. Por último, não existe muita informação no que à orientação sexual (as não-normativas) e à cor/etnia diz respeito. Isso não significa que existe uma superação das questões sexuais e raciais, mas elas estão omissas no livro, havendo pouquíssimas referências à cor e hibridismo das/os personagens e nenhuma às orientações sexuais não-normativas.

Como a análise implica vários aspectos, ela vai ser estruturada em três grandes temas, dentro dos quais se irá fazer a ligação com o quadro conceptual e dar resposta às perguntas que orientam esta trabalho. São os temas organizadores deste trabalho o mundo (em que decorre a narrativa), as questões de género e as questões de classe (estas duas aparecerão interligadas). Sempre que necessário irei fazer citações diretas do livro, mas em alguns casos colocarei apenas entre parêntesis a página onde a informação é referida.

De que forma é que o mundo é relevante para análise do livro? Além de pertencer ao género distópico, esta obra está também incluída no fantástico, o que a demarca imediatamente daquilo que é real mas, ao mesmo tempo, não o deixa por completo porque a nossa leitura, seja imaginada ou realidade, não acontece num vácuo e num isolamento absoluto:

“Ora, para contornar o natural cepticismo de muitas delas mantendo a ambiguidade até ao final da acção, o fantástico necessita de apagar (ou, pelo menos, de mitigar) a inverosimilhança inerente ao próprio elemento sobrenatural. [...] Assim, tanto a acção, as personagens ou o cenário como a esfera semântica da narrativa deverão adequar-se, na medida do possível, à “opinião pública”, à mentalidade dos possíveis receptores, em suma, às linhas gerais daquilo que o sistema cultural, na sociedade e na época de produção da obra, os habituou a considerar ser indubitavelmente o real.”
(Furtado, 2009)

Isto não implica que tudo tenha de ser fiel à realidade ou que aspectos do real não possam vir a ser configurados de outra maneira (como acontece com as questões de género, por exemplo). No mundo d’ *Os Jogos da Fome*, existem óbvios paralelismos com o mundo Ocidental, alguns inclusivamente usados para servir de crítica social, como já foi admitido pela autora. O primeiro paralelismo é a divisão do país por 13 Distritos, dentro dos quais cada um produz matérias primas e bens que são propriedade do Capitólio (e depois alguns deles são redistribuídos pelos Distritos), e é um aceno às chamadas treze Colónias que declararam independência do governo inglês e formaram os Estados Unidos da América⁴⁰. O Distrito 1 produz os artigos de luxo que são usados no Capitólio, é o que está mais próximo geograficamente do centro e é, também, onde se encontram as pessoas mais ricas, depois da capital. O Distrito 2 é dedicado à alvenaria, ao fabrico de armas e montagem de comboios, as/os suas/eus habitantes estão entre as/os maiores apoiantes do Capitólio e, por isso, recebem mais concessões do governo. O Distrito 3 está ligado à tecnologia e à eletrónica, fazem automóveis e armas de fogo. O

⁴⁰ Entrevista de outubro de 2018, disponível aqui: *Suzanne Collins Talks About ‘The Hunger Games,’ the Books and the Movies*, <https://www.nytimes.com/2018/10/18/books/suzanne-collins-talks-about-the-hunger-games-the-books-and-the-movies.html>

Distrito 4 dedica-se à pesca e as/os habitantes têm experiência em atividades e na utilização de acessórios que tenham a ver com essa realidade, tais como nadar, redes de pesca, usar tridentes, e identificação de alimentos comestíveis provenientes do mar. O Distrito 5 tem as maiores fontes de energia e eletricidade. A principal indústria do Distrito 6 são os transportes e a transportação. O Distrito 7 é conhecido pelas matérias primas que tenham a ver com madeira, árvores e florestas; quem lá reside trabalha nesta indústria desde cedo e tem experiência com machados e serras. Do Distrito 8 provêm os têxteis e está escrito que é o primeiro distrito a rebelar-se depois da revolução que a Katniss inicia noutro volume da saga. A indústria com mais peso no Distrito 9 são os cereais/grão. O Distrito 10 ocupa-se do gado. O Distrito 11 dedica-se à agricultura, essencialmente pomares, campos de cereais, mas também o algodão; é o segundo distrito mais pobre, no qual as/os residentes passam fome e onde as/os Soldados da Paz (forças militarizadas do governo) são mais rígidas/os. O Distrito 12, local de onde a protagonista é originária, tem como indústria principal as minas e o carvão, e é possivelmente o distrito mais pobre de Panem. Por fim, o Distrito 13 fabricava armamento nuclear e, apesar de se julgar que tinha sido destruído pelo Capitólio, ele terá um papel importante no último livro da saga.

É importante dizer que, quanto mais afastado um distrito está do poder, mais pobre ele é. Uma segunda relação que se pode estabelecer com o real é o facto de Panem estar situada naquilo que um dia foi a América do Norte (p. 22). Em terceiro lugar, pode entender-se o nome da capital de Panem – Capitólio, como uma representação do edifício que centraliza o poder legislativo americano e que é, também, o centro do poder na narrativa. Um quarto aspecto prende-se com o nome do país, Panem, que foi retirado da expressão “Panem et Circenses”⁴¹, expressão do latim que

⁴¹ Só no terceiro volume da saga é que ficamos a saber esta informação, quando um dos personagens mais poderosos, Plutarch Heavensbee, explica a Katniss de onde veio o nome do país “It’s a saying from thousands of years ago, written in a language called Latin about a place called Rome, he explains. “Panem et Circenses translates into ‘Bread and Circuses.’ The writer was saying that in return for full bellies and entertainment, his people had given up their political responsibilities and therefore their power. I think about the Capitol. The excess of food. And the ultimate entertainment. The Hunger Games. “So that’s what the districts are for. To provide the bread and circuses.” (Collins, 2010: 223)

significa “pão e circo” e que era usada na Roma Antiga para distrair a população que assim se esqueciam dos assuntos importantes, tais como as suas condições de vida, o que fazia com que não houvesse espaço e tempo para pensar em revoltas e rebeliões. A distração é promovida através das edições anuais dos Jogos da Fome e dos programas que são criados em torno da pessoa vencedora assim que os Jogos terminam, não permitindo que as pessoas se esqueçam deles (e não se esqueçam da razão pela qual eles foram criados). Um quinto elemento é a transmissão dos Jogos, de assistência obrigatória (p. 23), para todo o Panem, que é feito nos moldes dos *reality shows*. Isto significa que, a par das atrocidades e da carnificina que acontece na arena (realidade da narrativa), tudo é retratado como se de um programa de entretenimento se tratasse e não de vidas de jovens que estão a lutar até à morte, para desespero seu e das suas famílias, que nada podem fazer. O entretenimento passa também pela imagem que as/os tributos criam antes de irem para a arena, no sentido de suscitar simpatia por parte do público e poderem ter maiores probabilidades de arranjar patrocinadores que lhes permitam sobreviver na arena. Nesse sentido, a arena também é outro elemento que podemos ligar ao real, no tempo dos Gladiadores, onde as pessoas lutavam até à morte (e glorificavam quem sobrevivia, tal como nos Jogos), enquanto centenas, senão milhares, de pessoas assistiam e viviam as emoções que esse “desporto” lhes provocava. Tal como nesse tempo, também os Jogos são uma indústria de entretenimento, direcionada para provocar e evocar determinadas emoções nas pessoas (pp. 247-252) – ora torcendo ou chorando pelas/os participantes de quem gostam mais (que conseguiram a sua simpatia na campanha pré-Jogos ou que são familiares), ora vibrando com as mortes mais aparatosas, ou aplaudindo quem venceu e as equipas de preparação dos tributos. Este espetáculo de crueldade e desumanização é visto com o distanciamento que a televisão e a tradição dos Jogos permitem, ou seja, há toda uma preparação para este “concurso”, no qual o público fica a conhecer cada um/a dos tributos, mas sem haver uma conexão verdadeiramente empática com elas/es. A morte e a tortura são tratadas como espetáculo. Há, inclusivamente, após Katniss e Peeta terem sido vencedores dos Jogos, uma ocasião em que Katniss se reúne com a sua equipa de preparação, e fica horrorizada com esse distanciamento e casualidade

com que as/os elementos da equipa se referem ao acontecimento traumático que foram os Jogos:

“É engraçado, porque apesar de estarem a falar dos Jogos, tudo se resume a onde estavam ou ao que estavam a fazer ou ao que sentiram quando aconteceu determinado evento. «Eu ainda estava na cama!» «Tinha acabado de pintar as sobrancelhas!» «Juro que quase desmaiei!» Só pensam neles, ignorando os rapazes e as raparigas que morreram na arena.” (p. 242)

Por fim, a questão da humanidade é importante em mais alguns aspectos, tal como no sistema político. Como é frequente acontecer nas distopias, Panem é um estado totalitário, o que traz muitas semelhanças com acontecimentos que marcaram o mundo no século passado. Embora o holocausto não tenha sido passado na televisão (neste formato), a verdade é que a humilhação e a desumanização a que as vítimas dele foram sujeitas estão documentadas⁴², assim como o Capitólio humilha as populações dos distritos quando os obriga a tratar os Jogos como uma grande festividade (p. 23).

No centro dessa “festividade” estão os tributos femininos e masculinos, jovens escolhidas/os aleatoriamente para participarem nos Jogos. Um dos aspectos mais interessantes deste livro é perceber que nele existe uma paridade no que ao género diz respeito⁴³: as/os tributos têm igual número de raparigas e rapazes (p. 22); as/os tributos podem ter um leque de competências de luta alargado para mostrar na arena; as principais atividades económicas de cada Distrito são executadas por homens e mulheres⁴⁴ (pp. 12, 149); ambos os sexos podem ter posições de poder,

⁴² Exemplo: entre outros, os posters que comparavam os judeus a animais, o uso obrigatório da estrela amarela de David.

⁴³ Um aspecto pouco comum das distopias. Veja-se, por exemplo, a grande hierarquização de sexo que existe em *A História de uma Serva* (1985), de Margaret Atwood.

⁴⁴ Vejam-se os exemplos do Distrito 12, de Katniss, no qual homens e mulheres trabalham nas minas (p. 12) e o Distrito 11, de Rue, onde todas/os trabalham na agricultura, incluindo as crianças (p. 149)

dê-se como exemplos o Presidente Snow e a Presidente Alma Coin (que só aparece no terceiro volume da saga).

Mas se olharmos para as personagens principais, Katniss, Peeta e Gale, vamos ver características relacionadas com a feminilidade e com a masculinidade espalhadas neste trio.

A narração do livro acontece na primeira pessoa, na voz de Katniss, o que significa que a informação que temos vem do ponto de vista dela. Como foi dito acima, a narração na primeira pessoa possibilita conhecer bem a personagem, ter acesso aos seus pensamentos, às suas memórias, às suas estratégias, às suas expectativas e desejos de vida. Isto é um privilégio para que possamos pensar as questões da agência da protagonista que vão ser desenvolvidas no decorrer desta análise.

Um dos primeiros aspectos proposto para análise foi a construção física da personagem principal e perceber se ela recorria a estereótipos e ideais de beleza dominantes. A descrição física que é feita da protagonista é bem justificada tendo em conta a sua realidade – ela vem de uma família extremamente pobre, já passou fome, mas tem força, tem um porte atlético porque costuma caçar, para que ela e a família consigam sobreviver: “posso ser naturalmente mais pequena [...] tenho um porte erecto e, apesar de magra, sou forte” (p. 73, com abreviação minha). Externas à percepção de Katniss são as observações de Peeta quando afirma (p. 71), de forma indireta, que a protagonista desconhece o impacto que tem nas outras pessoas. Não é incomum nos livros LJA que haja uma descrição parca ou vaga⁴⁵ das protagonistas, pois isso ajuda ao estabelecimento de uma maior identificação com as personagens, provoca uma maior imersão na leitura e uma vivência quase vicariante das experiências das protagonistas.

As outras menções ao corpo de Katniss (quando não está na arena a lutar, ferida), acontecem ao longo do livro e fazem parte de histórias que ela vai contando para que se entenda o grau de escassez de recursos ao qual a família dela e outras estão sujeitas: por exemplo, quando ela recorda a altura depois do pai ter morrido e de ter tido necessidade de recordar o que sabia sobre caça para não morrer à fome (p. 17). A fome e a pobreza são, aliás, um dos grandes focos da narrativa. São raras as

⁴⁵ A saga *Crepúsculo* (2005-2008), de Stephenie Meyer, é um bom exemplo

páginas onde não é feita uma observação sobre as questões de classe, seja na descrição das condições de vida da população no Distrito 12, seja na comparação com os excessos do Capitólio ou na fartura e luxo com que as/os tributos são tratadas/os nos pré-Jogos. Katniss vem de um dos distritos mais pobres de Panem e reside na pior zona do mesmo. Tamanha é a escassez de comida, o desespero e o desejo de sobrevivência (seu e das suas famílias), que ela (juntamente com Gale) vão para o bosque para caçar e pescar, incorrendo num crime com pena capital (pp. 14, 22).

Ao longo do livro, Katniss demonstra sentir-se injustiçada com estes contrastes ao nível dos recursos, chegando mesmo a tecer comentários aos tributos dos distritos mais ricos, onde os concorrentes “foram alimentados e treinados durante toda a vida” (p. 73) e, por isso, são fortes e saudáveis.

Assim que Katniss parte do seu distrito para o Capitólio, tenta comer o máximo possível, não só para “engordar alguns quilos” (p. 40) antes dos Jogos, como também por gula e por poucas terem sido as vezes em que teve possibilidade de comer de forma tão farta⁴⁶:

“O cesto de pãezinhos que colocam à minha frente era capaz de alimentar a minha família durante uma semana. [...] Depois engulo tudo o que posso, que é bastante [...] Uma vez a minha mãe disse-me que eu como sempre como se nunca mais fosse ver comida.” (pp. 46-47, abreviações minhas)

Katniss demonstra sempre um grande desdém pelas pessoas do Capitólio, tanto pelo facto de elas não participarem nos Jogos e celebrarem a ocasião como se de um evento feliz se tratasse, como pelo seu desprezo com os excessos e pelo flagrante desperdício de comida (em comparação com a escassez nos outros distritos) e desvalorização da idade e da saúde (o que significa que a pessoa teve a sorte de viver sem dificuldades):

⁴⁶ No segundo livro, quando Katniss e Peeta vão a um baile no Capitólio, reparam que as/os convidadas/os comem até se enfiarem, tomando de seguida um preparado que as/os faz vomitar, para que possam comer novamente (Collins, 2009), lembrando o Vomitério no tempo dos Romanos.

“No Distrito 12, parecer velho é um grande feito, já que tantas pessoas morrem cedo. [...] Uma pessoa roliça é invejada porque não vive com dificuldades como a maioria de nós. No Capitólio é diferente. As rugas não são desejáveis. Uma barriga redonda não é sinal de sucesso.” (p. 93, abreviação minha)

Esta conotação negativa associada à gordura e ao envelhecimento tem paralelo com a nossa sociedade ocidental, na qual o ideal de beleza passa por um corpo magro e jovem (especialmente o feminino), sem marcas na pele, mas também sem pelos, que é outro aspecto mencionado no livro. Quando Katniss se entrega nas mãos da equipa de preparação para uma transformação do seu aspecto, Venia lamenta o facto de ela ser “tão peluda” (p. 51) e, quando termina, a protagonista mostra o seu desconforto e vulnerabilidade com o novo aspecto, afirmando para si mesma que se sente “como um pássaro depenado, pronto a assar” (p. 51). Assim que Katniss fica pronta para se vestir, os membros da equipa de preparação “recuam e admiram a sua obra” (p. 52) e, por fim, Flavius ri-se enquanto comenta que a tributo está “Excelente! Agora quase que pareces um ser humano!” (*idem*: 52). E aqui se volta à questão da humanidade. Para as pessoas do Capitólio, o “estado natural” e quase animalesco de Katniss é algo que apenas é concebível se se considerar que as pessoas fora da capital são uma espécie de selvagens que, como menciona Effie, “se esforçaram com êxito por ultrapassar a barbárie do vosso distrito” (p. 60). A Natureza evidenciada pelas pessoas dos distritos contrasta aqui com a artificialidade das pessoas do Capitólio, embora sejam as/os moradores privilegiadas/os que se sintam o mais próximo possível da civilidade, do progresso e do que um ser humano deve ser, ou seja, de um humano perfeito ou da superação do humano. A aparência das pessoas da cidade mais importante de Panem é completamente contrastante com a dos distritos, até aqueles que são mais ricos. No Capitólio, é frequente ver pessoas (independentemente do sexo) com pele, cabelo e roupas de cores garridas e tecidos ricos, contrastando com as cores cinzentas e mortijas do distrito de Katniss:

“[...] as pessoas de roupas e penteados esquisitos e rostos pintados que nunca perderam uma refeição. Todas as cores parecem artificiais, os cor-de-rosa demasiado

berrantes, os verdes demasiado vivos, os amarelos dolorosos à vista [...]” (p. 49, abreviação minha)

“O Caesar Flickerman, o homem que faz as entrevistas [pré-Jogos, onde os tributos se apresentam ao público oficialmente] há mais de quarenta anos, salta para o palco. É um pouco assustador, porque a sua aparência não mudou praticamente nada durante todo esse tempo. [...] Este ano, o cabelo do Caesar é azul esmaltado, e as pestanas e os lábios estão cobertos do mesmo azul.” (pp. 92-93, abreviações e informação adicional minhas)

Por estas citações e por aquilo que já foi mencionado acima, podemos verificar na obra uma igualdade no que à identidade de género e ao género dizem respeito. Esta reflexão não deixa de ser curiosa, já que o livro em análise é uma distopia, ou seja, o suposto retrato de um pesadelo que, em simultâneo, parece superar tão bem e emancipar-se nas questões da desigualdades de género e da diferenciação sexual. No entanto, é numa análise mais próxima das/os personagens que vamos detectando alguma dessa diferenciação.

Como se pode ver até aqui, é no decurso da narrativa que, embora de forma forçada, observa-se em Katniss uma performatividade de género que a vai aproximando progressivamente da feminilidade enfatizada, valorizada no Capitólio:

“Vamos para os meus aposentos e ela põe-me num vestido comprido e sapatos de salto alto [...] e ensina-me a andar. [...] Depois de finalmente dominar a arte de andar, tenho ainda de aprender a sentar-me, postura [...], contacto visual, a colocar as mãos e a sorrir” (pp. 86-87, abreviações minhas)

Recorrendo ao conceito de agência, ela é também um conjunto de performances que variam nos contextos onde circulamos. Katniss entende que para se sair bem junto do público e para arranjar patrocínios terá de aceitar os conselhos de Effie e fazer o seu treino, terá de conformar com certos comportamentos da feminilidade, como o saber andar de saltos altos, a depilação, o sentar-se corretamente, e todo um conjunto de comportamentos não-verbais que dela fazem parte.

É na sua relação complicada com Peeta que se observa em Katniss outros aspectos mais ligados à feminilidade, como o mostrar-se afetuosa, romântica e meiga, fruto da necessidade de fabricar uma relação de “amantes condenados”⁴⁷ com ele para que o público se emocione e lhes aumente as hipóteses de sobrevivência na arena com prendas:

“Os amantes condenados...o Peeta deve ter estado a representar esse papel desde o início. Por que outra razão teriam os Produtores dos Jogos feito esta mudança inédita nas regras [passar de 1 vencedor/a para 2, se forem do mesmo distrito]? Para que dois tributos tenham a possibilidade de ganhar, o nosso «romance» deve ser tão popular junto do público que condená-lo poria em risco o êxito dos Jogos.” (p. 173, informação adicional minha)

“Se quiser manter o Peeta vivo, tenho de dar ao público algo mais. Amantes condenados ansiosos por regressar a casa juntos. Dois corações batendo em uníssono. Romance.” (p. 182)

“Este é o momento decisivo, em que mostro que quis desafiar o Capitólio ou que fiquei tão perturbada com a ideia de perder o Peeta que não posso ser responsabilizada pelos meus atos.” (p. 252)

Para manter a farsa dentro do relacionamento e salvar-se a ela e ao Peeta, Katniss tem de recorrer às suas experiências pessoais e à sua memória sobre o relacionamento do pai e da mãe, já que ela afirma que nunca esteve apaixonada (p. 182), mostrando mais uma vez a sua capacidade de agência e a performance da sua feminilidade (“ – Peeta! – chamo, experimentando o tom especial que a minha mãe só usava com o meu pai”, *idem*: 182). Mas esta forma de agir tem por base um diálogo interno constante de dúvida e incerteza por parte da protagonista. Até a estratégia de sobrevivência dos dois ser divisada, é claro o conflito de Katniss, porque não sabe ao certo como há-de lidar com Peeta – se como aliado, par romântico ou rival/inimigo:

⁴⁷ *Star-crossed lovers*, referência de Suzanne Collins à obra *Romeu e Julieta* (1595), de William Shakespeare.

“Enganei-me a respeito dele. [...] As peças todas ainda estão a encaixar-se, mas sinto que ele tem um plano na forja. [...] O que também significa que o bondoso Peeta Mellark, o rapaz que me deu o pão⁴⁸, já está a lutar para me matar.” (p. 50, abreviações minhas)

“Oíço um alarme na minha cabeça. *Não sejas tão estúpida. O Peeta está a pensar numa forma de te matar, lembro-me. Está a seduzir-te para te tornar uma presa fácil. Quanto mais simpático, mais perigoso.* No entanto, são precisos dois para fazer este jogo, ponho-me em bicos de pés e dou-lhe um beijo na face.” (p. 58, ênfase no original)

“Mas que farsa! Eu e o Peeta fingindo ser amigos! [...] Porque, na verdade, a determinada altura, vamos ter de acabar com isto e aceitar que somos adversários ferozes.” (p. 72, abreviação minha)

Este conflito interno de Katniss, ora pautado por momentos de isolamento e de sobrevivência (individual), ora por uma aproximação que é um misto de estratégia com simpatia e amizades genuínas (p. 173) que leva à sobrevivência dos dois, faz com que a relação dela com Peeta seja complexa e credível. Este processo, de avanços e retrocessos, que também faz parte da agência, contribuem para o crescimento da protagonista e para a sua transformação ao longo dos três livros.

Outro aspecto que se atribui como característica feminina é o cuidar e Katniss é a principal cuidadora da família. Ao ver que a mãe não consegue recuperar da depressão em que caiu depois da morte do marido, a protagonista assume a responsabilidade de provedora da casa e, de certa forma, o papel de mãe também. Simultaneamente com o papel de cuidadora, Katniss demonstra, assim, uma qualidade que normalmente se associa aos homens, a do ganha pão, a de provedora do sustento da família. Juntamente com o seu melhor amigo Gale, Katniss caça e troca as peças que matou e as plantas/frutas que colheu no mercado negro local (o Forno), e com isso traz dinheiro para casa. O amigo e a amiga sentem-se tão

⁴⁸ Katniss conta como conheceu Peeta: numa altura em que não conseguia arranjar comida ou dinheiro, logo após a morte do seu pai, Katniss e a família foram salvas por Peeta que, vindo de uma família que tinha uma padaria, queimou ligeiramente e de forma intencional dois pães e deu-os a Katniss, sabendo que pães queimados não seriam vendidos. Desde aquele momento que Katniss se sente em dívida para com Peeta.

responsáveis pela família que, numa ocasião, chegam mesmo a chamar-lhes “filhos” (p. 17). É também neste momento que se fica a saber que Katniss não deseja ser mãe, se isso significa que terá de potencialmente ver as/os filhas/os sacrificadas/os nos Jogos, ideia que se reafirma noutros pontos do livro (pp. 215, 254). Não querer ter filhas/os, costuma ser um desejo atribuído aos homens e socialmente considerado estranho quando proferido pelas mulheres. Na obra ninguém reage de forma hostil ou desvaloriza a afirmação de Katniss sobre o assunto, nem ela própria parece sentir-se inferiorizada por ter tomado essa decisão.

Mas não é só da família que a protagonista cuida. Quando está na arena com Peeta e ele está ferido, Katniss cuida dele (e ele dela) durante vários dias, ela e ele racionam a comida, administram algum medicamento ou tornam os espaços onde estão o mais confortáveis possível para a recuperação um/a do/a outro/a (pp. 176-209). Katniss cuida e é cuidada pela pequena e destemida Rue, uma tributo bastante nova do Distrito 11, de quem ela se torna aliada e amiga na arena. Quando Rue é mortalmente ferida numa emboscada, Katniss canta para ela até a amiga morrer e, depois, em sinal de respeito e num gesto de carinho e de humanização (em contraponto com a carnificina e as emoções artificiais do público) para com a amiga, Katniss ornamenta cuidadosamente o corpo de Rue com flores (pp. 162-166). Num livro onde a protagonista se relaciona mais com os homens, é positivo ver que ela desenvolve relacionamentos de amizade com outras raparigas (para além da irmã Prim, com quem tem uma relação mais maternal do que de irmã), tal como acontece com Rue e com Madge⁴⁹.

Katniss é, também, uma rapariga corajosa (característica associada ao masculino) e sabe que voluntariar-se/“sacrificar-se” (uma característica associada ao feminino) como tributo para salvar a irmã é incomum e “extremo” (p. 28) porque, no Distrito 12, “a palavra *tributo* é sinónimo de *cadáver*” (p. 26, ênfase do original) e que “para a maioria das pessoas a dedicação à família tem os seus limites no dia da ceifa.” (p. 28). No entanto, é a sua dedicação e amor incondicional pela irmã que a faz arriscar

⁴⁹ Madge é a filha do governador do Distrito 12, onde Katniss reside. Ela refere-se a Madge como amiga (pp. 35-36), embora não conversem muito, mas gostam da companhia uma da outra e de como respeitam os espaços e os silêncios (e a personalidade mais introvertida) uma da outra (pp. 18-19).

a vida nos Jogos: “Eu protejo a Prim de todas as maneiras possíveis, mas sou impotente contra a ceifa” (p. 21).

A complementar estes traços, vêm ainda a sua agressividade, a capacidade de sobrevivência, a força (p. 73), a sua dificuldade em perdoar (a mãe, especialmente) (p. 17) atributos mais ligados ao masculino, e a sua impulsividade, que se atribui várias vezes à feminilidade. Existem vários exemplos ao longo do livro que falam da impulsividade de Katniss:

“De repente, sinto-me furiosa, porque com a minha vida em risco, eles nem sequer têm a decência de prestar atenção. [...] Sem pensar, tiro uma flecha da aljava e atiro-a diretamente à mesa dos Produtores” (p. 78, abreviação minha)

“Antes de conseguir deter-me, chamo pelo Peeta. [...] Tapo a boca com as mãos mas o som já saiu. [...] *Estúpida!* digo a mim mesma. *Que coisa estúpida!* Espero, imóvel, que o bosque se encha de atacantes.” (pp. 170, 173, ênfase no original, abreviações minhas)

A agressividade e a impulsividade da protagonista aparecem juntas com alguma frequência, especialmente quando comunica, o que leva a outra característica dela, alguma falta de competências na comunicação (traço atribuído à masculinidade). O mesmo acontece com a capacidade que tem em ocultar os seus sentimentos e emoções, especialmente na altura da Ceifa, na qual Katniss considera que é sinal de fraqueza demonstrar vulnerabilidade (pp. 26, 33, 37) – situações que contrastam com as ações para com Rue.

Katniss tem duas figuras relevantes na sua vida e que servem de mentores e estimulam a sua capacidade de sobrevivência, que são o seu pai, o senhor Everdeen, e Gale. Tanto um como outro ajudam a jovem a desenvolver a sua habilidade para a caça: o pai construiu-lhe o arco e as flechas, ensinou-a a caçar e a procurar alimentos na floresta e a negociar no mercado negro (pp. 14, 71) e Gale explicou-lhe como se fazem as armadilhas para apanhar animais e a pescar (p. 84). Com a morte do pai, Katniss volta a sentir, junto de Gale, a sensação de segurança e companheirismo que tinha perdido (p. 84). Os dois homens tornam-se, assim,

figuras importantes na educação da jovem. Ainda que com uma relação conturbada, a mãe de Katniss também traz um contributo relevante, na medida em que, sendo curandeira, tem um bom conhecimento sobre plantas, que transmite às filhas e ao marido. Desta forma, Katniss sabe distinguir entre plantas venenosas e comestíveis, o que potencia as suas capacidades de sobrevivência.

É desta educação e das privações e desafios pelos quais passa, que se sabe que a tributo é inteligente e expedita. Katniss conhece as suas capacidades e sabe do que é capaz. Antes de partir para os Jogos, ela afirma que “não é do meu feitio deixar-me vencer sem lutar, mesmo quando as coisas parecem insuperáveis” (p. 34). Através destas características que têm vindo a ser explicitadas, considero Katniss uma personagem rica, complexa, que exerce a sua agência de variadas maneiras, mesmo num contexto social e político atravessado pela precariedade, a incerteza, a violência e a opressão governamental. Dentro daquilo que é possível, ela rebela-se contra o sistema e uma estrutura opressivas, através de ações quotidianas como a subsistência, o sacrifício pela irmã, as suas observações quanto às condições de vida (suas, do seu distrito, dos adjacentes e das pessoas mais ricas), o respeito e o cuidado que demonstra por Rue, e a necessidade humana que querer ter mais controlo sobre a sua vida.

Suzanne Collins, a autora dos livros, escreveu sobre outras personagens femininas, não tão relevantes como Katniss, mas interessantes. Por exemplo, Effie (acompanhante do Distrito 12), Venia e Octavia (equipa de preparação) e Prim são personagens mais próximas dum espectro da feminilidade enfatizada e bastante estereotipadas. Aos olhos de Katniss, Effie, Venia e Octavia são fúteis, dão demasiada importância à aparência, falam incessantemente, são motivo de troça e as palavras e verbos que lhes aparecem associados são espelho disso mesmo: “a mulher obsessivamente otimista” (p. 16); “radiosa e animada como sempre” e “entoa” (p. 23); “exclama” e “estridula” (p. 27); “voz aflautada” (p. 51), “com uma ponta de histeria na voz” (p. 100). A acompanhante do distrito nasceu no Capitólio, é favorável ao poder e ao governo e é efusiva nas celebrações dos Jogos. No entanto, com o passar da história e dos livros, o entusiasmo de Effie esmorece porque se apega a Katniss e Peeta e começa a entender a injustiça e violência a que

estão sujeitos com os Jogos. Effie é também descrita por Katniss como alguém que preza muito as regras e a compostura (também relacionado com a feminilidade).

Effie valida a ação de Katniss quando esta lança uma flecha aos Produtores dos Jogos por não lhe estarem a prestar atenção. São raros os momentos em que Effie parece ter empatia genuína pela situação das/os tributos, e esta validação é seguida por um “desculpem, mas é o que penso” (p. 82) da sua parte. Este momento é curioso e demonstrativo da feminilidade de Effie porque a assertividade não é uma característica que se atribui às mulheres, mas é frequente ouvir uma a “pedir desculpa” por ter dado a sua opinião. Numa outra associação com o mundo real, Effie poderá representar a figura do feminino profissional da televisão: (aparentemente) sempre bem-disposta, muito comunicativa, com uma grande capacidade de improviso e à vontade em frente às câmaras.

Já Prim é descrita como alguém que é querida por todas as pessoas, que é sensível, tem uma grande empatia e fica horrorizada com a perspetiva de ter de matar um animal, preferindo curá-lo (herdando o talento da mãe para curandeira, que Katniss aprende a admirar).

Com traços assumidamente mais próximos da masculinidade, Alma Coin⁵⁰, a Presidente do Distrito 13, que lidera a segunda rebelião contra o Capitólio e ajuda a reerguer o distrito que preside do abalo brutal que quase o obliterou, é uma mulher fria, inteligente, uma líder nata, calculista e procura obter poder e controlo completo sobre Panem, apoiada num estado totalitário, tal como Coriolanus Snow (Presidente no tempo da narrativa). Alma Coin é uma personagem importante, ora como coadjuvante, ora como vilã, na história. Outras personagens femininas menos relevantes mas que ocupam funções consideradas masculinas são Atala, a treinadora-chefe do Centro de Treinos para tributos (p. 73); Jackson, Leeg 1 e Leeg 2, três soldados do Distrito 13, que integram a *Star Squad*, a principal equipa de militares que vai tentar tomar o Capitólio de assalto e depor o Presidente Snow, e que aparecem no último livro da saga.

⁵⁰ Só aparece no último livro da saga.

A relação de Katniss com as duas personagens masculinas centrais, Peeta e Gale, é positiva e mais do que um triângulo amoroso. Numa entrevista ao jornal *New York Times* (já citada), a autora dos livros refere que estes dois personagens pretendem ajudar Katniss a perceber qual a visão que tem da guerra e dos conflitos: por um lado, Gale, uma pessoa com uma forma de estar mais agressiva, guiaria Katniss para uma resolução de conflitos por meio de violência; por outro lado, Peeta, tem uma grande capacidade de comunicação, optando por soluções mais diplomáticas.

Ao longo da saga, vai sendo perceptível a influência que eles têm sobre a jovem. Como se vai ver a seguir, nenhum destes personagens é unidimensional, embora seja mais difícil fazer uma caracterização de Gale, já que ele está muito ausente no primeiro livro (em comparação com Peeta).

Peeta, Gale e Katniss vêm do mesmo distrito. A diferença reside no facto de Katniss e Gale viverem no Jazigo (zona mais pobre do distrito) e Peeta morar da cidade (o que não significa que a sua família esteja isenta de dificuldades económicas). Tal como Katniss, Gale também é o provedor da família e nele reconhecem-se traços presentes naquilo que é esperado da masculinidade, tais como a coragem (ele e Katniss quebram as regras ao ir caçar para o bosque e ao venderem no mercado negro), a força (da atividade física, tal como Katniss), a agressividade e a tendência para a violência. Comparando com Katniss, Gale é mais expressivo e vocal na sua revolta contra o Capitólio e sobre as condições precárias em que vivem, tanto que Katniss prefere que ele desabafe com ela em privado do que correr o risco de falar em público e enfrentar as consequências negativas (p. 20). A consciência de classe parece, por isso, mais aguda em Gale, não só por viver no Jazigo, mas por ser a pessoa que mais contribui para a subsistência da família depois da morte do seu pai nas minas (tal como aconteceu com o de Katniss). A questão de classe intra-distrito surge num diálogo com Madge (filha do governador do Distrito 12), quando Gale se zanga, acusando-a de nunca estar em risco de ser selecionada para os Jogos (p. 19). A disposição de Gale para a agressividade e para a aceitação do homicídio como resposta válida em tempos de conflito (algo que se irá observar com os outros livros), fazem dele um personagem a pender mais para a masculinidade hegemónica embora, como foi observado acima, estas não sejam as únicas características dele.

Ele e Katniss desenvolvem, aos poucos, uma relação de crescente cumplicidade, partilha, familiaridade e amizade:

“E depois um dia, sem o verbalizar, tornámo-nos uma equipa. Dividindo o trabalho e os proveitos. Garantindo que as nossas famílias tivessem de comer” (p. 84)

“Chamo-lhe amigo, mas no último ano essa palavra tem-me parecido demasiado banal para o que Gale significa para mim.” (p. 85)

Como já foi escrito anteriormente, Gale é uma das figuras relevantes para a educação e o crescimento de Katniss, agindo quase como uma segunda figura paterna, no sentido da proteção e do companheirismo (pp. 84, 195). É sobre ele que Katniss fala quando diz que “no bosque está à minha espera a única pessoa com quem eu posso ser eu mesma” (p. 15). Quando Katniss se voluntaria para tomar o lugar de Prim nos Jogos, é Gale que vem afastar a irmã da protagonista e colocá-la junto da mãe (p. 26), assim como promete a Katniss que ajudará a cuidar da sua família enquanto ela estiver nos Jogos (p. 36). Desta forma, Gale demonstra alguns traços comumente associados à feminilidade, nomeadamente a capacidade de cuidar, a preocupação com a família (sua e da Katniss) e a vontade de colaborar e ajudar. No segundo livro, por exemplo, é referido que Gale passou boa parte do tempo a ver os Jogos em casa da família de Katniss, presumivelmente para que a mãe e Prim não se sentissem tão sozinhas e desacompanhadas.

A proximidade da jovem com Gale e a genuinidade da sua relação contrasta, ao início, com a que ela tem com Peeta.

Peeta vem de uma família com mais algumas possibilidades no Distrito 12 mas que, ainda assim, passa dificuldades. Na arena, o jovem confessa a Katniss que não pode comer as tartes, bolos e pães que a família confecciona na própria padaria por serem demasiado caras e, por isso, importantes para venda (p. 214). Esta informação deixa Katniss espantada porque, residindo ela na zona mais pobre do distrito, tinha algumas ideias preconceituosas sobre o que era viver fora daquele local. Em alguns aspectos, Peeta parece ser o oposto de Gale. Enquanto o último tem características que o levam mais para o lado da masculinidade hegemónica, Peeta abunda em

traços considerados femininos. Além de ser padeiro e de ter competências artísticas na decoração de bolos, no desenho e na pintura (que lhe são preciosas mais tarde na camuflagem nos Jogos), o que mais se destaca nele são o seu carisma e a sua excelente capacidade de comunicação (que contrasta com a de Katniss):

“O Peeta ri-se e faz perguntas na altura certa. Ele é muito melhor nisto do que eu.”
(p. 76)

“Ainda me sinto atordoada durante a primeira parte da entrevista do Peeta, mas percebo que ele cativa o público desde o início; oiço os risos, os gritos. [...] Depois conta uma história engraçada sobre os perigos dos chuveiros no Capitólio [...] o que deixa o público em delírio.” (p. 96, abreviações minhas)

A aptidão natural de Peeta para a comunicação e para as competências sociais, torna-o alguém com quem as pessoas rapidamente se identificam e relacionam, por ser acessível. Ao contrário de Katniss, ele mostra-se visivelmente emocionado depois de se despedir da família no dia da Ceifa e antes de partir para os Jogos (“O Peeta Mellark [...] esteve claramente a chorar, e o curioso é que parece não estar a tentar escondê-lo”, p. 37, abreviação minha), o que o torna simpático aos olhos do público. Então, Peeta não partilha da visão da protagonista de que esconder as emoções, a vulnerabilidade e demonstrar um certo estoicismo sejam trunfos. Em mais do que uma ocasião, Katniss comenta que ele tem uma maior facilidade para falar de questões pessoais (“Sou péssima nisso, mas o Peeta não. Talvez a melhor abordagem seja pô-lo a falar”, p. 207) e reconhece as vantagens de lhe dar espaço para que ele conduza as conversas e as interações em momentos-chave. Sendo um comunicador nato, Peeta contrasta com Gale no sentido em que o primeiro tende a resolver os problemas pelo lado da diplomacia e Gale pela agressividade e violência, embora estes aspectos sejam mais notórios nos livros seguintes.

Ainda dentro das características associadas à feminilidade, Peeta mostra-se uma pessoa romântica (confessa estar apaixonado pela protagonista em frente às câmaras, na entrevista pré-Jogos) e capaz de se sacrificar por Katniss: numa primeira fase, dentro dos Jogos, Peeta dá-lhe indicações para que ela não vá para a

Cornucópia e consiga escapar ao banho de sangue inicial; depois, junta-se às/aos tributos profissionais com o intuito de as/os afastar e despistar de Katniss, fazendo com que ela ganhe tempo e não seja procurada e potencialmente assassinada; por fim, quando os Jogos estão prestes a terminar e os Produtores reverterem para a regra original de haver uma pessoa vencedora apenas, Peeta está disposto a sacrificar-se para que Katniss ganhe (“Tudo o que fiz foi conseguir não matar o Peeta. No entanto, tudo o que ele fez na arena, deve ter convencido o público de que era para me manter viva”, p. 173).

No que à masculinidade diz respeito, Peeta demonstra ser um cavalheiro e um jovem forte e musculado (porque carrega muitos sacos de farinha na padaria, p. 70). Katniss conta a Haymitch que Peeta ganhou concursos de luta livre na escola e que isso poderá ser uma vantagem no combate corpo a corpo nos Jogos (p. 70).

Tanto Katniss, como Peeta ou Gale demonstram traços que normalmente se associam à feminilidade e à masculinidade, o que leva a uma reconfiguração das identidades de género nestas/es personagens. Mesmo um dos personagens mais relevantes no segundo e terceiro livros, Finnick Odair, tributo vencedor do Distrito 4, começa por mostrar comportamentos que se atribuem à figura do “macho-alfa” (masculinidade hegemónica): bonito, forte, arrogante, com a fama de ter muitas admiradoras e de dormir com muitas mulheres. Com o passar da narrativa, Finnick revela que, por ser bem parecido, aquando da sua vitória nos Jogos, o Presidente Snow o tinha obrigado a prostituir-se no Capitólio e ameaçado de morte os seus entes queridos, caso ele não obedecesse. Apesar da fachada inicial, Finnick é um jovem carinhoso, empático, leal e amigo, e torna-se um aliado precioso para Katniss, Peeta e a rebelião social e política de Panem.

Os últimos comentários vão para as questões da cor e da orientação sexual no livro. Durante a análise ficou claro um padrão heteronormativo nas relações entre as/os personagens principais, nomeadamente na formação de um triângulo amoroso (que não é muito explorado no primeiro livro) entre Katniss, Peeta e Gale. Apesar da superação das questões de género no Capitólio, não existem referências não-heterossexuais das/os habitantes de Panem. No entanto, é subentendido com a

personagem de Finnick, que ele era obrigado a prostituir-se tanto com mulheres como com homens no Capitólio, deixando aberta a possibilidade de outras orientações sexuais não normativas existirem e não serem julgadas ou condenadas. Na questão da cor/etnia, apenas Rue e Thresh, tributos do Distrito 11, são mencionados pela sua cor de pele escura (embora Katniss não seja propriamente branca). Não existem mais referências no livro (elas aparecem no segundo volume, quando as famílias de Rue e de Thresh são mencionadas pela protagonista) sobre o assunto. Curiosamente, tanto Rue como Thresh vêm de um distrito cuja principal indústria é o cultivo do algodão (e a agricultura), o que traz à memória, num paralelismo com o real, a apanha do algodão no tempo da escravatura. Rue também menciona que gosta de cantar e que é comum que as/os residentes do seu distrito cantem enquanto trabalham (p. 149) e, num outro aspecto, a criança também refere que a força militar, Soldados da Paz, é muito rígida e severa, castigando as pessoas com o chicote com mais frequência (p. 144). Embora as/os militares sejam rígidas/os em todos os distritos, Katniss observa que aquelas/es que estão no seu distrito fazem de conta que não vêm ou que não têm conhecimento da caça e elas e eles são mesmo das/os melhores clientes no mercado negro (p. 15). Neste sentido, parece-me bem fazer o paralelismo entre a vida de Rue e Thresh no Distrito 11 e as condições desumanas a que as/os escravas/os negras/os estiveram sujeitas/os.

Reflexões finais

A escrita deste trabalho foi um grande desafio, não só por ser no contexto de um mestrado que significou para mim um retomar dos estudos após muitos anos de conclusão do grau de licenciatura, mas também por ter utilizado uma temática com a qual não estava familiarizada, mas que me fez olhar para o material empírico de outra maneira.

Na leitura do livro, aquela que terá sido a maior dificuldade foi o distanciamento que necessita ser feito em relação à personagem principal e às suas opiniões sobre o mundo e as pessoas que a rodeiam. Não que tenha sido complicado compreender a questão de classe que esteve sempre bastante presente, mas havia uma tendência da minha parte para procurar os problemas, as desigualdades, os estereótipos e, quando eles não se tornaram aparentes, parti do pressuposto que haveria uma indiferença e uma “cegueira” suspeitas em relação às questões de gênero. Nesse sentido, forçar-me a sair do papel de leitora (recreativa) e passar para a leitura crítica, contando com os contributos das orientadoras, foram passos importantes para que pudesse compreender melhor o objeto que tinha à frente. Este livro tem um potencial grande de análise e as questões da agência e de gênero são apenas um dos possíveis pontos de entrada e de aproveitamento do material.

Iniciei esta dissertação propondo-me a olhar para a protagonista desta obra com o intuito de perceber como é que as questões da agência se configuravam nela, ou seja, se apesar da personagem principal ser também a narradora da história, como é que ela estava construída, e o seu potencial de (eventual) modelo emancipatório para as jovens leitoras. De forma geral, definiu-se ‘agência’ como a capacidade que a personagem tem de escolha, de ação e de transformação da sua realidade.

Katniss é uma personagem de uma distopia, o que significa que enfrenta um conjunto de limitações acrescidas na sua vida, como um governo esmagador, violento e opressivo, que sabe que pode obrigar crianças a jovens a digladiar-se até à morte sem que as famílias se possam pronunciar ou impedir. Katniss não vive, mas sobrevive no seu dia a dia. A sua sobrevivência é dependente de quantas peças consegue caçar e do dinheiro que consegue com a venda no mercado negro do seu

distrito daquilo que caça e apanha. Assim, protagonista tem consciência da injustiça e da desigualdade a que está sujeita mas, ao contrário de Gale, parece mais conformada com a vida que irá levar. Mas agência também significa podermos afastar-nos da ideia de determinação e vitimação. Katniss fá-lo, apesar dos constrangimentos, através da caça e negociação no mercado, sobrevivendo e ajudando a família, no silêncio e na discordância com o Jogos, ou desafiando o governo diretamente com a tentativa de suicídio no final do concurso (com Peeta) e ornamentando o corpo de Rue com flores, não permitindo que ela seja apenas “mais uma tributo morta”. Com efeito, Katniss também usa da sua voz e da sua experiência, da sua agência, para fomentar a mudança e a transformação social (isto é mais visível no último livro da saga, quando ela se opõe veemente à continuação dos Jogos com crianças e jovens do Capitólio, como forma de vingança, depois de quase 2000 tributos dos outros distritos mortos/os ao longo das décadas). A capacidade de agência da protagonista é, igualmente, demonstrada de um ponto de vista mais psicológico e interno porque temos acesso às suas memórias, à forma como ela pensa e às estratégias que divisa, à razão pela qual toma determinadas decisões e forma alianças e amizade com certas pessoas em situações limite (como Rue).

É importante que se fale da agência das protagonistas e da sua variada tipologia, e que haja mais estudos neste sentido. A literatura é um instrumento de educação poderoso e, como argumenta Kathryn Jacobs (2004) existe um impacto que a descrição e o tipo de personagens femininas tem sobre as jovens raparigas – quer na questão estética (há histórias em que o físico das protagonistas é detalhadamente descrito e adjetivado de forma positiva e negativa), quer na sua personalidade (especialmente se as personagens não estiverem dentro do que é considerado belo), quer nas suas relações (em várias obras, arranjar ou ter ‘O’ namorado é um dos principais objetivos destas personagens). Falar de agência numa personagem também depende da qualidade de construção da mesma. Pelos motivos que acima estão explicitados, pode concluir-se que Katniss é uma personagem complexa, ela evolui e cresce ao longo do livro (e mais ainda no decorrer na saga), deixando de preocupar-se apenas com a sua realidade imediata (sobrevivência, família) e

passando alargá-la às pessoas dos outros distritos e a questionar a sua realidade, quando confrontada com a vida das pessoas do Capitólio que tanto contrastam com a sua. Como todas as pessoas, ela é um misto de características da feminilidade e da masculinidade, tendendo mais para esta última, muito por via de duas pessoas que têm influência na sua vida, o pai e Gale. Quando chega ao Capitólio como tributo, Katniss vê-se na necessidade de trabalhar alguns comportamentos mais associados à feminilidade enfatizada, como o andar de saltos altos e vestido comprido, e comportamentos não-verbais. A protagonista não gosta de algumas destas formas de estar e vai sempre tentando adaptá-las à sua própria personalidade. Isto não significa que Katniss não seja feminina ou que rejeite o que é tradicionalmente associado ao feminino, mas ela abre as portas para outras possibilidades de feminilidade que não seja a dominante.

Gale e Peeta são dois exemplos de diversidade na masculinidade, embora uma penda mais para a hegemónica (Gale). Quando Katniss observa que Peeta esteve a chorar e não pretende escondê-lo das câmaras, não existe um julgamento por parte dela ou de qualquer outra/o personagem no sentido de duvidar da masculinidade de Peeta. O mesmo acontece à protagonista, quando ela afirma que não quer chorar ou mostrar vulnerabilidade para não parecer um alvo fácil. Não é por associar estes comportamentos às mulheres e ao feminino que ela os oculta.

Deste ponto de vista, existe uma superação das questões de género na obra: ser expressiva/o, ter ou não força, ter ou não competências no manuseamento de armas, liderar, governar, ter influência social e politicamente não é uma questão de género, mas uma questão de oportunidade (e também de classe social) e personalidade (Peeta exterioriza mais as emoções e a sua sensibilidade do que Katniss e Gale).

As questões de cor e orientação sexual também parecem ter sido ultrapassadas (talvez à exceção da semelhança do Distrito 11 com as plantações dos EUA no tempo da escravatura, mas isso pode ser especulação e uma interpretação minhas). Não existe informação que demonstre que ser de uma cor ou de outra, ter uma orientação sexual que não seja a heterossexual seja um problema ou clandestino, esteja sujeito a julgamentos negativos ou seja crime. Ficará aqui a questão se este

livro poderá ser um bom exemplo para trabalhar estas dimensões (pela questão da superação) ou se a falta de informação em relação a elas não será uma lacuna que empurra pessoas não brancas e não heterossexuais para a invisibilidade.

Falar das potencialidades da LJA no campo educativo não é novidade, como de resto se tem vindo a evidenciar pelos estudos que foram apresentados. Falar de uma educação para a igualdade de género também o não é, mas continua a ser de extrema importância fazê-lo. Os contextos educativos, a escola (pública) em especial, funcionam como pequenos retratos da sociedade portuguesa – das famílias, das classes sociais, da diversidade étnica, da diversidade de identidades de género e de orientações sexuais. Portugal tem criado algumas políticas no combate à violência de género e à promoção da igualdade de género, nomeadamente com a publicação dos planos nacionais e, mais recentemente, com a Estratégia Nacional para a Igualdade e Não-Discriminação 2018-2030 (ENIND) (2018) e a Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania (ENEC) (2016), cujas medidas têm sido postas em marcha também nos contextos educativos: a ENIND prevê medidas dentro do seu Plano de Ação para a Igualdade entre Mulheres e Homens que passam por “garantir as condições para uma educação e uma formação livres de estereótipos de género” (objetivo nº 3). No entanto, a educação para os direitos humanos e para a igualdade é extensível aos outros planos: a ENEC aposta na igualdade de género através da disciplina de Cidadania, que é dada ora isoladamente, ora em transversalidade com todas as outras disciplinas (dependendo do ciclo), mas obrigatória em todos os anos. Esta intervenção tão necessária ganha mais relevância quando se sabe que

“Gestos, movimentos, sentidos são produzidos no espaço escolar e incorporados por meninos e meninas, tornando-se parte dos seus corpos. Ali se aprende a olhar e a se olhar, se aprende a ouvir, a falar e a calar; se aprende a *preferir*. [...] E todas essas lições são atravessadas pelas diferenças, elas confirmam e também produzem diferença.” (Louro, 1999: 61, ênfase do original)

Guacira Louro acrescenta ainda que as pessoas não são meras receptoras passivas e que, por isso, “reagem, respondem, recusam ou as [imposições externas] assumem inteiramente” (*idem*: 61). A relevância do reconhecimento do papel das pessoas nestas aprendizagens genderizadas / sexuadas não pode ser negada, além de nos transportar para um conceito essencial deste trabalho, o da agência. Seja na recusa ou na assimilação de um conjunto de estereótipos de género que conduzam e aproximem de uma feminilidade enfatizada ou de uma masculinidade hegemónica, a pessoa usa da sua agência (da sua capacidade de escolha e de ação). É aqui que uma intervenção educativa que tenha por base a perspectiva de género, alicerçada por um Feminismo Interseccional e diverso, pode fazer toda a diferença. Não se trata de inculcar nas/os jovens uma nova forma de ser, nem fazer a substituição acrítica de uma forma de pensar pela outra; trata-se de ajudar a expor as incongruências, a violência e as desigualdades de uma estrutura patriarcal – presente nas sociedades, nas instituições e nas pessoas que a compõem – que ajuda a perpetuar comportamentos que magoam, isolam, restringem e, no limite, matam quem não se souber e quem não aprender a “entrar” numa visão restritiva, redutora e binária do género (ou quem não for branco e heterossexual). Os movimentos feministas internacionais e os movimentos feministas portugueses têm trabalhado incessantemente na exposição da violência de género e na promoção de soluções que, progressivamente, se têm convertido em orientações internacionais e políticas públicas nacionais, implementadas pelas estruturas do Estado e apoiadas em legislação relevante. Se há muito no “feminismo liberal” que pode ser criticado, a luta pela igualdade formal e pela criação de políticas que promovam a igualdade de género nas instituições e na sociedade continuam a ser fulcrais. É através desta igualdade formal e de outros contributos que a academia e a investigação de cariz feminista, em Portugal e muitos outros países, têm feito, e que têm sido financiados e encorajados os programas de prevenção primária de violência de género em contexto escolar⁵¹. Este tem sido um dos veículos de desconstrução de mitos e

⁵¹ A UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta, por exemplo, tem já mais de uma década de tradição em programas de prevenção da violência de género, como comprova o manual *Gostar de Mim, Gostar de Ti: Aprender a Prevenir a Violência de Género* (2007), de Maria José Magalhães, Ana Paula Canotilho e Elisabete Brasil.

estereótipos, de desnaturalização da violência de gênero e de promoção dos direitos humanos onde se deverá continuar a apostar.

Enquanto produções culturais, os livros e a literatura são também uma tradução das nossas sociedades (ocidental e não só) e dos seus modos de vida; por outro lado, para além desta dimensão especular, têm também um papel de intervenção na mudança de comportamentos, na medida em que oferecem modelos. As histórias desempenham um papel importante na educação de crianças e jovens e na sua integração na sociedade, através da aprendizagem de comportamentos e formas de estar e ser de cada género (no binómio masculino/feminino), das relações sociais de género. Nesse sentido, Adriana Bebiano chama a atenção para o perigo de não se considerar a importância que as histórias do género do Fantástico, ou do Maravilhoso, têm na dimensão política por haver uma (aparente e enganosa) falta de vínculo ao real (Bebiano, 2014: 146, 148). E como diziam as feministas de segunda vaga “the personal is the political”, o que significa que as nossas experiências mais pessoais (como a nossa identidade de género, orientação sexual, cor/etnia, classe) são, não só, individuais e subjetivas, mas também produto de uma estrutura política macro que formula regras e normas sociais, que nos dizem como viver em sociedade e na privacidade. Esta estrutura política tem estado presente, ao longo dos tempos, na adaptação e na seleção estratégica das histórias e das/os personagens para melhor veicular o tipo de comportamentos que são desejados naquela sociedade e dentro dos quais as/os jovens serão socializados (*idem*: 157, 159).

Aproveitar a literatura, e a LJA em específico, para discutir de forma crítica os valores tradicionais e essencialistas, os preconceitos e os estereótipos presentes nas nossas vidas, é permitir que as histórias e as/os personagens abram o caminho para o questionamento, a desnaturalização, a superação dos estereótipos de género e a reconfiguração das masculinidades e das feminilidades, e nos ajudem a escapar “dos perigos da história única”⁵² (Ngozi, 2009). Como a própria expressão indica, a “história única” nega a pluralidade e diz-nos desde pequenas/os (ou mesmo antes de

⁵² TEDTalk realizada por Chimamanda Adichie Ngozi, em julho de 2009. Disponível aqui: *The danger of a single story* https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en

nascermos) que só há uma forma de ser homem, a da masculinidade hegemónica, e que os que o não são, “são considerados *diferentes*, são representados como o outro e, usualmente, experimentam práticas de discriminação ou de subordinação” (Louro, 1999: 48; ênfase no original). A história única que, como diz Connell (1987), nos empurra para uma a imagem de uma mulher passiva e dócil da feminilidade enfatizada, que não trata necessariamente as mulheres que não a subscrevem como “a outra”, porque as mulheres já são “a outra”, já são as subordinadas, já são as diferentes. Esta história única também se aplica à cor/etnia e às orientações sexuais não-normativas, porque o ser branco e o ser heterossexual não pode ser o padrão e não pode invisibilizar as/os outras/os, não as/os pode empurrar para a margem ou tratá-las/os como “excêntricos” (Louro, 2013: 45).

As distopias, por sua vez, também podem promover uma reflexão profunda sobre as nossas sociedades. Porque elas tendem a levar ao limite aquilo que são algumas das consequências dos comportamentos prejudiciais dos seres humanos (hierarquias de género, cor e classe incluídas) e que têm impacto em todas/os, será necessário que, através delas, se consiga pensar em alternativas e em formas de agir que sejam mais sustentáveis e que nos levem à criação de uma sociedade mais igualitária e pacífica. É preciso olhar para a distopia como um incentivo à luta pela utopia.

Para finalizar, há que olhar para outras formas de chegar às/aos jovens para além da LJA, que é apenas um dos vários caminhos que se podem escolher. Não se devem ignorar as potencialidades dos filmes (das adaptações dos livros, por exemplo), das séries e dos videojogos que tanto interesse suscitam nas camadas mais jovens e não só.

A importância deste estudo para as Ciências da Educação

Uma leitura ao site da ANALCE (Associação Nacional de Licenciados em Ciências da Educação) deixa um misto de sentimentos: por um lado, a capacidade que a licenciatura e o mestrado têm de abarcar um grande conjunto de áreas permite que as/os profissionais deste campo tenham uma grande abrangência de conhecimentos e se sintam (um pouco mais) confortáveis e confiantes na mobilização de saberes; por outro, a diversidade de saídas profissionais poderá diluir a identidade da/o profissional em Ciências da Educação, o que torna mais difícil o seu reconhecimento e valorização, e que pode resultar numa procura menor por parte das entidades empregadoras. Nas palavras de Bernard Charlot, “sou especialista em algo impreciso, sem fronteiras claras, e difícil de explicar” (2006: 7). Sendo a Educação um campo de intervenção tão alargado (e nesta dissertação proponho que se alargue mais um pouco), as ciências da educação acabam por sofrer de uma falta de “uma existência epistemológica específica” (*idem*: 7). Tal como a CLF que aqui foi proposta, as ciências da educação são enriquecidas e acontecem graças aos contributos de profissionais e/ou investigadoras/es de várias áreas – seja a Sociologia, a História, a Psicologia ou outra – construindo, desta forma, uma “cultura transdisciplinar” que, numa nota mais positiva, nos permite estudar situações complexas com a complexidade que elas merecem (*idem*: 7-8).

Por todos os motivos que já foram referidos ao longo desta dissertação, é essencial que as questões de género e da prevenção da violência de género assumam um lugar central e cimentem a sua posição na educação e nas ciências da educação.

A figura do/a Mediador/a Sócio-Educativo/a e da Formação ou da/o Técnica/o Superior de Educação ou, ainda, do/a Educador/a tem um papel preponderante nos vários contextos onde poderá atuar, sejam eles de educação formal ou de educação não-formal. Tendo o meu percurso profissional sido iniciado numa biblioteca pública (estágio curricular), as possibilidades do trabalho com a literatura, em especial a LJA ou a literatura infantil, são imensas e diversas: seja na hora do conto; na dinamização da secção infanto-juvenil com *workshops* ou programas criados para jovens (clubes de leitura); criação de eventos onde se transmitam filmes ou

episódios de séries que sejam baseados em LJA e nos quais haja um espaço para discussão do livro; lançamentos de livros de LJA com dias ou tardes temáticas dedicadas ao mundo do livro e onde seja possível, por exemplo, fazer *cosplay*⁵³, etc. Enquanto técnica superior de educação, inserida além do mais num projeto de prevenção primária da violência de gênero, há a possibilidade de introduzir a literatura ou filmes/séries de interesse das/os jovens que trabalhem aspectos como a desconstrução dos estereótipos e a promoção da igualdade, de uma cultura de paz e dos direitos humanos. Por fim, enquanto formadora em igualdade de gênero, a utilização de exemplos da literatura e das suas adaptações para o cinema ou séries televisivas são frequentes e necessárias, por forma a tornar mais claras as situações que estão a ser explicadas. No mesmo âmbito, também é comum recomendar livros e filmes, especialmente os que se referem a certas épocas históricas (como no caso da história dos feminismos).

Agora, mais do que nunca, faz sentido apostar na educação para a paz e para os direitos humanos, especialmente com a conjuntura política internacional em transição para governos que têm demonstrado uma certa simpatia por ideais fascistas e pela desvalorização, proibição ou distorção da perspectiva feminista e de gênero. Mais do que nunca, faz sentido continuar a lutar, através da educação nas suas várias vertentes, por um futuro melhor e mais justo.

⁵³ *Cosplay* é a junção das palavras inglesas *costume+play*. O *cosplay* é uma prática performativa bastante apreciada e disseminada nas convenções da cultura pop e consiste em encarnarmos as/os nossas/os personagens de referência da forma mais fiel possível, recorrendo a adereços como roupa, perucas, acessórios, etc.

Referências Bibliográficas

Agiro, Christa Preston; Quiblat, Christine; Preston, Claire; Sanford, Kineta (2015). Critical readings of young adult literature about LGBTQ youth. *Ohio Journal of English Language Arts*, 55(1), 23-30.

Amado, João (2014). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Amâncio, Lúcia (1994). *Masculino e feminino. A construção social da diferença*. Porto: Edições Afrontamento.

Armada, Fina d' (2008). O livro feminista de 1715 – O primeiro grito revolucionário. Rio Tinto: Evoluta Edições.

Baccolini, Raffaella (2006). Dystopia matters: on the use of dystopia and utopia. *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, 3, 1-4.

de Beauvoir, Simone (2008). *O segundo sexo. Volume 2*. Lisboa: Quetzal Editores

Bebiano, Adriana (2014). Para uma pedagogia política e lúdica: reescritas de contos de fadas. In Ana R. Luís (coord.), *O Cruzamento de Saberes na Aula de Inglês: Contributos para uma Prática Multidisciplinar* (pp. 145-175). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Butler, Judith (1990). *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge

Butler, Judith (1986). Sex and gender in Simone de Beauvoir's Second Sex. *Yale French Studies*, 72, 35-49.

Cart, Michael (2011). *Young adult literature: from romance to realism*. Chicago: American Library Association Editions.

Carvalho, Carolina; Vieira, Celeste; Santos, Esmeralda; Melo, Laura (2003). Feminismo – conceito polémico. Perspectiva histórica. In Carmo Marques, Conceição Nogueira, Maria José Magalhães & Sofia Marques da Silva (Coords.), *Um Olhar Sobre os Feminismos. Pensar a Democracia no Mundo da Vida* (pp. 31-45). Porto: UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta.

Charlot, Bernard (2006). A pesquisa educacional entre conhecimentos, políticas e práticas: especificidades e desafios de uma área de saber. *Revista Brasileira de Educação*, 11(31), 7-18.

Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género (2009). *Guião de Educação, Género e Cidadania – 3º ciclo*. Lisboa: CIG – Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género.

Claeys, Gregory (2013). Three variants on the concept of dystopia. In Fátima Vieira (Ed.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, (pp. 14-18), Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing

Crenshaw, Kimberlé (2016). *The Urgency of Interseccionality*. Retirado em 4 junho, 2018 de https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality

Crenshaw, Kimberlé (1994). *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*. Retirado em 4 junho, 2018 de <http://www.racialequitytools.org/resourcefiles/mapping-margins.pdf>

Cook, Mike P. (2016). Using young adult literature to question stereotypes, society, & self. *Multicultural Education*, 24(1), 19-24.

Collins, Suzanne (2008). *Os jogos da fome*. Lisboa: Editorial Presença.

Collins, Suzanne (2010). *Mockinjay*. New York: Scholastic.

Connell, R. W. (1987). *Gender & power: society, the person and sexual politics*. Cambridge: Polity Press.

Daniels, Cindy Lou (2006). Literary theory and young adult literature: The open frontier in critical studies. *The ALAN Review*, 3(2), 78–82.

Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (2007). Introduction: the discipline and practice of qualitative research. In Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln, *The Landscape of Qualitative Research* (pp. 1-43). London: Sage Publications. Retirado em 7 abril de https://www.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/17670_Chapter1.pdf

- Dobie, Ann B. (2012). *Theory into practice: An introduction to literary criticism*. Boston: Wadsworth Publishing.
- EIGE (2019). *Gender equality index 2019 – Portugal*. Retirado a 13 outubro de <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2019/PT>
- Fernandes, Emília (2005). Estereótipos. In Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (Orgs.), *Dicionário da Crítica Literária Feminista* (54-57). Porto: Edições Afrontamento.
- Furtado, Filipe (2009). Fantástico (género). In Carlos Ceia (Org.), *E-Dicionário de Termos Literários*. Retirado a 10 outubro de <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-genero/>
- Geddes, Patrick; Thomson, Arthur (1890). *The evolution of sex*. Retirado em 5 janeiro, 2018 de <https://archive.org/details/evolutionsex00thomgoog>
- Gulick, Angela Michelle (1991). *The Handmaid's Tale by Margaret Atwood: examining its utopian, dystopian, feminist and postmodernist traditions*. Tese de Mestrado, Iowa State University, Iowa.
- Harding, Sandra (1987). Conclusion: epistemological questions. In Sandra Harding (Ed.), *Feminism and Methodology: Social Science Issues* (pp. 181-190). Bloomington: Indiana University Press.
- Hays, Alice (2016). Using young adult (YA) literature in a classroom: how does YA literature impact writing literacies?. *Study and Scrutiny: Research in Young Adult Literature*, 2(1), 53-86.
- Hirata, Helena (2014). Gênero, classe e raça: interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. *Tempo Social, Revista de Sociologia da USP*, 26(1), 61-73.
- Holmes, Mary (2007). *What is gender? Sociological approaches*. London: Sage.
- Hunt, Caroline (1996). Young adult literature evades the theorists. *Children's Literature Association Quarterly*, 21(1), 4-11.

ILGA (2018). *Relatório anual sobre discriminação contra pessoas LGBTI+*. Retirado em 1 outubro, 2019 de https://ilga-portugal.pt/ficheiros/pdfs/observatorio/ILGA_relatorio_discriminacao_2018_jun19.pdf

Jacobs, Kathryn (2004). Gender issues in young adult literature. *Indiana Libraries*, 23(2), 19-24.

Lloyd, Genevieve (2003). O homem da razão. *Ex Aequo*, 8, 13-29

Lovell, Terry (2003). Resisting with authority: historical specificity, agency and the performative self. *Theory, Culture & Society*, 20 (1), 1-17.

Louro, Guacira Lopes (1999). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Editora Vozes.

Louro, Guacira Lopes (2013). Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In Guacira Lopes Louro, Jane Felipe & Silvana Vilodre Goellner (Orgs.), *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação* (43-53). Petrópolis: Editora Vozes.

Macedo, Ana Gabriela & Amaral, Ana Luísa (2005). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamento.

Magalhães, Maria José (2002). Em torno da definição do conceito de agência feminista. *Ex aequo*, 7, 189-198

Mateus, Rui Manuel Afonso (2013). *Fundamentos e práticas da adaptação de clássicos da literatura para jovens leitores*. Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Coimbra.

Meyers, Diana Tietjens (2010). *Gender in the mirror: Cultural imagery and women's agency*. Oxford: Oxford University Press.

Neves, Sofia & Barbosa, Carlos (2003). Feminismo liberal. In Carmo Marques, Conceição Nogueira, Maria José Magalhães & Sofia Marques da Silva (Coords.), *Um Olhar Sobre os Feminismos. Pensar a Democracia no Mundo da Vida* (pp. 47-62). Porto: UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta.

Nogueira, Conceição (2001). Feminismo e discurso do género na Psicologia Social. *Psicologia & Sociedade: Revista da Associação Brasileira de Psicologia Social*, 13(1), 107-128.

Nogueira, Conceição (2011). Introdução à teoria da interseccionalidade nos estudos de género. In Sofia Neves (Ed.), *Género e Ciências Sociais* (pp. 67-78). Maia: Edições ISMAI – Centro de Publicações do Instituto Superior da Maia

Nunes, J. M. de Sousa (2009). Distopia. In Carlos Ceia (Org.), *E-Dicionário de Termos Literários*. Retirado a 10 outubro de <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/distopia/>

Oliveira, João Manuel de (2010). Orientação sexual e identidade de género na psicologia: notas para uma psicologia lésbica, gay, bissexual, trans e queer. In C. Nogueira & J. M. Oliveira (Orgs.), *Estudo sobre a discriminação em função da orientação sexual e da identidade de género* (pp. 19-44). Lisboa: CIG.

Osorio, Myriam (2010). *Agencia femenina, agencia narrativa: Una lectura feminista de la obra en prosa de Albalucía Ángel*. Bern: Peter Lang.

Ostenson, Jonathan & Wadham, Rachel (2012). Young adult literature and the Common Core: a surprisingly good fit. *American Secondary Education*, 41(1), 4-13.

Petrone, Robert; Sarigianides, Sophia Tatiana & Lewis, Mark A. (2015). The youth lens: analyzing adolescence/ts in literary texts. *Journal of Literacy Research*, 46(4), 506-533.

PISA (2015). PISA 2015 Results. Retirado em 15 maio, 2018 de <http://www.oecd.org/portugal/pisa-2015-portugal.htm>

Plain, Gill & Sellers, Susan (2007). *A history of feminist literary criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Poe, Elizabeth, Samuels, Barbara G., and Carter, Betty (1995). Past perspectives and future directions: An interim analysis of twenty-five years of research on young adult literature. *The ALAN Review*, 22(2), 46–50.

- Rybakova, Katie & Roccanti, Rikki (2016). Connecting the canon to current young adult literature. *American Secondary Education*, 44(2), 31-45.
- Santos, Boaventura de Sousa (2002). *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Edições Afrontamento.
- Sargent, Lyman Tower (2013). Do dystopias matter?. In Fátima Vieira (Ed.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage* (pp. 10-13), Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Scherff, Lisa & Groenke, Susan (2009). Young adult literature in today's classroom. *English Readership Quarterly*, 31(4), 1-2.
- Schieble, Melissa (2012). Critical conversations on whiteness with young adult literature. *Journal of Adolescents & Adult Literacy*, 56(3), 212-221
- Scholes, Justin & Ostenson, Jon (2013). Understanding the appeal of dystopian young adult fiction. *The ALAN Review*, 40(2), pp. 11-20.
- Showalter, Elaine (1984). Women's time, women's space: writing the history of feminist criticism. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 3(1/2), pp. 29-43.
- Scott, Joan (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, 20(2), 71-99.
- Storer, Heather (2017). A year old bad choices: the postfeminist “restorying” of teen dating violence in young adult literature. *Journal of Women and Social Work*, 32(3), 292-307
- Storer, Heather & Strohl, Katyayani R. (2017). A primer for preventing teen dating violence? The representations of teens dating violence in young adult literature and its implications for prevention. *Violence Against Women*, 23(14), 1730-1751
- Tavares, Manuela (2008). *Feminismos em Portugal, 1947-2007*. Tese de Doutoramento, Universidade Aberta, Portugal
- Trites, Roberta Seelinger (1996). Theories and possibilities of adolescent literature. *Children's Literature Association Quarterly*, 21(1), 2-3

Weedon, Chris (1987). *Feminist practice and poststructuralist theory*. Oxford: Blackwell Publishers.

Referências na Legislação

Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania (2016). Retirado em 5 agosto de https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Projetos_Curriculares/Aprendizagens_Esenciais/estrategia_cidadania_original.pdf

Estratégia Nacional para a Igualdade e Não-Discriminação 2018-2030 (2018). Retirado em 5 agosto de https://www.cig.gov.pt/wp-content/uploads/2018/07/Resol_Cons_-Ministros_61_2018.pdf