



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

ESTHER NEVES SOUSA MARTINS

**A Ascensão da Anti-Heroína na Literatura Distópica como Ferramenta de Resistência  
Feminina Pós-Moderna.**

Brasília  
2025

ESTHER NEVES SOUSA MARTINS

**Ascensão da Anti-Heroína na Literatura Distópica como Ferramenta de Resistência  
Feminina Pós Moderna.**

Monografia em Literatura apresentado ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português e Respectivas Literaturas.

Orientador(a): Ana Cláudia da Silva

Brasília

2025

CIP - Catalogação na Publicação

NN518a Neves Sousa Martins, Esther.  
A Ascensão da Anti-Heroína na Literatura Distópica como Ferramenta de Resistência Feminina Pós-Moderna. / Esther Neves Sousa Martins;  
Orientador: Ana Cláudia Silva. Brasília, 2025.  
61 f.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação - Letras Português e Respektivas Literaturas) Universidade de Brasília, 2025.  
1. Anti-Heroína. 2. Distopia. 3. Feminismo. 4. Pós-Modernidade. I. Silva, Ana Cláudia, orient. II. Título.

*Dedico este trabalho à memória e à coragem de cada mulher cuja voz foi historicamente silenciada. Que esta pesquisa se some ao eco do direito fundamental de toda mulher de existir, falar e forjar sua própria narrativa.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pois além de ser um Criador que se manifesta através da Palavra, Ele próprio se fez “Verbo” e me concedeu o dom de “palavrear”. Esse mesmo Deus me presenteou com amigos e familiares que nunca deixaram de acreditar em mim durante a minha trajetória.

À dona Maria, minha avó, agradeço por ter me mostrado que o estudo é possível e bem vindo em qualquer fase da vida, mesmo aos 60 anos de idade. À Luzineide, minha mãe, agradeço por me mostrar que nossa luz jamais se apaga se houver persistência para manter o lampadário abastecido. À Marineide, minha tia, agradeço por ter me mostrado que a família é e sempre será um bem de valor inestimável. À Livia, minha irmã, e à Maria Eduarda, minha prima, agradeço por me motivarem a ser uma mulher melhor. A Agnaldo, meu pai, agradeço por me mostrar que as palavras só devem ser um instrumento se forem usadas para o bem. A Davi, meu irmão, agradeço por me fazer redescobrir o gosto pela infância e pela presença de uma criança feliz na família. Ao amor da minha vida, Wendel Khalyll, agradeço por me ensinar, de forma exata e coesa, tudo que tenho aprendido sobre a multiplicação, a soma e a elevação do amor em cada dia que vivemos juntos.

Agradeço, também, aos professores que passaram pela minha formação, por se proporem a adotar uma educação libertadora, inspirando em mim o gosto permanente pelo aprender e pelo ensinar – em especial minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Ana Cláudia. Agradeço, também, a cada pessoa que experimentou, ao meu lado, a luta pelo direito à literatura, especialmente cada uma das minhas amigas, que me dão motivos contínuos para permanecer explorando inúmeros universos literários. Aqui, deposito também o agradecimento a cada membro familiar ou amigo não citado nominalmente, mas com certeza impresso no coração. Por fim, agradeço a Carlos Ruiz Zafón, que contribuiu com a literatura e, através de sua obra, pude descobrir a beleza de amar um livro pela primeira vez, confirmando as suas próprias palavras. “Poucas coisas marcam tanto um leitor como o primeiro livro que realmente abre caminho ao seu coração. As primeiras imagens, o eco dessas palavras que pensamos ter deixado pra trás, nos acompanham por toda a vida e esculpem um palácio em nossa memória ao qual mais cedo ou mais tarde – não importa os livros que leiamos, os mundos que descobramos, o quanto aprendamos ou esqueçamos – iremos retornar” (Zafon, A Sombra do Vento).

Cresci sabendo que queria ser escritora. Desde os tempos de menina, livros têm me oferecido visões de novos mundos diferentes daquele com o qual eu tinha mais familiaridade. Como terras exóticas e estranhas, livros me proporcionaram aventura, novas formas de pensar e de ser. Sobretudo, apresentaram uma diferente perspectiva, que quase sempre me forçava a sair da zona de conforto. Eu ficava admirada por livros poderem oferecer pontos de vista diferentes, por palavras em uma página poderem me transformar e me mudar, alterar minha mente. – bell hooks (2015)

## RESUMO

Este estudo analisa o arquétipo da anti-heroína como forma de resistência e como reflexo da experiência da mulher contemporânea. Observa-se um crescimento significativo da presença feminina na literatura, especialmente em gêneros como fantasia e distopia, nos quais as representações da mulher deixam de ser limitadas ao olhar masculino e passam a ser construídas, também, a partir de perspectivas femininas. Parte-se da hipótese de que o arquétipo da anti-heroína expressa as inquietações e contradições da mulher atual – menos idealizada e mais realista –, que reconhece os limites das conquistas de direitos e enfrenta a sobrecarga resultante da dupla jornada entre as esferas doméstica e profissional. Argumenta-se, assim, que a mulher contemporânea tende a se identificar cada vez menos com o ideal heroico tradicional e cada vez mais com a ambiguidade, a complexidade e a agência moral característica do anti-heroísmo feminino. Para embasar a análise, toma-se como objeto a obra “Viúva de Ferro”, de Xiran Jay Zhao, estabelecendo-se paralelos com a realidade da mulher moderna e incorporando um levantamento de dados sobre a percepção de leitoras quanto ao arquétipo da anti-heroína. Conclui-se que há, de fato, uma crescente identificação das leitoras com esse arquétipo, resultado do entrelaçamento entre os sintomas sociais que marcam a contemporaneidade e as sensibilidades individuais produzidas no contexto pós-moderno.

**Palavras-chave:** Anti-Heroína. Distopia. Feminismo. Pós-Modernidade.

## ABSTRACT

This study analyzes the archetype of the anti-heroine as a form of resistance and as a reflection of contemporary women's experiences. A significant increase in female presence in literature is observed, especially in genres such as fantasy and dystopia, where representations of women are no longer limited to the male view but are also constructed from female perspectives. The hypothesis that the anti-heroine archetype expresses the concerns and contradictions of modern women-less idealized and more realistic-who recognize the limits of rights-based achievements and face the overload resulting from balancing domestic and professional spheres. It is argued, therefore, that contemporary women tend to identify less with the traditional heroic ideal and increasingly with the ambiguity, complexity, and moral agency characteristic of female anti-heroism. To support the analysis, the study examines the book “Iron Widow”, by Xiran Jay Zhao, establishing parallels with the reality of modern women and incorporating data on female readers’ perceptions of the anti-heroine archetype. It is concluded that there is indeed a growing identification among readers with this female anti-heroic archetype, a phenomenon that results from the interweaving of social symptoms that shape contemporary society and the individual sensibilities produced within the postmodern context.

**Keywords:** Literature. Anti-Heroine. Dystopia. Feminism. Post-Modernity.

## **LISTA DE FIGURAS**

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 – Percentuais de Consumo de Gêneros Literários.....                        | 40 |
| Figura 2 – Percentuais sobre a Anti-heroína como espelho da Raiva e Frustração..... | 41 |
| Figura 3 – Percentuais sobre a Anti-Heroína como Representação da Mulher .....      | 41 |
| Figura 4 – Percentuais da Aceitabilidade de Ações .....                             | 43 |

## **LISTA DE QUADROS**

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| Quadro 1 – Respostas Seleccionadas ..... | 42 |
|------------------------------------------|----|

## SUMÁRIO

|                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO .....                                                                                             | 13 |
| 1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA .....                                                                                | 15 |
| 1.1 <i>Fundamentos Teóricos: Do Arquétipo Narrativo ao Anti-Herói</i> .....                                  | 15 |
| 1.1.1 <i>O Inconsciente Coletivo e a Narrativa Arquetípica</i> .....                                         | 15 |
| 1.1.2 <i>Arquétipo do Herói</i> .....                                                                        | 18 |
| 1.1.3 <i>O Arquétipo do Anti-Herói</i> .....                                                                 | 22 |
| 1.1.4 <i>A Distopia Pós-moderna como terreno para o Anti-Heroísmo</i> .....                                  | 26 |
| 2 DESENVOLVIMENTO.....                                                                                       | 28 |
| 2.1 <i>O Anti-Heroísmo e o Feminino</i> .....                                                                | 29 |
| 2.2 <i>As Limitações e Polarizações do Arquétipo Feminino Tradicional</i> .....                              | 29 |
| 2.3 <i>A Representação Feminina nos Arquétipos da Donzela x Donzela Guerreira</i> .....                      | 32 |
| 2.4 <i>O arquétipo da Anti-Heroína e a Dupla Subversão</i> .....                                             | 34 |
| 2.5 <i>Contextualização e Apresentação da Obra</i> .....                                                     | 37 |
| 3 METODOLOGIA.....                                                                                           | 39 |
| 4 RESULTADOS .....                                                                                           | 39 |
| 5 DISCUSSÃO .....                                                                                            | 44 |
| 5.1 <i>Interpretação dos Dados: a Leitora Pós-Moderna e a Figura da Anti-Heroína em Viúva de Ferro</i> ..... | 44 |
| 5.1.1 <i>O Cenário Distópico como Crítica à Reprodução Social</i> .....                                      | 44 |
| 5.1.2 <i>Raiva Feminina como Agência Política na Anti-heroína</i> .....                                      | 48 |
| 5.1.3 <i>A Ambiguidade Moral da Anti-heroína (e a sensação de Justiça Efetiva)</i> .....                     | 53 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                                                                                    | 58 |
| REFERÊNCIAS.....                                                                                             | 61 |

## INTRODUÇÃO

A presença feminina como força central nas narrativas literárias não é uma característica exclusiva da atualidade. Mesmo em períodos históricos onde a autoria e o cânone eram predominantemente masculinos, a mulher ocupou o centro de inúmeras tramas, mas sua representação era frequentemente retratada por uma perspectiva patriarcal. Nas últimas décadas, contudo, observa-se um movimento diferente: uma ascensão expressiva da mulher não apenas como leitora, mas como criadora e, crucialmente, como protagonista de suas próprias histórias. Esse fenômeno tem reconfigurado ativamente os espaços literários, resultando em uma multiplicidade de novas formulações arquetípicas.

Se a representação feminina esteve historicamente polarizada – oscilando entre o “Anjo do lar” e o “Louca do Sótão” ou a “Donzela” e a “Gonzela-Guerreira” –, a autoria e a perspectiva femininas contemporâneas permitiram que essas figuras ganhassem novos contornos, menos focados em extremos e mais centralizados na complexidade e profundidade subjetiva. Essa mudança se evidencia especialmente em gêneros de grande consumo feminino, como a fantasia e a distopia, que constituem o foco deste estudo. No campo desses universos especulativos, tem-se destacado uma tendência recente: o arquétipo da heroína tradicional, moralmente íntegra e idealista, parece ceder espaço para uma figura mais complexa, sombria e moralmente ambígua: a anti-heroína.

Este trabalho parte da hipótese central de que a proeminência da anti-heroína na literatura fantástica e distópica contemporânea não é acidental; ela funciona como um espelho das inquietações e da exaustão da mulher moderna. A mulher do século XXI, embora tenha conquistado direitos formais desde as primeiras ondas do feminismo, ainda vive um descompasso entre os direitos viabilizados e a realidade em que está inserida. Nessa percepção, a mulher permanece enfrentando desigualdades estruturais: mesmo tendo conquistado direitos e espaço no mercado de trabalho, ela segue sobrecarregada pelas exigências do ambiente doméstico e pela Reprodução Social capitalista, resultando em uma verdadeira sobrecarga de funções.

Nesse contexto, o idealismo da heroína clássica torna-se um ideal inatingível. A mulher contemporânea, ao se reconhecer em meio a contradições e pressões, encontra maior identificação com a figura da Anti-Heroína – uma figura mais realista e não idealista. No anti-heroísmo, a protagonista reconhece a falha sistêmica do contexto em que está inserida e entende que, para habitar um mundo que ainda lhe é hostil, os meios éticos nem sempre são suficientes. Ela é controversa, dual e, acima de tudo, reflete a complexidade de quem acumula funções sem o devido reconhecimento.

A investigação dessa correlação é crucial, pois permite refletir como a literatura distópica, por meio da figura da anti-heroína, se torna um espaço simbólico para a expressão das frustrações, da raiva e das ambiguidades da mulher atual, oferecendo um retrato mais verossímil e humano do feminino em detrimento de modelos idealizados, como o da heroína clássica.

Para investigar a correlação entre o arquétipo e a realidade pós-moderna, esta pesquisa seleciona como objeto de estudo central o romance *Viúva de Ferro* (2022), de Xiran Jay Zhao. A protagonista da obra, Wu Zetian, encapsula a dualidade proposta pelo arquétipo de Anti-Heroína, operando dentro de um sistema brutalmente misógino. Suas ações desafiam definições simplificadas de heroísmo e expõem as fundações opressoras da sociedade em que vive, as quais se propõe combater de forma controversa.

Desta forma, o estudo fundamenta-se sob a revisão bibliográfica das noções arquetípicas propostas por Carl Jung (1978) alinhadas às ideias de Joseph Campbell (1997) e de Christopher Vogler (1998). Por meio desta linha teórica, delimita-se o arquétipo anti-heroico em contraste com o arquétipo do Herói, bem como a análise da sua crescente popularidade e o seu espaço de destaque na literatura contemporânea, especialmente no gênero distópico. De maneira complementar, dedica-se uma seção à esfera feminina na literatura, discutindo as limitações e polarizações do arquétipo feminino tradicional, com o objetivo de evidenciar, posteriormente, o caráter duplamente subversivo do anti-heroísmo na figura feminina. Tais proposições, adotadas ao longo da pesquisa, convergem para a conclusão de que a Anti-Heroína é uma resposta simbólica ao contexto social vivido pela mulher pós-moderna.

## 1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

### *1.1 Fundamentos Teóricos: Do Arquétipo Narrativo ao Anti-Herói*

Para compreender o fenômeno do Anti-Heroísmo e sua inserção na literatura moderna, é essencial regressar às bases da psicologia analítica. Este subtópico propõe a explorar como a teoria do Inconsciente Coletivo de Carl Gustav Jung estabelece a fundamentação para os Arquétipos – estruturas psíquicas universais – e como esses modelos primordiais se manifestam e se reelaboram na construção de narrativas literárias. A análise dessas estruturas é crucial para situar a figura do Anti-Herói dentro de um quadro de representações simbólicas que transcendem o contexto individual.

#### *1.1.1 O Inconsciente Coletivo e a Narrativa Arquetípica*

O conceito de Arquétipo remonta à Antiguidade e possui suas raízes na filosofia grega, especificamente na Teoria das Formas de Platão. Tal concepção sustenta que o Mundo Sensível, correspondente ao mundo material e apreendido pelos 5 (cinco) sentidos, é uma cópia imperfeita e mutável de um Mundo das Ideias, ou Mundo ideal, que, como o nome sugere, corresponde à existência ideal de tudo o que existe. No plano das Ideias, os seres, os objetos, os sentimentos existem como Formas – uma espécie de “essência” perfeita, absoluta e atemporal –, diferente do plano Sensível, onde as formas não alcançam seu ideal. Platão sugere, portanto, que todas as coisas possuem uma forma essencial, capaz de atravessar o tempo e ser reconhecida para além de sua manifestação física.

Essa concepção platônica serviu de base para formulações posteriores acerca da existência de estruturas universais que moldam a experiência humana. Segundo Sílvio Antônio Luiz Anaz (2020), a ideia de haver elementos universais inatos que permeiam o cognitivo humano e orientam a compreensão de mundo manifestou-se, ao longo da história, em diferentes versões. Pensadores como Kant, Claude Lévi-Strauss, Franz Boas e James Frazer contribuíram significativamente para essa tese ao identificar semelhanças nos elementos presentes em mitos de diversas culturas e sociedades (Anaz, 2020).

Essa compreensão de estruturas universais, encontrou novas perspectivas no campo da psicologia com os estudos e contribuições do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1978). A partir da

investigação das estruturas psíquicas da mente humana, Jung desenvolveu uma nova abordagem sobre os arquétipos, compreendendo-os como responsáveis por conservar imagens primordiais, universais e atemporais (Anaz, 2020). Assim, ele reformulou o conceito de arquétipo, resgatando o termo empregado por Platão em sua Teoria das Formas, redefinindo-o como um conjunto de padrões universais de imagens, símbolos e comportamentos presentes no inconsciente coletivo – camada da psique humana onde os símbolos são veiculados e transmitidos de forma coletiva por toda a humanidade através das gerações. Nas palavras de Jung:

Minha tese é a seguinte: à diferença da natureza pessoal da psique consciente, existe um segundo sistema psíquico, de caráter coletivo, não pessoal, ao lado do nosso consciente, que por sua vez é de natureza inteiramente pessoal e que [...] consideramos a única psique passível de experiência. O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência. (Jung, 1978, p. 74)

Portanto, na perspectiva junguiana, os conteúdos primordiais não são aprendidos, mas transmitidos ao longo da história por meio da criação de lendas, sonhos e narrativas. Além disso, diferente do inconsciente pessoal, que armazena experiências individuais, o inconsciente coletivo é regido por modelos arcaicos que se manifestam em todos os seres humanos, independente de época ou cultura que fazem parte, orientando a maneira como pensamos, sentimos e agimos.

Nesse sentido, é importante compreender que a manifestação desses arquétipos é flexível e culturalmente mediada. Eles se consolidam a partir da interpretação simbólica que os indivíduos fazem do mundo. Assim, os arquétipos são influenciados pelo meio social e histórico em que se manifestam, e seus padrões de comportamento e simbologia persistem ao longo do tempo, mas assumem novas formas de expressão para se adaptar a diferentes realidades culturais. Uma das principais ferramentas com a qual o ser humano trabalhou ao longo da história para empregar e transmitir essa simbologia foram os mitos.

No campo da Literatura, a tese junguiana foi material de notável contribuição para os estudos de Joseph Campbell (1997), professor e escritor reconhecido por seu trabalho no campo da mitologia comparada. Através dos estudos arquetípicos, Campbell desenvolveu a teoria do

Monomito – fundamento essencial para inúmeras produções contemporâneas –, segundo a qual modelos narrativos e temas simbólicos se repetem de forma universal nos mitos de diferentes sociedades. É a partir desse estudo que Campbell estabelece uma relação profunda entre os mitos e a manifestação dos arquétipos da psique humana, segundo a qual os sonhos e o imaginário coletivo evocam formas, símbolos e modelos que, de maneira inconsciente, são perpetuados sob diferentes roupagens por meio da criação artística e mítica. O mito, portanto, constitui um canal por meio do qual o inconsciente coletivo continua a expressar essas imagens, que se repetem universalmente, independente do tempo ou do lugar, refletindo a permanência do imaginário coletivo no campo da psicologia artística.

Nessa perspectiva, psicanálise e mitologia se entrelaçam, pois ambas revelam o mesmo impulso simbólico que estrutura o imaginário humano. Nas palavras de Campbell:

[...] Os ousados e verdadeiramente marcantes escritos da psicanálise são indispensáveis ao estudioso da mitologia. Isso ocorre porque, como quer que encaremos as interpretações detalhadas, e por vezes contraditórias, de casos e problemas específicos, Freud, Jung e seus seguidores demonstraram irrefutavelmente que a lógica, os Heróis e os feitos do mito mantiveram-se vivos até a época moderna. Na ausência de uma efetiva mitologia geral, cada um de nós tem seu próprio panteão do sonho – privado, não reconhecido, rudimentar e, não obstante, secretamente vigoroso. (Campbell, 1997, p. 6)

Dessa forma, observa-se que o mito e o arquétipo partilham uma mesma natureza simbólica, o que explica por que um único arquétipo pode assumir múltiplas representações. A partir disso, o conceito desenvolvido por Jung no âmbito da psicologia clínica transcende os limites da psicanálise, consolidando-se, também, no campo artístico e narrativo, onde permanece relevante até a contemporaneidade. Anaz elucida esse pensamento ao afirmar que o uso de arquétipos é evidente nos processos de criação de narrativas para cinema e televisão, os quais exploram, de forma pragmática, as adaptações do conceito junguiano alinhadas com a Jornada do Herói de Campbell (Anaz, 2020).

Assim, a função simbólica apontada por Jung, que conferem aos arquétipos reaparecer “[...] nos mitos e contos de fadas, como formação, transformação e eterna recriação de sentido” (Jung,

1978, p. 311), dá força e profundidade aos personagens literários, bem como aos temas tratados nos enredos narrativos, que são perpetuados tanto pela sensação de familiaridade inconsciente dos leitores, como pela força que o inconsciente coletivo gera na reprodução dessas histórias.

Surge, então, a proposta de Christopher Vogler (1998) com a *Jornada do Escritor*, adicionando uma nova camada analítica para essas formulações. Enquanto Campbell, em *O Herói de Mil Faces*, identificou a estrutura recorrente dos mitos, Vogler aplica essa proposição ao campo da análise narrativa, desenvolvendo um estudo detalhado que adapta os conceitos apresentados por Campbell para definir oito arquétipos centrais que podem se manifestar na construção de personagens, tornando seu material um instrumento valioso para criadores narrativos.

Dessa forma, a construção arquetípica das personagens adquire uma relevância especial para a compreensão dos papéis sociais, conflitos e transformações contemporâneas. Os arquétipos permitem observar como se adaptam às novas realidades e continuam a cumprir seu papel representativo, denunciando visões sociais e perpetuando quebras ou consolidações do senso comum.

### ***1.1.2 O Arquétipo do Herói***

*“O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. É, antes, o homem permanentemente ajustado às condições da luta, e por isso mesmo, em regra, mais resistente” – Euclides Cunha.*

Conforme a história humana sugere, a figura do Herói nasce junto aos primeiros contos da civilização, ainda nas tradições da Grécia Antiga. De acordo com a perspectiva de Campbell (1997), o mito se consolidou como um canal frutífero para a manifestação de diversos arquétipos, uma vez que essa narrativa simbólica esteve presente em diversas religiões e culturas. Nesse sentido, o arquétipo heroico encontrou uma forte produtividade dentro dos mitos, uma vez foi por meio da mitologia que os primeiros Heróis foram concebidos – figuras notáveis por sua coragem e força. Esses personagens emergiram como representantes de uma sociedade que ansiava por um ideal, destacando-se pelo poder físico ou sobrenatural, pela destreza, inteligência e habilidades de guerra, protagonizando diversas aventuras.

É interessante analisar que os Heróis têm por natureza a índole de personificar e refletir os anseios e ideais de um povo. A construção arquetípica de um Herói é disseminada e constituída coletivamente, relacionando-se diretamente com a sociedade que as produz. Kelly Morgana Santos (2025), em sua tese de Mestrado a respeito da força simbólica da Jornada do Herói, destaca que:

“[...] havia uma intenção ao criar a figura de um ser humano que possuía características e ações que rompiam com as próprias expectativas humanas. Logo, o que se tinha era um comunicado, a referência a ser seguida, ou um ideal a ser glorificado em meio ao comum. O Herói estipulado na antiguidade é uma mensagem no que se diz a respeito de um conceito esperado de homem.” (Santos, 2025, p. 26 e 27)

A criação de Heróis nas narrativas, portanto, vai além do mero entretenimento, revelando o caráter sociológico de sua perpetuação e os desejos da sociedade em que se inserem. A cultura, os hábitos e a estrutura social influenciam a construção desse personagem, que atua simultaneamente em duas realidades: a ficcional, onde habita, e a real, onde supre as expectativas de seus espectadores. É o que se observa no contexto greco-romano, que, focado na expansão e na guerra, deu origem a Heróis que personificavam a força. Os ritos e a religião também foram notáveis, resultando em uma incorporação de elementos místicos ao arquétipo heroico. É o caso dos semi-deuses – metade humanos, a gerar identificação, e metade divinos, a projetar um ideal inalcançável. Lima e Santos (2011) reforçam essa perspectiva ao afirmarem que:

O Herói é marcado por uma projeção ambígua em que, por um lado representa a condição humana na sua complexidade psicológica, social e ética, e, por outro lado, transcende a mesma condição, na medida em que representam facetas e virtudes que o homem comum não consegue, mas gostaria de atingir, tais como bravura, coragem, superação, nobreza e força de vontade. Desse modo, suas motivações serão sempre moralmente justas ou eticamente aprováveis [...]” (Lima e Santos, 2011, p. 96).

Não obstante, os traços de força, coragem, moral e ética inabaláveis passaram a se propagar mais e mais entre as narrativas heroicas, revelando que, ao longo da história, seus protagonistas seguiram padrões notavelmente semelhantes. Dessa forma, pode-se afirmar que o Herói corresponde a um arquétipo perpetuado pelo inconsciente coletivo, cuja trajetória se repete em um padrão determinado e objetivo. Embora existam particularidades, a jornada é essencialmente a

mesma, como reforça Campbell: “seja o Herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial” (Campbell, 1997, p. 21).

Assim, Campbell prova seu ponto de que a estrutura da jornada sempre permanece. No entanto, nota-se que o perfil do Herói sofre transformações, uma vez que ele reage ao meio social em que está inserido. Se o contexto social muda, a tendência do heroísmo também sofre mutações. O Herói grego da antiguidade, por exemplo, não é o mesmo Herói que permeia os contos contemporâneos da era globalizada. Ao retomar Vogler, vê-se estabelecidas noções fundamentais para a compreensão dessas variações e particularidades que o arquétipo de Herói desenvolveu ao longo da história. De acordo com o autor:

Há Heróis de vários tipos, incluindo os que querem e não querem ser Heróis, os solitários e os solidários, os Anti-Heróis, os Heróis trágicos e os catalisadores. Como todos os outros arquétipos, o conceito de Herói é muito flexível, e pode expressar muitos tipos diferentes de energia. (Vogler, 1998, p. 57)

Apesar da flexibilidade, o arquétipo de Herói tradicionalmente perpetuado nos mitos possui um quadro de características frequentemente usuais em sua composição. O altruísmo, a bondade, a humildade, entre outras virtudes, são artifícios utilizados de forma recorrente pelos autores ao traçar o perfil do Herói. Isso decorre do fato de que tais características possuem uma alta aceitabilidade social, o que facilita a aproximação do leitor e personagem, formando, assim, um vínculo positivo que fará o leitor torcer para o sucesso dessa personagem. Mas o que se observa é que tais virtudes ainda devem abranger humanidade e verossimilhança. Vogler explica:

[...] os Heróis também precisam ser seres humanos únicos, e não criaturas estereotipadas ou deuses metálicos, sem manchas e previsíveis. Como qualquer verdadeira obra de arte, eles precisam, ao mesmo tempo, de universalidade e originalidade. (Vogler, 1998, p. 53)

Adotando este ângulo, tal movimento corresponde à finalidade central da arte: ser o núcleo e a imitação da vida. Adquirir um caráter de dualidade, conflitante e cheio de contrastes foi um movimento inevitável às narrativas, as quais constantemente desafiam os limites da criação e da realidade. O consumo de arte e entretenimento frequentemente é motivado pela necessidade de

evasão, que, paradoxalmente, deve ser um escape funcional, ou seja, um espaço capaz de processar e dar forma às reflexões e às inquietações que ressoam na realidade do espectador. Kothe (1987) suscita essa discussão na seguinte afirmação:

As obras de arte precisam ser verdadeiras e a verdade pode ser horrível, como também pode ser encantadora. O horrível pode ser o resplendor da verdade. [...] A verdade, concretizando fantasmas, mesmo que por um percurso de sangue, suor e lágrimas, acaba trazendo a calma e a tranquilidade da sabedoria (Kothe, 1987, p. 29).

Os Heróis atuais, portanto, devem responder aos anseios da civilização com a mesma dualidade que a caracteriza. O leitor moderno, como aponta Vogler (1998, p. 53), busca “gente de verdade”, com “uma combinação única de muitas qualidades e impulsos, alguns deles conflitantes”. Santos (2025, p. 20) reforça afirmando que “na modernidade, os Heróis que se destacam são aqueles que possuem fraquezas, medos, incertezas”.

Mas, apesar do caráter dual, em que as falhas se tornam parte da jornada desse arquétipo, os Heróis modernos ainda carregam virtudes essenciais. Para Campbell, “o Herói composto do monomito é uma personagem dotada de dons excepcionais. Frequentemente honrado pela sociedade de que faz parte, também costuma receber reconhecimento ou ser objeto de desdém” (Campbell, 1997, p. 21). Já para Santos, “o Herói é esse alguém que ao mesmo tempo consegue representar e inspirar. Consegue se fazer entendido, mas também pode aconselhar por meio de suas reflexões sobre sua própria jornada” (Santos, 2025, p. 31).

Dessa forma, até mesmo os defeitos do Herói podem, paradoxalmente, tornar-se suas maiores virtudes. À exemplo, tem-se o Herói moderno Percy Jackson – personagem consolidado da saga *Os Olimpianos* de Rick Riordan, e foco central do estudo analítico de Santos (2025). No enredo proposto por Riordan, a lealdade inabalável de Percy é a qualidade que se converte em sua maior vulnerabilidade. Essa fusão de forças e fragilidades evidencia a complexidade do arquétipo atual, que mescla o humano e o divino, a potência e a limitação, sem abrir mão de depositar a camada admirável que um Herói deve conter.

No entanto, o arquétipo do Herói não se cristaliza em uma única forma de essência, nem se limita ao padrão virtuoso que consagrou os Heróis clássicos da Antiguidade. O inconsciente coletivo, aliado à complexidade e às transformações sociais, concedeu ao Herói a capacidade de se transmutar, revelando novas faces e nuances de atuação.

Dessa evolução simbólica, nasce uma nova concepção de heroísmo – mais ambígua, mais humana e, por vezes, mais sombria. Um heroísmo que desafia as fronteiras entre o bem e o mal, entre o altruísmo e o egoísmo, entre a glória e a queda. É nesse território de contrastes que surge o Anti-Herói: uma figura que, ao mesmo tempo em que rompe com o ideal heroico tradicional, reflete de forma mais crua e autêntica as contradições da própria condição humana.

### ***1.1.3 O Arquétipo do Anti-Herói***

*“Não se trata aqui de um caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual em si mesmo; trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso, em quem se reúnem opostos elementos, qualidades exclusivas, e defeitos inconciliáveis” – Machado de Assis.*

Assim como o arquétipo de Herói, o Anti-Herói pode ser compreendido como uma das diversas possibilidades arquetípicas que permeiam o imaginário coletivo. Diferenciando-se do Herói tradicional por sua falta de honra e nobreza, o Anti-Herói tem conquistado cada vez mais espaço no entretenimento, protagonizando histórias e cativando o público a ponto de levá-lo a torcer por sua vitória.

Em termos conceituais, o Anti-Herói é uma versão falha e ambígua do Herói. Enquanto o Herói tradicional é moralmente correto e íntegro, o Anti-Herói apresenta sérios desvios de caráter, vícios e descontrole, que frequentemente regem sua trajetória. No entanto, para fins de classificação, é importante entender que o Anti-Herói não chega a configurar uma oposição do Herói. Vogler explica essa ideia afirmando que o termo “Anti-Herói” é enganador e pode induzir confusão, pois, diferente do que se imagina, o Anti-Herói é um tipo especial de Herói: “[...] alguém que pode ser um marginal ou um vilão, do ponto de vista da sociedade, mas com quem a plateia se solidariza, basicamente” (Vogler, 1998, p. 58).

Dessa forma, considerar o Anti-Herói como vilão ou antagonista é um equívoco. Contudo, enquadrá-lo como um Herói tradicional também não é adequado, pois esse arquétipo apresenta características próprias. Enquanto, na Jornada do Herói, o triunfo é alcançado por meio da integridade e da pureza – muitas vezes com suporte e favores voluntários que facilitam seu percurso –, o Anti-Herói tende a abrir o próprio caminho valendo-se de métodos questionáveis e pouco convencionais. Como observa Michael (2013):

[...] O “Anti-Herói” (também conhecido como Herói imperfeito) é um arquétipo de personagem comum [...] Ao contrário do Herói tradicional, que é moralmente correto e firme, o Anti-Herói geralmente tem um caráter moral imperfeito. Os compromissos morais que ele ou ela faz frequentemente podem ser vistos como os meios desagradáveis para um fim desejado apropriadamente – como quebrar um dedo para obter respostas – qualquer coisa que seja necessária para que o protagonista alcance a justiça. (Michael, 2013, p. 1, tradução própria).

Como observado por Michael, a própria definição do Anti-Herói não está fundada na presença de feitos grandiosos, mas na relação que ele estabelece com os valores que organiza a narrativa. Nesse sentido, a figura do Anti-Herói surge justamente quando a personagem rompe com o horizonte moral esperado pelo enredo, uma vez que “o Anti-Herói só deixa de ser ‘Herói’ por ele não se enquadrar no esquema de valores subjacente ao ponto de vista narrativo” (Koethe, 1987, p. 16). Essa interpretação é reforçada por Vogler (1998, p. 58), para quem os Anti-Heróis são “Heróis trágicos, figuras centrais de uma história, que podem não ser admiráveis nem despertar amor, e cujas ações podemos até deplorar”. O Anti-Herói, portanto, é constituído pela tensão que estabelece com a moralidade dominante da narrativa, sendo a sua dissonância ética que o torna narrativamente significativo.

Tais definições revelam o quanto as mudanças históricas e sociais impactaram de maneira mais forte e direta no desenvolvimento do arquétipo anti-heroico, considerando que, anteriormente, os únicos que personificavam “baixeiras” eram as forças antagonistas da história. Esse aspecto revela que, em determinado momento, a representação do antagonista deixou de encarnar apenas a força deplorável e contrária da jornada do Herói e passou a perpetuar a própria jornada de forma

mais humanizada. Em outras palavras, surge na caminhada do vilão um movimento de humanização do mal.

Nesse sentido, pode-se pensar o desenvolvimento do Anti-Herói como resultado de um movimento de “humanização do mal”. Em determinado momento da história, o movimento maniqueísta passa a ocupar o espaço narrativo. Expressões populares como “todo vilão tem sua própria história” ou “toda história possui dois lados” evidenciam que a reflexão humana, ainda que em formas corriqueiras, já se inclinava a refletir sobre as motivações e propósitos subjacentes às ações de um sujeito. Não é de se surpreender que, em determinado momento, a Literatura passou a superar a polarização de ideais para explorar a complexidade das suas personagens. O homem, cada vez mais aprofundado no ofício de imitar a vida através da arte, ampliou, também, as possibilidades narrativas e os significados que estas poderiam veicular. Trata-se de um movimento contínuo entre escritores, roteiristas e criadores, que demonstram crescente preocupação em ultrapassar simplificações dualistas ao construir as motivações de seus personagens, evidenciando que estes raramente são egoístas apenas por encarnarem o mal em sua forma mais pura.

Ao refletir sobre a figura do Herói, observa-se que, quanto mais ele se aproxima da condição humana – sujeita a falhas e contradições –, mais adquire densidade e profundidade simbólica. De modo semelhante, os vilões, nas narrativas modernas, passaram por um processo de humanização, apresentando motivações complexas, ainda que permeadas pela maldade, a ponto de o público encontrar ressalvas e justificativas para suas ações. Um exemplo desse movimento é o personagem Thanos, pertencente ao universo ficcional da Marvel Comics, que, ao ser psicologicamente aprofundado nas adaptações cinematográficas e narrativas correlatas, conquistou a simpatia de parte dos espectadores.

Seguindo essa lógica, o Herói também precisou acompanhar as preferências de seus espectadores e adotou esse movimento humanizador, adquirindo uma persona que não se perdesse em excessos de virtudes e honrarias, tornando-se verossímil ao renegar o altruísmo absoluto. Tal evolução culmina na ativação de um arquétipo que não se encaixa completamente nas concepções vilanescas, tampouco corresponde integralmente às heroicas. Ele deriva entre os dois conceitos, assumindo, assim, uma persona própria: a de ser um Herói imperfeito, um Anti-Herói.

Nesse sentido, a reação ao contexto sociocultural também é uma das características intrínsecas do arquétipo anti-heroico, mas ele vai além: não só incorpora uma resposta aos fenômenos sociais, como também reage ao ideal heroico vigente na sociedade em que está inserido. Como aponta Kadiroğlu (2012), em sua tese *A Genealogy of Antihero*:

“[...] a percepção do Anti-Herói, portanto, se modifica de acordo com as transformações no conceito de Herói ou no próprio 'heroísmo', resultando em múltiplos significados e conotações”. Assim, podemos pensar na ascensão do anti-heroísmo como um reflexo das transformações sociais, históricas, políticas, éticas e psicológicas de uma era (Kadiroğlu, 2012, p. 2, tradução própria)

Dessa forma, enquanto a noção de heroísmo se transforma, impulsionada por contextos sociais, históricos, políticos, éticos e psicológicos, o Anti-Herói reage a esse movimento e adquire novos contornos, significados e funções narrativas. A ascensão do anti-heroísmo, portanto, pode ser entendida como um espelho dessas transformações, refletindo inquietações coletivas, tensões morais e ambivalências subjetivas próprias de cada época.

É em períodos de descrença nas instituições, de instabilidade política ou de crise de valores que figuras heroicas tradicionais, pautadas na pureza moral e na retidão absoluta, tendem a tornar-se menos verossímeis ou satisfatórias, o que abre espaço para personagens que encarnam contradições humanas mais palpáveis. O Anti-Herói emerge, então, não apenas como uma ruptura do modelo clássico, mas como um produto cultural que absorve e expressa as complexidades de seu tempo.

É por meio de cenários de tensão social e reconfiguração das expectativas em torno do heroísmo que certos gêneros narrativos também acabam por tornar-se particularmente propícios à emergência de figuras anti-heroicas. Entre eles, a distopia se destaca como um espaço privilegiado para a experimentação desses sujeitos contraditórios, justamente por dramatizar sociedades corrompidas, opressivas ou em colapso, nas quais a moralidade é fluida e as fronteiras entre certo e errado se tornam instáveis.

Assim, a lógica interna das distopias não apenas acolhe, mas demanda protagonistas que atuem fora dos padrões heroicos tradicionais, tornando esse gênero um terreno fértil para o desenvolvimento e consolidação do anti-heroísmo.

#### ***1.1.4 A Distopia Moderna como terreno para o Anti-Heroísmo***

A distopia moderna se estabelece como um gênero literário singularmente propício ao florescimento do anti-heroísmo. Conforme postulado por Espinelly (2016), a distopia deve ser compreendida como um romance ambientado em sociedades imaginadas – futuras ou alternativas – cujo principal objetivo é tecer uma crítica contundente à sociedade contemporânea através do exagero de seus problemas. Alinhada a M. Keith Booker (1994, apud Espinelly) e Rudinei Kopp (2011, apud Espinelly), essa literatura utiliza a exacerbação de regimes e modos vigentes para denunciar falhas sociais e políticas.

Esse exagero, intrinsecamente ligado ao modo de construção da distopia, é aplicado a problemas sociais vigentes na sociedade real. É o que ocorre, por exemplo, em *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, onde a censura ao conhecimento e a alienação midiática moldam um sistema social globalmente opressivo. As obras distópicas partem, portanto, de elementos existentes na realidade para projetar um mundo ficcional que, embora irreal, se sustenta em projeções do que pode ocorrer caso determinadas problemáticas contemporâneas se intensifiquem de maneira incontrolável sob regimes autoritários.

Dessa forma, a distopia não funciona como uma previsão, mas como um “alerta de incêndio” (Hilário, 2013) que busca chamar a atenção para que acontecimentos ameaçadores dentro de uma sociedade sejam controlados. A distopia, portanto, potencializa as forças opressoras da atualidade, com o objeto de provocar impacto e comoção em seus espectadores.

Nesse contexto, o pessimismo inerente e a quase total ausência de esperança tradicional (Espinelly, 2016) criam um vácuo moral e ético. É neste cenário de desilusão estrutural e falência de ideais heroicos que a figura moralmente ambígua e transgressora do Anti-Herói – e, especificamente, da Anti-Heroína – encontra o terreno ideal para encarnar a resistência, pois a sobrevivência exige a renúncia às normas de uma sociedade que já fracassou. Como suscita o autor:

Nos romances contemporâneos em que a literatura, especialmente a distópica, trata de um mundo degradado e agressivo, envolto em violência e caos, os Anti-Heróis protagonizam as narrativas, experimentando o caminho do Herói como outsiders, sujeitos inadaptados tentando sobreviver, fazendo o que precisa ser feito. (Espinelly, 2026, p. 93)

Ao aplicar essa lógica ao âmbito do arquétipo anti-heroico, a proposta de Yash Deep Singh (2023) adquire notável relevância. O autor aponta que o Anti-Herói surge como veículo de minorias e grupos constantemente oprimidos, representando e dando voz a essas categorias sociais. Tendo isso em vista, a distopia pode se tornar o pano de fundo ideal para a atuação desse arquétipo, uma vez que veicula sistemas hierárquicos corruptos e totalitários que condenam e submetem determinados grupos sociais aos seus próprios interesses. “O espaço para a esperança tradicionalmente é muito pequeno ou inexistente nas distopias, pelas características típicas do gênero, como o pessimismo” (Espinelly, 2016, p. 73).

O potencial da distopia reside, portanto, na capacidade de revelar a “angústia” do Anti-Herói que vive em um mundo “devastado” e abandonado. A moralidade ambígua da personagem torna-se uma resposta direta à imoralidade do sistema que a subjuga. Para lutar contra um mundo que usa meios antiéticos para oprimi-lo, o protagonista é forçado a adotar, ele mesmo, meios igualmente antiéticos:

Narrar os terrores de distopias com sociedades de controle revela um temor sobre vários aspectos da vida cotidiana da sociedade contemporânea, em que a maioria dos mecanismos de controle são prestigiados, como a indústria do entretenimento, os dispositivos e sistemas de segurança e as tecnologias de informação. Todos esses sistemas são úteis e/ou importantes, mas controlados pelo governo ou por grandes corporações, com pouca gerência dos indivíduos que os utilizam [...] O Anti-Herói que emerge da opressão da sociedade de controle é um rebelde que para sobreviver não tem escolha: precisa agir contra o que está estabelecido. (Espinelly, 2016, p. 96 e 97)

Nesse ponto, a distopia funciona como um “laboratório narrativo”, no qual se testam os limites da ação humana em contextos de extremo colapso moral. A ausência de instituições confiáveis e a constante presença da violência – seja política, psicológica ou simbólica – reduzem as possibilidades de ação ética dentro do enredo. Assim, o Anti-Herói deixa de ser apenas uma

escolha estilística e passa a ser uma consequência do ambiente que o circunda: um sujeito que reage às ruínas sociais, que muitas vezes se vê obrigado a negociar sua integridade a fim de sobreviver. Muitas vezes ele age não porque deseja subverter a ordem, mas porque não existe ordem legítima à qual possa se submeter.

Essa dinâmica evidencia que em cenários distópicos a fronteira entre resistência e transgressão se torna tênue. A luta contra sistemas opressivos frequentemente exige decisões moralmente ambivalentes, de modo que o Anti-Herói encarna a tensão entre a necessidade de combater a tirania e o preço ético desse combate. Em muitos casos, sua trajetória revela que, para enfrentar estruturas totalitárias, é preciso recorrer a estratégias que também desafiam normas tradicionais de heroísmo. Com isso, a distopia não apenas legitima a presença do Anti-Herói, mas o posiciona como o um tipo de protagonista mais capaz de operar dentro das contradições e paradoxos que definem esses mundos ficcionais.

A análise da distopia como ambiente propício para o surgimento do Anti-Herói permite compreender por que figuras como Wu Zetian, objeto de análise deste estudo, não apenas se encaixam nesse paradigma, mas o expandem. A lógica distópica evidencia que, inserida em sistemas de opressão amplificados ao limite, a anti-heroicidade deixa de ser uma escolha e se torna uma consequência das condições sociais impostas. Assim, ao mesmo tempo em que denuncia as estruturas de violência que moldam o mundo real, a distopia também abre espaço para a perpetuação de arquétipos representativos, especialmente quando protagonizados por mulheres.

Nessa interseção entre gênero, opressão e resistência, propõe-se examinar como a Anti-Heroína se diferencia de o anti-heroísmo masculino.

## **2 O ANTI-HEROÍSMO E O FEMININO**

A necessidade de subversão da Anti-Heroína surge, em grande parte, como uma resposta direta às limitações e polarizações do arquétipo feminino tradicional, que são profundamente enraizadas no inconsciente coletivo e historicamente impostas socialmente. A análise desses arquétipos tradicionais é crucial para compreender o porquê de as personagens femininas adotarem, cada vez mais, o redirecionamento para o anti-heroísmo, optando por desafiar as expectativas de

moralidade, passividade e devoção que lhes foram impostas. Mas, antes desse movimento acontecer, nota-se uma série de problemáticas e desafios vivenciados pela figura feminina e suas respectivas representações dentro na perspectiva literária.

### ***2.1 As Limitações e Polarizações do Arquétipo Feminino Tradicional***

Assim como os arquétipos, os conceitos que envolvem a noção do que é “ser mulher” também atravessam o inconsciente coletivo de cada sociedade. Dessa forma, é natural que as características de um arquétipo feminino carreguem traços do desenvolvimento civilizatório, adaptando-se aos diferentes contextos sociais e às transformações históricas vivenciadas pelas mulheres. Tais representações são capazes de revelar as forças ideológicas e a percepção social do lugar-comum que a mulher ocupa, bem como seus papéis e valores. Morais (2024) reforça essa perspectiva ao afirmar que “[...] o arquétipo feminino dentro do campo literário abarca os padrões de **idealização** de mulheres de cada época da história e da cultura de uma sociedade e suas perspectivas a respeito do feminino” (Morais, 2024, p. 21 – grifo acrescido).

Ao aprofundar essa noção histórica, observa-se que a representação feminina na narrativa literária sofreu uma verdadeira polarização arquetípica, canonicamente estabelecida desde a Antiguidade Clássica. Martha Robles (2006), em *Mulheres, Mitos e Deusas*, apresenta arquétipos femininos de origem mítica e divina como ferramentas de análise da construção simbólica da mulher, evidenciando como esses modelos se mantêm ao longo do tempo e moldam os imaginários sociais. Através do estudo proposto pela autora, é possível observar a dualidade manifesta nos mitos greco-romanos, como nos arquétipos de Hera e de Afrodite, transpostos, posteriormente, para outras figuras culturais e religiosas, como a de Virgem Maria e de Eva.

O arquétipo de Hera, por exemplo, encarna traços do ideal patriarcal de fidelidade e submissão, impondo às mulheres de sua época a fidelidade absoluta, mesmo a um parceiro adúltero, e a devoção total às responsabilidades domésticas (Robles, 2006). Ainda que esse arquétipo tenha sido dominante, ele não impediu o surgimento de concepções que rompiam com esse modelo ideal. É o caso de Afrodite, que simboliza a liberdade e a transgressão, desafiando os limites do comportamento feminino socialmente aceito. Afrodite encarna uma mulher que “[...] jamais se importou com a fertilidade [...] tampouco praticou virtudes domésticas, e à sua identidade não

corresponde qualquer tipo de amarra” (Robles, 2006, p. 84). Essa tensão de oposições femininas, que permeia a mulher idealizada, revela que o arquétipo feminino sempre foi marcado pelas contradições da sociedade que as empregou.

Se analisadas outras culturas, encontra-se a mesma condição extrema. Na tradição judaico-cristã, Virgem Maria encarna a pureza e a submissão virtuosa, enquanto Eva, a pecadora, simboliza a curiosidade e a rebeldia – associadas à culpa e à perdição. O mito de Eva, especialmente, serviu por muito tempo como ferramenta doutrinária para justificar o controle da autonomia e da intelectualidade feminina, atribuindo a “queda” da humanidade à curiosidade da mulher (Robles, 2006).

Somando à essa noção, o trabalho das pesquisadoras Chen, Fang e Zhang (2023), que estuda a mitologia grega sob uma ótica feminista, demonstra que a internalização de padrões patriarcais ocasionou em uma verdadeira fixação de papéis femininos subservientes. Conforme as autoras, nos mitos gregos, a mulher tende a aparecer em estereótipos de amante, mãe ou filha, sempre atuando em função do homem. Um exemplo disso é Penélope, que simboliza a fidelidade passiva: por vinte anos, sua história gira em torno da espera por Odisseu, não havendo nenhum outro desejo ou objetivo à parte do amado que pudesse se interessar (Chang, Fang e Zhang, 2023). Essa posição de passividade é romantizada na moral do mito como uma notável virtude, mas reforça a ideia de que à mulher cabe aguardar, esperar e servir, nunca agir.

Essas e outras diversas construções femininas foram, por muito tempo, massivamente perpetuadas sob o ponto de vista masculino, o que provocou um impacto significativo na representação da mulher na literatura. Houve não só uma doutrinação sobre os ideais em que a mulher deveria se encaixar, mas também um processo de demonização da subversão e da autonomia feminina – como a curiosidade, a auto-reflexão e a própria sexualidade. O resultado foi a consolidação de modelos narrativos limitados, em que o feminino é passivo e dependente, raramente dotado de subjetividade.

Dessa forma, não é de se admirar que, por muito tempo, houve ausência de consciência das limitações impostas aos arquétipos femininos. Não se via questionamentos sobre o modo como as

mulheres eram representadas – quase sempre sob o olhar masculino, que restringia a mulher a um papel acessório ao protagonismo do homem, em vez de agente da própria jornada. Murdock (2013) resume esse fenômeno sob o ponto de vista sociológico nas seguintes palavras:

Os homens cumprem a expectativa da sociedade de que cuidem de uma mulher e a protejam de fazer sua própria jornada. Ao prometer completá-la e protegê-la, eles perpetuam a crença de que ela não precisa empreender uma jornada heroica. Eles vão matar os dragões por ela. O senso de identidade de um homem é aprimorado com o resgate de uma mulher (Murdock, 2013, p. 114).

Esse modelo também se repete nos contos de fadas, nos quais donzelas como Branca de Neve, Cinderela e Bela Adormecida permanecem aprisionadas no “mito do amor romântico”, no qual, segundo Murdock (2013, p. 114), “diz-se que a mulher procura um pai/amante/salvador que resolverá todos os seus problemas”. O homem, portanto, perpetuava o próprio protagonismo e agência, deixando a mulher reservada ao papel de ser o “prêmio” de seu salvador valente e guerreiro. Nesse ponto, a metáfora de Virginia Woolf (1928), ao comparar a mulher a um espelho, ilustra bem o incentivo a essa limitação, em que “as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural” (Woolf, 1928, p. 45), sugerindo, de forma assertiva, que o engrandecimento masculino parte da inferiorização feminina.

Esse fenômeno pode ser muito bem observado na esfera narrativa. Nota-se que o potencial heroico da mulher foi constantemente podado em suas representações. Por muito tempo, as protagonistas femininas não eram agentes, mas sim receptoras das ações masculinas; sua salvação era condicionada ao casamento ou à submissão, uma vez que nela não se encontrava capacidade de auto resolução. Enquanto o Herói masculino desfrutava de liberdade narrativa – podendo ser infiel ou violento sem grande punição moral –, o que se vê é que a mulher que transgride é reservada ao castigo da morte, da loucura ou do ostracismo.

Lúcia Osana Zolin (2009) explora melhor esse padrão ao refletir sobre como essas aplicações são enquadradas em obras canônicas da Literatura. Embora apresentem a própria contribuição ao romper com o local óbvio da mansidão, dando lugar a mulheres adúlteras que

desafiam o comportamento doméstico esperado, tais obras ainda partem da visão e do imaginário masculinos e, portanto, o fazem de forma limitada. O resultado é a produção de um padrão cruel: as personagens que ousam ultrapassar os limites permitidos não encontram espaço para exercer plenamente sua audácia, como *Madame Bovary* de Flaubert ou *Anna Karenina* de Dostoiévski: ambas destinadas à morte. Evidencia-se que a resolução adotada para essas mulheres transgressoras raramente culmina na liberdade, mas sim em destinos trágicos. Nas palavras de Zolin: “[...] a morte e a loucura, nestes romances, ocorrem como resoluções narrativas das transgressões operadas no universo ideológico familiar” (Zolin, 2009, p. 108).

A representação feminina em muitas obras, portanto, reflete historicamente as limitações impostas pelo olhar masculino. É com o surgimento da escrita e da crítica feminista que as mulheres passam a reivindicar suas vozes e a construir personagens complexas e autônomas. Tal consciência crítica, impulsionada pelo feminismo, foi essencial para romper com a passividade absoluta. Contudo, essa reescrita da protagonista feminina como sujeito da própria narrativa ainda precisou enfrentar, inicialmente, novos modelos que operavam dentro de certos pretextos.

### ***2.3 A Representação Feminina nos Arquétipos da Donzela x Donzela Guerreira***

Ao abordar as representações femininas na ficção, dois arquétipos tradicionais ganham destaque e ajudam a compreender como se estruturam as expectativas de gênero nas narrativas: a Donzela e a Donzela Guerreira. O primeiro arquétipo remonta ao estereótipo da “amante” presente nos mitos gregos, no qual a mulher, desprovida de protagonismo, ocupa sobretudo a função de elemento romântico dentro da trama. Sua caracterização gira em torno do anseio pelo amor e pelo lar, sendo reiteradamente posicionada em situação de fragilidade e dependência, o que justifica a necessidade de um Herói masculino para resgatá-la. Como observa Robles (2006, p. 76): “[...] as donzelas são precisamente donzelas devido à sua inocência e candura naturais”.

O arquétipo da Donzela revela-se bastante limitado dentro de universos fantásticos, uma vez que sua função narrativa não é agir, mas ser resgatado. A Donzela, concebida para ocupar o papel da inocente em perigo, opera como figura passiva cuja existência serve sobretudo para movimentar a ação do Herói masculino. Como observa Moraes (2025), ao analisar o conto “Barba

Azul”, de Clarissa Pinkola Estés, a mulher ingênua representada por esse arquétipo torna-se uma “presa” fácil, pois “não é suficientemente forte e se deixa atrair pelo predador”.

Em razão dessa limitação para protagonizar histórias de lutas e conquistas próprias, as narrativas reconfiguraram o feminino num arquétipo mais dinâmico e dotado de autonomia: a Donzela Guerreira. Na concepção deste arquétipo, a personagem nega traços femininos tradicionais, como o casamento e a maternidade, e incorpora características de um guerreiro, associadas ao masculino.

Dessa incorporação, ocorre um processo de masculinização para que a Donzela seja contemplada com as propriedades do guerreiro. Um exemplo clássico é Mulan, que rompe com os ideais da Donzela ao adotar a persona de Guerreira (Galvão, 2002). A força desse arquétipo se deve à sua presença tanto artística quanto histórica. Galvão ressalta que:

Se deixarmos a literatura de lado e formos verificar o que a história nos diz, comprovaremos a existência de donzelas-guerreiras por toda parte. Se elas estão nos mitos, como o das amazonas, também estão documentadas na Índia, na Rússia, na Inglaterra [...]. (Galvão, 2002, p. 23)

A problemática desse arquétipo, no entanto, é seu trajeto final: ao concluir sua jornada a Donzela Guerreira deve casar-se, renunciando à persona guerreira, ou morrer. Tal configuração pode demonstrar os mesmos aspectos limitadores discutidos anteriormente: a sugestão implícita que a mulher que ultrapassa os limites patriarcais é, ao fim, suprimida pelo sistema. Galvão (2002) sintetiza essa tensão nas seguintes palavras:

Lévi-Strauss mostrou que todo mito encerra uma lição, e essa lição é conservadora. O fato de que a donzela-guerreira esteja submetida alternativamente a apenas dois destinos – ou casar e ter filhos, deixando de ser donzela-guerreira, ou então morrer – mostra que a lição, além de conservadora, é uma ameaça: ou se enquadra, ou morre, seja essa morte real ou simbólica (Galvão, 2002, p. 25).

Nesse sentido, apesar das contribuições históricas que esses arquétipos femininos tem parte, vê-se que o avanço da sociedade reivindicou representações que fossem capazes de dar um espaço

mais verossímil a realidade humana. Dessa forma, tanto a Donzela, por sua passividade, quanto a Donzela Guerreira, por sua submissão final e características masculinizadas, revelam-se representações limitadas da atuação feminina narrativa.

Esse debate serve como um contraponto necessário para compreender a razão da emergência de um arquétipo mais complexo e verdadeiramente subversivo como representação da figura feminina. A busca por esse realismo artístico resulta no anti-heroísmo aplicado às personagens femininas da pós-modernidade, formulando um arquétipo capaz de abarcar mais da complexidade subjetiva que permeia o feminino contemporâneo.

#### ***2.4 O arquétipo da Anti-Heroína e a Dupla Subversão***

Ao adotar as concepções do anti-heroísmo à esfera feminina, percebe-se que as complexidades desse arquétipo se alinham às inquietações inerentes à própria mulher. É notável como as impressões sobre o feminino são frequentemente respaldadas em presunções sociais sobre como a mulher deve se apresentar, portar, falar, posicionar ou comportar. Nesse ponto, traz-se à tona o principal caráter diferenciador entre o anti-heroísmo feminino e o anti-heroísmo masculino: a capacidade de subverter as expectativas de gênero.

Essa proposição parte da lógica de que, enquanto o Anti-Herói reage apenas ao *ideal heroico* de determinada sociedade, a Anti-Heroína adota uma dupla subversão, reagindo a dois ideais simultaneamente: o ideal de heroísmo vigente e o ideal social da feminilidade – a passividade, maternidade e pureza.

Nesse sentido, a transgressão da Anti-Heroína não é apenas moral, mas também uma transgressão de gênero. Ela se torna não apenas uma “pessoa má”, como o Anti-Herói, mas sim uma “mulher má”, o que carrega um peso social e narrativo notavelmente maior.

O caráter anti-heroico, segundo as proposições de Singh (2020), de se distanciar do ideal de Herói, por vezes, pode ser aplicado para reagir criticamente às tradições de uma cultura ou a uma corrente dominante. Diferente do Herói tradicional, o Anti-Herói tende a representar, ou a nascer, de um grupo oprimido. Nas palavras do autor:

[o Anti-Herói] serviu como um veículo para ilustrar as inconsistências e complexidades da sociedade indiana contemporânea. Escritores realistas buscavam capturar as dificuldades e a realidade das pessoas comuns. [...] O Anti-Herói, então, serve como um veículo para retratar a realidade da Índia contemporânea, bem como um afastamento do ideal heroico (Singh, 2020, p. 3, tradução própria).

Portanto, um dos papéis sociais do Anti-Herói é o de representar grupos historicamente oprimidos ou ignorados. O anti-heroísmo feminino busca não apenas levantar condutas humanas reais, mas também expressar existências femininas verossímeis. Essa intenção evoca a quebra de todos os paradigmas que limitam e diminuem a atuação da mulher no mundo.

Ademais, ao se propor performar uma mulher transgressora, a Anti-Heroína não apenas desafia as expectativas de gênero, como também sobrevive a isso. Diferentemente dos destinos historicamente reservados às mulheres que ousavam quebrar os ideais, o anti-heroísmo feminino reivindica a comprovação de que a desobediência feminina não precisa ser sinônimo de aniquilação narrativa. Essa sobrevivência é um ato político e uma vitória simbólica, confirmando que é possível ocupar o espaço da falha real e da ambiguidade moral sem ser condenada ao desaparecimento ou à domesticação.

Nesse sentido, o cerne político dessa discussão se torna intrínseco à própria narrativa e às suas personagens, sobretudo nas obras em que a misoginia estrutural é explicitamente posta à prova, como se verifica em *Viúva de Ferro*, de Xiran Jay Zhao. Assim, a Anti-Heroína, particularmente no contexto da distopia, pode se consolidar como um verdadeiro veículo de resistência e voz feminina. Esse debate sobre a função política da atuação da mulher na literatura é sintetizado por Osana Zolin (2009) sob a seguinte argumentação:

Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidade, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritores (as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (Zolin, 2009, p. 218).

Seguindo essa lógica, é fundamental aplicar os conceitos propostos por Sandra Gilbert e Susan Gubar na obra seminal *The Madwoman in the Attic*. As autoras, nomes notáveis na literatura feminista, propõem o debate acerca do binário histórico imposto às mulheres no campo da literatura. Elas analisam como a formulação narrativa para personagens da era vitoriana era limitada: ou se enquadravam na imagem arquetípica da mulher angelical e domesticada, ou como figuras diabólicas e monstruosas (Alós; Andreta, 2017, p. 23). Dessa forma, ao tomar espaço na literatura e superar as formulações limitadas de seus arquétipos, as mulheres operam a quebra dessa limitação da própria figura dentro das narrativas. São os movimentos femininos sociais que efetivam a quebra do maniqueísmo da representação da mulher na literatura, tanto como autora quanto como personagem.

Dessa forma, pensar o anti-heroísmo feminino equivale a entendê-lo como resultado desse avanço de agências feministas na literatura. A Anti-Heroína supera a proposta do “Anjo do Lar”, delicada e passiva, e supera também a condenação da “Louca do Sótão”. Ela vai além dos destinos femininos registrados no cânone literário. Assim, o anti-heroísmo aplicado às mulheres se retira da polarização e da representação binária, criando um espaço próprio e complexo.

A exemplo dessa afirmação, Virginia Woolf (1928) resgatou os conceitos de Gilbert e Gubar para argumentar que a mulher, para ser criadora, precisava “matar” a figura fantasma do “Anjo do Lar” – a mulher perfeitamente simpática, altruísta e pura. A Anti-Heroína, em sua essência, é a personagem que comete esse “assassinato” em público, rejeitando a simpatia como sua principal função.

Nesse ponto, a Anti-Heroína ultrapassa, mais uma vez, os limites da representação feminina: ela não só quebra as expectativas de gênero, como não recusa a si como mulher. É possível perceber como traços anti-heroicos como egoísmo, raiva, ambição e violência são recebidos de forma diferente em mulheres. Traços que tornam um Anti-Herói masculino “complexo”, como Walter White (*Breaking Bad*) ou Tony Soprano (*The Sopranos*), são frequentemente vistos como “não simpáticos” ou “monstruosos” em uma mulher. Enfrentando essa proposição, a Anti-Heroína usa esses traços “não femininos” como ferramentas de agência, sem

necessariamente adotar aspectos masculinos para se validar como forte e capaz. Sua complexidade moral está intrinsecamente ligada à sua rejeição das expectativas de gênero.

Portanto, a Anti-Heroína pode ser uma das formas arquetípicas mais potentes de crítica social no panteão moderno. Ela não é apenas um “herói imperfeito”; ela se perfaz em um reflexo das falhas da própria sociedade em lidar com a agência e a existência feminina e expõe a hipocrisia dos códigos morais que são aplicados de forma desigual a homens e mulheres.

Traçadas essas discussões, o foco deste estudo volta-se para a análise da manifestação da Anti-Heroína na obra *Viúva de Ferro*, a revelar como essa figura narrativa articula e expressa as inquietações e as respostas da mulher pós-moderna em relação à violência estrutural.

### ***2.5 Contextualização e Apresentação da Obra***

O romance *Viúva de Ferro* (*Iron Widow*, 2021), obra de estreia da autora sino-canadense Xiran Jay Zhao, constitui o objeto central de análise desta pesquisa. A escolha de obra considera a representação de uma voz distinta no cenário da ficção especulativa ocidental, incorporando uma perspectiva oriental que dialoga diretamente com as temáticas de poder, patriarcado e da condição feminina.

A narrativa, embora ambientada em uma realidade distópica futurista, é explicitamente inspirada na história da única imperatriz feminina da China, Wu Zetian, e utiliza essa base histórica e cultural para construir uma crítica ferrenha à misoginia estrutural manifesta na sociedade de Huaxia. A autora, oriunda de um contexto social onde as expectativas de gênero e o peso da tradição histórica são intensos, utiliza o gênero *sci-fi* para subverter e dismantlar essas estruturas.

O enredo, ambientado na cidade de Huaxia, é estruturado sob um sistema de defesa militar contra os *hunduns* – criaturas alienígenas em guerra territorial contra os humanos. Dentro desse sistema de defesa, a mulher é reduzida a um recurso energético, reduzindo diversas jovens à função de se alistarem como de piloto-concubina: mulheres selecionadas para se conectar mentalmente a pilotos homens e fornecer-lhes energia vital para as máquinas de combate (crisálidas). No entanto, essa conexão mental é fatal, levando quase sempre as concubinas à morte.

É nessa conjuntura de opressão que a protagonista Wu Zetian emerge. Inicialmente motivada pela vingança pessoal pela morte de sua irmã, ela se insere no sistema militar a fim de compor a equipe de concubinas do assassino de sua irmã para vingá-la. Ao alcançar este objetivo, Zetian rompe a lógica de poder ao inverter o processo de ligação mental, drenando a energia de seu parceiro e sobrevivendo. Dessa forma, ela consegue não só a morte do homem que matou sua irmã, como recebe o título de Viúva de Ferro, estabelecendo uma singularidade dentro do sistema: uma mulher que não se submete ao sacrifício, mas que usa a mesma ferramenta de opressão (a crisálida) para exercer sua própria força.

Essa condição excepcional e perigosa para o equilíbrio da sociedade misógina faz com que o exército tente neutralizá-la, vinculando-a ao piloto mais poderoso e controverso de Huaxia, Li Shimin. Contudo, Zetian não apenas sobrevive à conexão, como também a utiliza para evoluir sua motivação: não mais apenas vingança, mas a luta para subverter e destruir a estrutura sociopolítica que sacrifica sistematicamente as mulheres.

Para alcançar esse objetivo, Zetian é apresentada como uma figura moralmente ambígua. Ela rompe com os ideais de honra tradicionais das heroínas, recorrendo à tortura, à vingança e à manipulação. Sua configuração afetiva também desafia convenções, ao rejeitar a monogamia e optar por uma relação poligâmica que serve aos seus objetivos.

Ao final da trama, a protagonista, mesmo alcançando uma vitória superficial para a humanidade, se torna um instrumento de extermínio dos verdadeiros donos do território disputado ao longo dos séculos: os próprios *hunduns*. Isso que evidencia a ambiguidade de suas ações durante todo o enredo.

Nesse sentido, Wu Zetian configura-se como uma Anti-Heroína profundamente controversa: ela desafia concepções clássicas do protagonismo feminino, perde-se em seus próprios objetivos e princípios e, embora conquiste a tão almejada vitória de seu povo, acaba por se tornar um instrumento de extermínio em sua jornada de vingança.

Considerando o arco do primeiro volume da saga e essas contradições, propõe-se analisar o arquétipo de Anti-Heroína encarnado por Zetian, discutindo sua representação na literatura fantástica como um possível reflexo das múltiplas configurações e da exaustão da mulher contemporânea diante das expectativas sociais e estruturais. Antes de delinear tal análise, propõe-se a investigação da recepção social feminina do arquétipo anti-heroico.

### **3 METODOLOGIA**

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa-quantitativa mista. Trata-se de uma pesquisa exploratória e descritiva, buscando tanto o levantamento bibliográfico de conceitos, quanto a análise de um fenômeno social e literário contemporâneo. O método de procedimento utilizado é o comparativo, que visa correlacionar os elementos teóricos (arquétipos literários) com os dados empíricos (a análise da recepção crítica ao arquétipo anti-heroico). A pesquisa foi dividida em duas etapas principais, conforme a seguir:

a) revisão bibliográfica: realizada através do levantamento e a análise de conceitos fundamentais da teoria arquetípica, como os fundamentos arquetípicos de Carl Gustav Jung (1978) e a aplicação na esfera artística literária através das proposições de Joseph Campbell (1997) e Christopher Vogler (1998), bem como o estudo de textos sobre a evolução do feminino nas narrativas e o contexto da literatura fantástica e distópica contemporânea; e

b) pesquisa de campo (análise de recepção): levantamento de dados empíricos sobre a percepção e a identificação do público feminino com o arquétipo da Anti-Heroína, correlacionando-o com a experiência de sobrecarga social.

Os dados coletados na pesquisa de campo foram submetidos à análise de estatística e de conteúdo. A correlação final dos dados quantitativos e qualitativos, juntamente com a análise literária e a revisão bibliográfica, permitiram a conclusão sobre a hipótese central deste trabalho.

### **4 RESULTADOS**

A pesquisa obteve 37 respostas válidas e o perfil predominante das participantes concentrou-se na faixa etária de 20 a 30 anos. No entanto, a pesquisa alcançou um espectro etário amplo, com participação de mulheres entre 14 e 72 anos.

Os resultados confirmam que a amostra é alinhada com os gêneros centrais deste estudo. Os gêneros textuais mais consumidos são Fantasia (63,9%) e Distopia (50%), seguidos de perto por Livros Românticos (50%) e Suspense (47%). Já gêneros como Romantasia (33,3%), Terror (11,4%) e Clássicos, Aventura e Pedagógicos (2,4% cada) apresentaram menor consumo por parte das participantes, conforme apresentado na Figura 1.

Figura 1 – Percentuais de Consumo de Gêneros Literários



Fonte: *Google Forms*, disponível em: <https://forms.gle/CnWFamae9PenGQiy5>

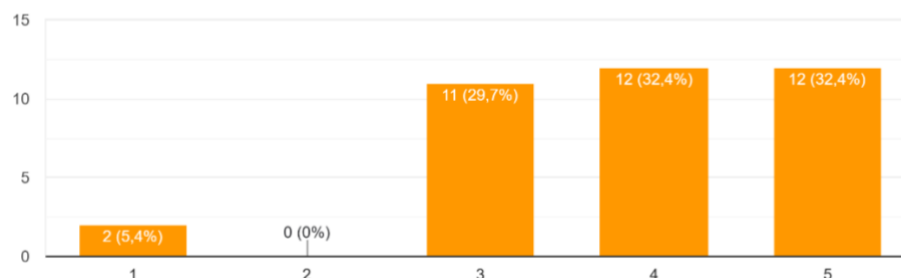
Ao descreverem suas lutas na sociedade atual, o estado emocional mais citado pelas participantes é de sobrecarga (70,3%) pelo excesso de tarefas e expectativas. Outros estados de reação incluem a sensação social de ser uma sobrevivente (40,5%) e de estar revoltada (raiva e frustração, 24,3%). Apenas 16,2% das respondentes apontaram se sentir realizadas. Estes dados estabelecem um forte paralelo entre o contexto social das participantes e os contextos protagonizados pela da Anti-Heroína.

Além disso, pode-se notar que a Anti-Heroína é amplamente percebida como um veículo para expressar emoções reprimidas. Houve alta concordância – de 64,8% nos níveis 4 e 5 da Escala Likert – com a afirmação de que a Anti-Heroína representa a Raiva e a Frustração que muitas mulheres sentem, mas não podem expressar livremente na vida real.

Figura 2 – Percentuais sobre a Anti-Heroína como espelho da Raiva e Frustração

13. A anti-heroína representa a raiva e a frustração que muitas mulheres sentem, mas não podem expressar livremente na vida real

37 respostas



Fonte: *Google Forms*, disponível em: <https://forms.gle/CnWFamae9PenGQiy5>

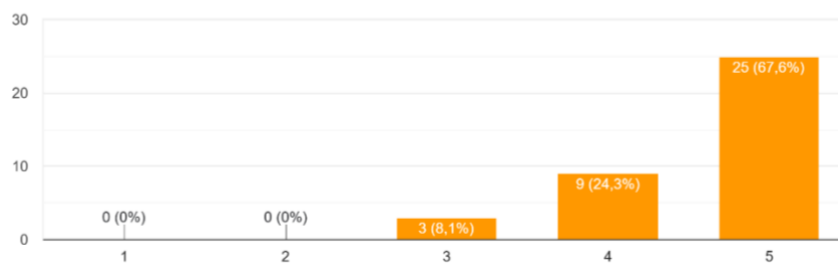
Já os aspectos da Anti-Heroína mais apontados como fortes representações da experiência feminina no mundo real são: a luta pela autonomia/agência do próprio corpo/destino (75,7%) e a necessidade de sobrevivência em um mundo hostil (73%).

De acordo com o público participante, a Anti-Heroína, persona de moralidade ambígua, é o perfil que desperta maior interesse em uma obra literária, com uma maioria de 75% das respostas, em claro contraste com a Heroína, que foi preferência de apenas 19,4% das participantes.

Nesse mesmo sentido, nota-se que a ambiguidade moral não afasta o interesse das participantes: 75,7% responderam que acham que a ambiguidade moral da Anti-Heroína a torna “mais interessante”. Além disso, 91,7% (dos níveis 4 e 5 da Escala de likert) das respondentes concordam que o fato de a Anti-Heroína ter falhas a torna uma representação mais autêntica e “real” da mulher:

Figura 3 – Percentuais sobre a Anti-Heroína como Representação da Mulher

7. O fato de a anti-heroína ter falhas a torna uma representação mais autêntica e "real" da mulher.  
37 respostas



Fonte: *Google Forms*, disponível em: <https://forms.gle/CnWFamae9PenGQiy5>

O público demonstra alta capacidade de aceitar as ações questionáveis da Anti-Heroína, desde que sirvam a um objetivo final: de 94,5% (Níveis 3, 4 e 5) das respondentes concordam que os atos questionáveis podem ser justificáveis. De forma semelhante, 52,3% (soma dos Níveis 4 e 5) das mulheres sentem que o sucesso da Anti-Heroína, mesmo por meios violentos, traz uma “sensação de justiça efetiva”.

Quanto às respostas abertas, a sugestão é que essa aceitação se baseia no reconhecimento do “fracasso do sistema”. A maioria justifica a adoção de métodos extremos pela Anti-Heroína porque os “caminhos ‘tradicionais’ e aceitos pela sociedade falharam com ela” ou “simplesmente nunca estiveram abertos para ela.”, como exposto no Quadro 1:

| Quadro 1 – Respostas Seleccionadas                                                                                                                                                                                                                                |  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <b>Pergunta:</b> Você acredita que a Anti-Heroína recorre a métodos mais violentos ou extremos porque os caminhos “tradicionais” e aceitos pela sociedade falharam com ela (ou simplesmente nunca estiveram abertos para ela)?                                    |  |
| Acredito que o ambiente molda o ser humano, seja o real ou o fictício. Se o mundo fantástico em questão for muito violento e essa violência atingir a personagem de alguma forma, é natural que acabe indo por caminhos extremos e repita comportamentos escusos. |  |
| Acho que depende do contexto da personagem, mas se ela precisa chegar a extremos, provavelmente sim, se não ela seria apenas uma vilã.                                                                                                                            |  |

Definitivamente sim. Na maior parte das vezes, as personagens já tentaram recorrer aos métodos aceitos socialmente (sem sucesso) ou são severamente proibidas de se posicionarem dessa maneira

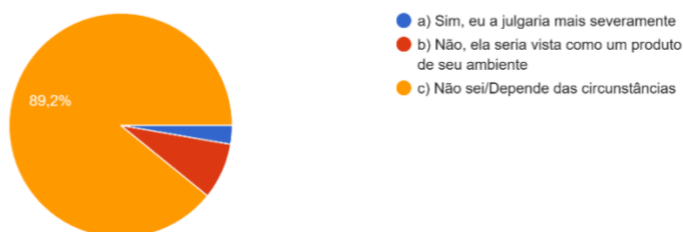
Sim. E muitas vezes elas tomam decisões que personagens masculinos tomariam mas que por serem homens não surge o mesmo questionamento ou problemática.

Se tratando da análise de conteúdo das perguntas abertas, os termos mais citados que descrevem o que a Anti-Heroína transmite são “inspiração” (8 ocorrências), “representatividade” (7 ocorrências), “identificação” e “humanidade/realidade” (4 ocorrências cada).

As participantes apontam que a principal diferença entre Heroína e Anti-Heroína reside na complexidade e na realidade: a Anti-Heroína é mais “próxima da realidade” e “mais humana” por ter falhas e usar “todos os meios para cumprir seus objetivos,” enquanto a heroína é vista como “muito moralista.” O fator do ambiente (“real ou fictício, pode moldar o ser humano”) é citado como justificativa para as ações extremas. No entanto, 89% reconhecem que essa aceitação é dependente das circunstâncias se transportada para a vida real, conforme demonstrado na Figura 4.

Figura 4 – Percentuais da Aceitabilidade de Ações

10. Se a anti-heroína fizesse as mesmas escolhas morais no mundo real, sua aceitação por ela mudaria?  
37 respostas



Fonte: *Google Forms*, disponível em: <https://forms.gle/CnWFamae9PenGQiy5>

Tendo esses resultados em vista, parte-se para a análise literária do objeto central deste estudo.

## 5. DISCUSSÃO

### *5.1 Interpretação dos Dados: a Leitora Pós-Moderna e a Figura da Anti-Heroína em Viúva de Ferro*

Retomando a obra objeto deste estudo, propõe-se realizar uma análise literária articulada ao referencial teórico levantado, a fim de desenvolver a discussão central deste trabalho. Para tal, a obra *Viúva de Ferro*, de Xiran Jay Zhao, será tomada como escopo principal. Através do comportamento anti-heroico de Wu Zetian, protagonista da obra, e os dados obtidos na pesquisa de campo, a investigação se concentrará em demonstrar como esse arquétipo é capaz de refletir as inquietações e as respostas da mulher pós-moderna.

#### *5.1.1 O Cenário Distópico como Crítica à Reprodução Social.*

Ao analisar o contexto social histórico proposto na distopia de Xiran Jay Zhao, percebe-se que a estrutura social de Huaxia perpetua não apenas uma hierarquia misógina, mas também sintomas de um modelo capitalista cujos impactos recaem de forma mais severa sobre as mulheres. Além disso, tem-se o agravante da intensa guerra territorial entre humanos e *hunduns* – criaturas alienígenas que tentam dominar a terra –, o que faz com que a sociedade desenvolva tecnologias bélicas para a sobrevivência da humanidade. Nesse cenário, observa-se um fenômeno apontado por Simone de Beauvoir: “basta uma crise política, econômica e religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados”. Em Huaxia, a resposta militar foi a criação de máquinas enormes (crisálidas) controladas por duplas de homens e mulheres, cuja dinâmica de funcionamento impõe uma lógica de exploração feminina. Essa exploração fica evidente no primeiro contato, violento e abrupto, que a protagonista teve com uma crisálida, conforme o trecho a seguir:

No cockpit escuro e arredondado, mal dá para ver os assentos yin e yang: um baixo e um alto, um preto e um branco, ambos posicionados como um amante abraçando o outro por trás. [...] Não é projetado para me proteger. É projetado para me prender. Exatamente como fez com tantas outras garotas antes de mim. (Zhao, 2022, p. 90)

Além disso, a mulher passa a compor o sistema militar não como agente plena, mas como recurso energético indispensável ao piloto masculino. O lugar que a mulher deveria ocupar nas crisálidas não é o de um par para com o soldado, mas sim o de reserva de energia para que o soldado

operasse a máquina por conta própria. Nesse sentido, pode-se pensar que a lógica social dessa organização reflete o caráter estrutural do capitalismo atual: a mulher como Recurso Descartável (Marx, 1867) e como executora silenciosa do Trabalho Reprodutivo (Federici, 2017; Fraser, 2020).

Como observado por Nancy Fraser (2020), o trabalho de reprodução e cuidado, embora historicamente naturalizado como “trabalho das mulheres”, passou por um forte processo de invisibilização e desvalorização ao longo das mudanças globais, trazidas pela ascensão do capitalismo. Com a inserção do capital e da mão de obra paga na sociedade, originou-se a falácia e o mito de que o serviço doméstico e auxiliar que a mulher desempenha é natural e, por isso, não-remunerado. Dessa forma, ao ser definido como “não trabalho”, “[...] o trabalho das mulheres começou a parecer um recurso natural, disponível para todos, assim como o ar que respiramos e a água que bebemos.” (Federici, 2017, p. 174).

No entanto, mesmo com a invisibilidade e desvalorização enfrentada pelas mulheres, o trabalho de reprodução jamais deixou de ser perpetuado, pois, tal qual em Huaxia, esse “[...] trabalho, constituído tanto de labor afetivo como de labor material e frequentemente realizado sem paga, é indispensável para a sociedade.” (Fraser, 2020, p. 262). O sistema militar de Huaxia reflete a exata desvalorização do trabalho de cuidado/reprodutivo feminino, tornando a vida da mulher um recurso consumível para o sucesso masculino sistêmico, fenômeno este que também repercute nos dias atuais. Nas palavras de Fraser:

[...] as sociedades capitalistas separam o trabalho de reprodução social do de produção econômica. Associando o primeiro às mulheres e último aos homens, elas remuneram as atividades “reprodutivas” na moeda do “amor” e da “virtude”, ao passo que compensam o “trabalho produtivo” na do dinheiro. Desse modo, as sociedades capitalistas criaram uma base institucional para formas novas, modernas, de subordinação das mulheres.” (Fraser, 2020, p. 265)

Tal qual a autora sugere, o que se observa na distopia de Xiran é que sem a de mão de obra feminina no alistamento, para servirem de “apoio” aos soldados, o sistema não funcionaria. O alistamento feminino, no entanto, é inevitavelmente uma sentença de morte. Nesse contexto, para

a garantia da presença feminina em um ambiente fatal, operou-se o mesmo movimento do trabalho de reprodução e de cuidado do capitalismo: a veiculação de crenças, fortes o suficiente, a fim de se tornarem uma verdade inquestionável, subjugando as mulheres por meio da moeda do “amor” e da “virtude”. Ao analisar o enredo do livro, vê-se que a manobra social utilizada para normalizar o habito de meninas e mulheres se sujeitarem a esse sistema foram duas: a de honra familiar e de capital gerado à família que alista sua filha. Observa-se fortemente esses aspectos no trecho em que Wu Zetian confronta sua mãe sobre o próprio alistamento:

— Mamãe, a senhora realmente acha que sua vida sempre foi mais fácil só porque a senhora sempre cede?

— *Não se trata de ser mais fácil. Se trata de manter a paz na família.*

[...]

— Eu tenho orgulho de você[, Zetian]. [...]

— Vocês têm orgulho de mim porque estou me encaminhando para a morte?

— Você não sabe se isso vai acontecer. [...] *Por que não consegue aceitar que está fazendo uma coisa boa? Você vai ser uma heroína. E com o dinheiro, Dalang vai poder pagar por uma noiva...* (Zhao, 2022, p. 50 – grifo acrescentado)

Através do diálogo é possível observar como o heroísmo feminino é distorcido sob a faceta de uma mulher auxiliadora, e como o retorno financeiro irá ajudar a família a manter a perpetuação do próprio nome através da garantia de um casamento ao filho homem. Daí, também é possível observar o resultado desses mitos sociais: a descartabilidade feminina.

A Descartabilidade, conceito proposto por Marx (1867), sugere que, ao transformar o trabalho em uma mercadoria (e, por extensão, o trabalhador em seu portador), o capitalismo desumaniza o indivíduo, reduzindo sua existência ao seu valor de troca. O valor da vida do trabalhador é menor do que o valor do lucro gerado, facilitando seu descarte quando o custo supera o benefício. Tal sistema perpetua, então, o que muitas mulheres viveram ao longo da história da civilização humana: a perda do controle sob o próprio corpo e a desumanização de sua existência, uma vez que “no novo regime capitalista, as próprias mulheres se tornaram bens comuns, dado que seu trabalho foi definido como um recurso natural, que estava fora da esfera das relações de mercado.” (Frederici, 2017, p. 175). A descartabilidade feminina pode ser nitidamente observada nas pilotos-concubinas de Huaxia, que incorporam o caráter de mercadoria. A essa

condição soma-se a objetificação e a desumanização, refletidas na perda total do controle sobre o próprio corpo. Essa subordinação é crucialmente demonstrada no trecho a seguir:

Sabia, como de costume, que atingira o ponto em que a mente da concubina não conseguiria voltar ao próprio corpo. Subconscientemente, ele estava controlando tudo nela, até mesmo seu batimento cardíaco. No momento em que se desconectasse, não restaria nada para fazer o coração dela continuar batendo, e a concubina cairia no além. Não havia saída. *O importante era que sua família receberia uma bela recompensa* (Zhao, 2022, p. 20, grifo acrescido)

Por parte da protagonista, a sensação de desumanização e de utilidade programada é observada em sua reflexão interna, que revela a imposição social dessa essência:

Há um ditado em Huaxia que diz que uma filha que se casa é como água jogada pela porta. Ao contrário de meu irmão Dalang, que vai levar adiante o nome da família Wu e permanecer em casa por toda a vida para cuidar de nossos pais, nasci para participar transitoriamente da vida de minha família, receber um preço e ser comercializada. Eles nunca nem sequer se deram o trabalho de me dar uma cama. (Zhao, 2022, p. 48)

O ditado local, citado por Zetian, imprime a condição da mulher como recurso temporário, nascida para ser comercializada e, posteriormente, descartada. Essa desumanização é brutalmente institucionalizada pelo sistema operacional da guerra. A força de trabalho feminina é percebida como material renovável a custo zero, tornando a subjugação um pilar da acumulação primitiva capitalista de Huaxia. A banalização dessa perda é confirmada na perspectiva dos próprios agentes do sistema, que internalizam essa descartabilidade, como no trecho a seguir: “Ele não lembrava o nome da concubina. Tentava não lembrar. Já passara por tantas pilotos-concubinas que contá-las seria uma distração inútil. E ele não podia se dar ao luxo de se distrair. Tinha um mundo a proteger” (Zhao, 2022, p. 16).

Nesse ponto, a desumanização é tão profunda que a própria memória da concubina se torna um “fardo” operacional. O sistema garante aos homens acesso aos corpos feminino não apenas para prazer, mas, sobretudo, para a própria sobrevivência, sem que haja uma culpa a ser carregada. O que seria um problema social é transferido apenas para um grupo específico, o qual é

constantemente silenciado e morto, como Wu Zetian reforça ao afirmar durante a trama que “ninguém fala sobre concubinas mortas”.

Estes conceitos demonstram como o sistema capitalista, seja enquadrado pela distopia ou pela realidade, é estruturalmente opressor quando se trata de mulheres. Dessa forma, é compreensível que a sensação de um mundo hostil e a sobrecarga feminina sejam pautas reais para as mulheres pós-modernas, conforme observado no levantamento de dados deste estudo. Essa sobrecarga decorre de uma sociedade contraditória, estruturalmente dependente da mão de obra feminina e do trabalho de cuidado e reprodução, mas que, paradoxalmente, adota um caráter descartável para ela, tal qual as concubinas, cujo corpo e trabalho são consumidos para o funcionamento do sistema.

Essa dinâmica não apenas evoca o caráter descartável da força de trabalho feminina, mas exige a máxima funcionalidade dessas mulheres dentro de um sistema inoperável e desgastante. As contradições capitalistas ecoam com um impacto notável sobre a vida das mulheres, evocando sobrecarga e revolta. Nancy Fraser (2022) sintetiza essa tensão estrutural nas seguintes palavras:

Globalizador e neoliberal, esse regime promove a redução dos investimentos estatais e empresariais no bem-estar social, ao passo que recruta as mulheres para a força de trabalho paga – expelindo de si o trabalho de cuidado e lançando-o sobre as famílias e as comunidades, ao mesmo tempo que lhes diminui a capacidade para desempenhar esse trabalho. (Fraser, 2020, p. 277)

Levando em conta essa dupla exploração – objetificação e sobrecarga –, o sistema de Huaxia estabelece a condição essencial para o surgimento de uma Anti-Heroína: a necessidade de ser uma sobrevivente que opere fora dos códigos morais que a destroem. A próxima seção dedica-se a analisar a reatividade da Anti-Heroína como forma de resistência literária a tais organizações sociais, revelando que a sensação de representatividade e identificação do público feminino com essa figura se relaciona intrinsecamente ao sentimento de “revolta” e à busca por agência em um “mundo hostil”.

### ***5.1.2 Raiva Feminina como Agência Política na Anti-Heroína.***

*“Fomos socializadas para respeitar mais ao medo que às nossas próprias necessidades de linguagem e definição, e enquanto a gente espera em silêncio por aquele luxo final do destemor, o peso do silêncio vai terminar nos engasgando” – Audre Geraldine Lorde.*

O reconhecimento da dupla exploração sofrida pela mulher – que impõe a invisibilidade e, ao mesmo tempo, que exige a sobrecarga feminina – obriga a Anti-Heroína a adotar a postura de sobrevivente e, conseqüentemente, a buscar uma nova forma de agência fora do sistema moral opressor. É sob esta ótica sociopolítica, articulada sob a distopia e a realidade, que a crescente identificação das leitoras com esse arquétipo passa a ser analisada.

Os dados da pesquisa metodológica deste estudo demonstraram que a Anti-Heroína desperta intensa representatividade e inspiração no público feminino. Nota-se que tal sentimento pode residir no cerne da rejeição ao modelo feminino tradicionalmente associado à domesticidade e à passividade. Isso porque a figura da Anti-Heroína surge justamente para subverter essa ordem, oferecendo uma representação literária onde o feminino tem permissão para sentir e expressar a frustração reprimida – daí a alta aceitabilidade do público feminino para com um arquétipo que veicula a Raiva Feminina como motor das próprias ações.

Historicamente, o sistema patriarcal exigiu que a mulher absorvesse a pressão e a violência sistêmica, sugerindo que o caminho feminino “honrável” seria transformar a dor em virtude e o sofrimento em aceitação – tal qual em Huaxia. A raiva e a revolta, nesse contexto, são vistas como falhas morais. Essa imposição de um comportamento manso e domesticado está profundamente ligada à perpetuação do capitalismo e do patriarcado. Silvia Federici (2017) aponta que “uma vez que as mulheres foram derrotadas, a imagem da feminilidade construída na ‘transição’ [do capitalismo] foi descartada como uma ferramenta desnecessária e uma nova, **domesticada**, ocupou seu lugar” (Federici, 2017, p. 18, grifo acrescido).

Nesse contexto, nasce o senso comum de que o comportamento feminino naturalmente advém do caráter manso e domesticado, de forma que “à mulher, tradicionalmente, cabe aceitar, não discutir” (Funck, 1989, p. 179). Encarar uma mulher enraivecida e violenta é aspecto que

desperta horror social, uma vez que a pertença do feminino sob a sociedade patriarcal retira da mulher o direito à manifestação, até mesmo no âmbito emocional. Suzana Funck (1989) elucida melhor essa noção ao afirmar que:

Se pensarmos um pouco e olharmos ao nosso redor (e aqui eu falo do dia a dia, e não necessariamente sobre poesia), será fácil constatar que não há nada mais curioso, talvez até mesmo incongruente, do que uma mulher enraivecida, agredindo, ou dizendo palavrões. Se uma mulher chora, vira musa. Se uma mulher agride, vira objeto de crítica: ou está querendo ser homem ou está querendo ter homem” (Funck, 1989 p. 179)

Não suficiente, o silenciamento e a domesticação feminina foi amplamente incentivada com a inserção das ideias do Trabalho de Cuidado e Reprodução. A partir desse ponto, mulheres deveriam prestar serviço e obedecer, em acordo com a natureza não questionadora a qual a sociedade impunha. Mulheres que fugiam a essa expectativa e se expressavam em demasia, se sujeitavam a sistemas cada vez mais limitantes, silenciadores e castradores. “As mulheres eram acusadas de ser pouco razoáveis, vaidosas, selvagens, esbanjadoras. A língua feminina era especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação” (Frederici, 2017, p. 183).

Dessa forma, a Raiva Feminina, quando manifesta, encarna um caráter de ferramenta de subversão política. Não à toa, é através da Anti-Heroína que o arquétipo feminino é capaz de quebrar as expectativas sociais de gentileza e passividade diante da violência sistêmica que enfrenta. Reforça-se, neste ponto, a dupla subversão do anti-heroísmo da mulher: não só as expectativas éticas e morais são quebradas, mas também as expectativas do comportamento feminino. Consoante ao desejo da mulher pós-moderna, o “Anjo do Lar” é abandonado para que uma outra versão seja encarnada sem ressentimentos, castigo ou humilhação. É justamente essa performance de repúdio que Wu Zetian evoca ao habitar seu mundo hostil, a começar pela recusa da única “salvação” permitida à mulher: o matrimônio.

No enredo de Xiran Jay Zhao, a protagonista nega a possibilidade de se encaixar no modelo de aceitação e dependência emocional, abraçando a vingança como um projeto ativo de liberdade existencial. Sua decisão é fria e consciente, rejeitando a salvação externa, ainda que isso custe a

sua vida: “Talvez, se as coisas fossem diferentes, eu poderia me acostumar àquilo. Ser aninhada no calor e na luz dele. Ser acalentada. Ser amada. Mas não tenho fé no amor. O amor não pode me salvar. Escolho a vingança” (Zhao, 2022, p. 58 e 59).

A escolha da vingança é, aqui, um ato de agência política, uma vez que as relações matrimoniais, neste mundo em questão, figuram uma forma de silenciamento e cooperação com o sistema, mesmo que constituído sob o amor. Além disso, o matrimônio poderia ser uma garantia de não atuação no sistema militar e acabar morta durante as guerras territoriais. Mesmo assim, Zetian opta por rejeitar o matrimônio. Esse repúdio à passividade é traduzido em atos de insubordinação direta e ameaça calculada, mesmo contra o interesse romântico, que poderia ser seu aliado no percurso que havia decidido traçar:

— Não pense que não percebi que você veio até minha casa e quase frustrou meus planos, apesar de saber como são importantes para mim. Se você me delatar para o Exército, seja como for, eu me mato assim que me prenderem e depois volto para assombrar você. (Zhao, 2022, p. 59)

Neste trecho, a protagonista opera não só a recusa do amor romântico como também evoca a ameaça e a raiva diante da possibilidade de frustração de seus planos – sentimentos que, socialmente, podem ser mal avaliados no comportamento feminino. Zetian não só externa a desconfiança, como chega a usar o auto extermínio como forma radical de não cooperar para o funcionamento do sistema em que está inserida, preservando sua liberdade de escolha. A raiva manifesta pela personagem não é apenas defensiva; é calculada, assumida e extrapola os limites do auto sacrifício individual, expondo, inclusive, seus laços familiares ao risco.

A raiva feminina de Zetian é tamanha, e a rejeição ao silenciamento sistêmico tão profunda, que Zetian conscientemente coloca não só a si mesma em risco, mas também a sua família, subvertendo a própria noção de “honra feminina” ligada à preservação familiar:

Não sei dizer se Yang Guang se lembrou de minha irmã. Mesmo se lembrasse, não tocaria no assunto. Ninguém fala sobre concubinas mortas. *Estou contando com o fato de ele nem sequer considerar a possibilidade de uma garota condenar três gerações da própria família para matá-lo.* (Zhao, 2022, p. 74, grifo acrescido)

O ápice da reatividade selvagem de Zetian ocorre quando o ato de vingança é finalmente consumado, revelando a complexidade da dor acumulada:

Derrubo-o e agarro seu pescoço, exatamente como fiz com seu eu infantil. Cravo o punhal bem ali, como sonhei em fazer por tanto tempo. Seu grito gorgoleja, embora não haja sangue. *Rindo incontrolavelmente*, continuo apunhalando. De novo. E de novo. (Zhao, 2022, p. 110 – grifo meu)

Aqui, a extrapolação de sua raiva não só permite que Wu Zetian sinta ódio e experimente a vingança, mas também que ela sinta prazer em ser autora da violência contra uma figura opressora, incorporando, mais uma vez, um comportamento social violento, pouco relacionado à esfera feminina.

Essas formas ditas como não-femininas, de questionamentos e afirmação, permaneceram por muito tempo inarticuladas dentro da literatura (Funcks, 1989). A análise dos trechos selecionados desta seção revela que o espaço de representatividade feminina nas autorias de livros de diversos gêneros está passando por cima do discurso normativo, a fim de ativar e representar a reatividade selvagem às mulheres.

Audre Lorde (2019) enriquece a discussão através das suas reflexões a respeito da utilidade da raiva como força motriz para a mudança, e não apenas uma emoção destrutiva. A raiva da Anti-Heroína – e a alta porcentagem de respondentes que sentem “Revolta” ou “Raiva” – pode ser interpretada como uma reação produtiva à injustiça social, validando o seu ponto sobre a reatividade. Nas palavras da autora:

Toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança. E quando falo de mudança não me refiro a uma simples troca de papéis ou a uma redução temporária das tensões, nem à habilidade de sorrir ou se sentir bem. Estou falando de uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas. (Lorde, 2019, p. 161)

Nessa perspectiva, a fúria encarnada por Wu Zetian, representada pela sua busca por vingança, não deve ser lida como um mero desvio emocional, menos ainda como produto de uma “personalidade forte”, mas sim como uma resposta política e reativa à violência estrutural que a cercou durante toda a vida. A aceitação dessa raiva pelas leitoras configura uma espécie de catarse coletiva, liberando, simbolicamente, a exaustão social feminina.

Ao contrário da Donzela domesticada, a Anti-Heroína é a manifestação da força instintiva e selvagem. Ela se levanta contra as estruturas opressoras, transformando a raiva em um motor de agência e transformação social. O que se observa é que o arquétipo anti-heroico feminino tem abraçado a camada selvagem como uma forma de sobreviver e superar a opressão – uma vontade reprimida que ressoa profundamente no imaginário feminino contemporâneo. Essa necessidade de resgatar o instinto é um anseio universal, conforme aponta Clarissa Pinkola Estés (1989) ao descrever a essência feminina:

Todas nós temos anseio pelo que é selvagem. Existem poucos antídotos aceitos por nossa cultura para esse desejo ardente. Ensinaram-nos a ter vergonha desse tipo de aspiração. Deixamos crescer o cabelo e o usamos para esconder nossos sentimentos. No entanto, o espectro da Mulher Selvagem ainda nos espreita de dia e de noite. Não importa onde estejamos, a sombra que corre atrás de nós tem decididamente quatro patas. (Estés, 1989, p. 9)

A literatura, ao apresentar a Anti-Heroína como essa Mulher Selvagem que se recusa a ser domada, confere um sentido de superação e agência que o sistema social nega. A ascensão desse arquétipo feminino na literatura distópica tem o poder de ressignificar a representação da mulher, rejeitando ativamente a domesticação das emoções e do comportamento para validar o feminino instintivo e indomável.

### ***5.1.3 A Ambiguidade Moral da Anti-Heroína (e a sensação de Justiça Efetiva).***

A atração e a aceitação quase unânimes da moralidade ambígua da Anti-Heroína constituem um ponto central nesta análise. Os resultados da pesquisa indicam que a leitora contemporânea não

apenas tolera a falha moral da protagonista, mas também a utiliza como justificativa para suas ações: 94,5% das participantes demonstram capacidade de aceitar meios questionáveis em função dos fins almejados. Essa suspensão parcial do julgamento moral sugere que a ambiguidade da Anti-Heroína é compreendida como uma condição autêntica e necessária da existência sob opressão.

O conceito de Moralidade Ambígua desenvolvido por Simone de Beauvoir (2005) torna-se fundamental para examinar as ações duais da Anti-Heroína. Em “Por uma Moral da Ambiguidade”, Beauvoir destaca que o ser humano é essencialmente ambíguo, oscilando entre liberdade e facticidade, e que a ética nasce da necessidade de assumir essa tensão. A liberdade só se concretiza ao ser afirmada, mesmo sob condições que a limitam. Assim, a falibilidade e a contradição da Anti-Heroína ressoam com a mulher pós-moderna porque encarnam a proposta de Beauvoir:

Uma vez que não logramos escapar à verdade, tentemos, pois, olhá-la de frente. Tentemos assumir nossa fundamental ambiguidade. É do conhecimento das condições autênticas de nossa vida que é preciso tirar a força de viver e razões para agir (Beauvoir, 2005, p. 15).

Aplicado ao âmbito narrativo, isso significa que Wu Zetian e outras personagens assumem a ambiguidade moral como a única via possível para conquistar autonomia. A violência da Anti-Heroína, portanto, não decorre de uma maldade essencial, mas de uma reatividade extrema a estruturas que a oprimem. A própria protagonista reconhece que os caminhos tradicionais já estão esgotados e que a moralidade “nobre” falhou com ela. Essa consciência dolorosa, mas lúcida, sobre o custo da liberdade é a base de sua moralidade insurgente:

[...] A cada segundo, me forço a lembrar como as pilotos-concubinas morrem: suas mentes são tão absorvidas pela mente do piloto que, assim que o elo de batalha se rompe, elas não conseguem mais sustentar os próprios batimentos cardíacos. É o que vai acontecer comigo se eu mostrar uma gota de misericórdia. (Zhao, 2022, p. 105)

O trecho demonstra o cerne da ambiguidade existencial da Anti-Heroína frente à opressão: ela reconhece a brutalidade do sistema (“suas mentes são tão absorvidas pela mente do piloto...”) e a ameaça iminente de aniquilação (“É o que vai acontecer comigo...”). Contudo, a Zetian recusa a má-fé de aceitar passivamente a opressão. Essa recusa em sucumbir ao sofrimento é o ponto de

virada existencial, onde a condição de vítima é rejeitada e a dor se transforma em impulso para a ação radical.

Os dados da pesquisa reforçam essa leitura: 94% das leitoras consideram justificáveis as ações da Anti-Heroína quando conduzidas por um fim razoável. Essa validação reflete a sensação de esgotamento social do feminino e a convicção de que a reatividade extrema e a violência reacionária se tornam o caminho lógico para a autonomia e a sobrevivência em um cenário de violência estrutural – especialmente quando ser mulher, por si só, se torna pretexto para ser violentada.

A Moralidade Ambígua proposta por Beauvoir (2005) aplicada ao âmbito narrativo, revela que Wu Zetian e suas equivalentes literárias assumem essa ambiguidade moral como a única via possível para conquistar liberdade. A protagonista reconhece que os caminhos morais tradicionais falharam e esgotaram-se, sendo incapazes de protegê-la ou garantir sua dignidade. Essa consciência dolorosa, mas lúcida, sobre a traição das promessas sociais gera uma desilusão que opera como base de sua moralidade. A sensação realista e desiludida do que o mundo pode ofertar é expressa quando Zetian afirma: “Sei ser magoada. Sei apanhar, sei ser insultada, sei ser posta de castigo, dobrada e jogada fora como lixo. Mas isso? [Ser amada?] Não sei lidar com isso. Não parece real. Não pode ser real. Não vou cair nessa” (Zhao, 2022, p. 55).

A moralidade escrava de Nietzsche (1877), por sua vez, oferece o eixo interpretativo para a reatividade da protagonista. Para o filósofo, essa moral é um sistema de valores criado pelos oprimidos enquanto negação da moral do senhor, onde o “bem” é a submissão e o “mal” é a força. A Anti-Heroína, inserida no sistema de concubinas – onde sua liberdade e ação lhe são sistematicamente negadas –, encarna a necessidade de subverter essa lógica.

Nietzsche sintetiza essa dinâmica ao afirmar que a rebelião escrava começa quando o ressentimento gera valores, pois é negada “a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação” (Nietzsche, 1877, p. 10). A vingança de Wu Zetian, no entanto, não é imaginária: ela é concretizada justamente para romper com a moralidade escrava imposta, como ela mesma reflete ao alcançar uma suposta agência dentro da história:

Isto não é poder de verdade. Tive poder de verdade quando estava na Raposa de Nove Caudas, com o cadáver de Yang Guang a meus pés, jogando conforme minhas próprias regras. *Vitoriosa de acordo com meus próprios critérios. Sem contar com ninguém, a não ser comigo mesma. Nunca vou voltar a ter essa sensação enquanto o Exército me manipular como uma marionete.* Na verdade, sou o pior tipo de esperança. O tipo que trazia grupos e mais grupos de meninas até aqui para serem embelezadas e transformadas em concubinas. Famílias apontarão para mim – a imagem domada e retocada de mim – para acalmar as filhas que pretendem vender ao Exército. (Zhao, 2022, p. 184, grifo acrescido)

O trecho contrasta a “imagem domada e retocada” (a moralidade escrava esperada) com o “poder de verdade” alcançado por seus próprios critérios. A Anti-Heroína rejeita ser um instrumento de falsa esperança do sistema. Sua violência, portanto, não deriva de uma disposição inata, mas de uma reação direta ao “bem” instituído pelo sistema que legitimava sua opressão. A leitora reconhece essa reatividade não apenas como uma resposta compreensível, mas como consequência inevitável.

Nesse sentido, Wu Zetian, inserida no sistema de concubinas, encarna perfeitamente esse mecanismo. Sua violência não deriva de disposição inata, mas de uma reação direta ao “bem” instituído pelo sistema, que legitima sua opressão. A leitora reconhece essa reatividade, não apenas como resposta compreensível, mas como consequência inevitável de uma estrutura que a reduz à impotência. Nietzsche aprofunda essa dinâmica ao observar “[...] o afeto do desprezo, o olhar de cima para baixo, pode até falsear a imagem do desprezado, mas jamais tanto quanto o ódio entranhado, a vingança do impotente, que ataca — *in effigie* — o seu adversário” (Nietzsche, 1877, p. 11). Nesse sentido, o seguinte trecho pode servir como plano analítico dessa discussão:

Fico abalada à menção do funeral de Yang Guang. Também não me falaram nada sobre isso. Preciso descobrir mais. Como as massas reagiram à sua morte? Como reagiram a mim?

— Um funeral? — digo, com uma casualidade fingida. — As pessoas que foram sabem que ele morreu feito uma garota?

Todos voltam a olhar para mim, alarmados.

— Céus, qual é o seu problema? — grita Sima Yi, agitando o braço. — Não entendeu o que você fez? Matou um ser humano! Acabou com uma vida! Tirou um filho dos pais! Meu sorriso se enrijece. Não porque sinta uma gota de remorso, mas porque minha raiva ferveu tão rápido que preciso tensionar todo o corpo para contê-la. — É — retruco, com olhos inflamados. — Com certeza fiz isso.

Eu poderia gritar de volta, disparando que as filhas das pessoas morrem em crisálidas o tempo todo, mas não quero mover um dedo para me justificar. Sei que sua explosão de raiva vem mais do desconforto que sente em relação a mim do que de qualquer grau de empatia com os outros. Com certeza não estava devastado desse jeito durante nossa primeira conversa, logo depois da morte de Yang Guang. Não, está tentando fazer minha cabeça e me abalar com um discurso de falsa moral, para que ele possa se sentir mais confortável com minha existência. O problema é dele. Sou mesmo a garota de sangue frio e coração podre que ele acha que sou. E não vejo problemas nisso. (Zhao, 2022, p. 167 e 1668)

No trecho acima, Wu Zetian encarna o mecanismo descrito por Nietzsche: a reação violenta do oprimido que se recusa a ser impotente. Sua violência não deriva de uma disposição inata, mas de uma reação direta ao “bem” instituído pelo sistema que legitima sua opressão. A protagonista demonstra um desprezo lúcido pela moralidade escrava de Sima Yi, reconhecendo a hipocrisia e o ressentimento mascarado de moralismo em seu interlocutor (“sua explosão de raiva vem mais do desconforto que sente em relação a mim do que de qualquer grau de empatia com os outros”). Ao assumir o rótulo de “garota de sangue frio e coração podre”, e ao afirmar que não vê problemas nisso, Wu Zetian abraça a sua moralidade insurgente. Ela não se justifica nem busca a absolvição, rejeitando a necessidade de validação externa e rompendo o ciclo da impotência. A leitora, por sua vez, reconhece essa reatividade não apenas como uma resposta compreensível, mas como a consequência inevitável de uma estrutura que reduziu a personagem à possibilidade de aniquilação.

Unindo essas duas perspectivas, compreende-se que a Anti-Heroína sustenta não apenas uma moralidade ambígua, mas também uma moralidade reacionária. De Beauvoir, herda a consciência de que agir moralmente em um mundo opressor implica lidar com contradições inevitáveis, nas quais a liberdade só pode ser exercida sob condições que a limitam. De Nietzsche, incorpora o impulso reativo dos sujeitos marginalizados, que subvertem valores estabelecidos e rejeitam códigos morais criados para mantê-los em submissão. Assim, a Anti-Heroína atua em um campo moral cinzento: suas ações não aspiram ao modelo heroico tradicional, mas emergem como

estratégias de sobrevivência e resistência diante de estruturas que violentam sua agência. Sua moralidade é, portanto, simultaneamente ambígua e radicalmente contestatória.

A recepção contemporânea em relação à Anti-Heroína revela que sua ambiguidade moral não é apenas tolerada, mas compreendida como um recurso de criticidade, que expõe as tensões entre indivíduo e sistema. A leitora identifica que, diante de estruturas que restringem a autonomia feminina, a personagem anti-heroica rompe com os limites da moral tradicional para reivindicar uma forma de justiça que lhe foi negada. Por isso, embora suas ações possam ultrapassar o aceitável em um contexto comum, tornam-se legítimas quando inseridas em um ambiente que a violenta, oprime ou tenta anulá-la.

A Anti-Heroína emerge, assim, como produto e resposta ao mundo que a forma. Sua conduta moralmente ambígua revela a falência de um sistema que demanda obediência sem oferecer proteção, exigindo virtudes enquanto reproduz desigualdades – como no mundo real e contraditório. Desse modo, quando a leitora suspende parcialmente o julgamento moral para compreender as motivações da personagem, não está celebrando a violência, mas sim reconhecendo que ela funciona como sintoma reativo de uma estrutura social hostil às mulheres.

Portanto, a figura da Anti-Heroína conclui seu papel crítico ao mostrar que a moralidade não é uma essência fixa, mas uma construção situada. Sua existência literária denuncia que, quando o sistema falha em garantir dignidade, segurança e agência, a transgressão pode se tornar a única via possível para restituir aquilo que lhe foi arrancado.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O estudo do Anti-Heroísmo feminino evidencia um caminho de representação e resistência para a mulher pós-moderna. Por muito tempo, as representações da mulher carregaram pressupostos e estigmas limitadores do que seria ser mulher no mundo. Castradoras, limitadoras ou doutradoras, essas representações, frequentemente elaboradas sob o olhar masculino, veicularam estereótipos femininos restritivos em diversas obras literárias. Não só isso, mas diversas vezes verifica-se que as soluções narrativas adotadas para as personagens femininas são atreladas

ao casamento, à morte ou à solidão, sugerindo que estes são os destinos predeterminados à mulher desobediente. Contudo, a inserção de uma versão feminina falha e ambígua no cenário da literatura passa a evidenciar os discursos que, de fato, ansiavam ser ecoados como a voz de um grupo socialmente subjugado.

Após a conquista feminista de direitos mínimos à humanização, a mulher agora enfrenta outras problemáticas que permeiam a pós-modernidade. Ao habitar a contemporaneidade, a mulher pós-moderna pode olhar para o passado com consciência das próprias conquistas, mas enfrenta o presente e as expectativas do futuro sob uma ótica desiludida. O reconhecimento dessa condição de dupla jornada – patriarcal e capitalista, conforme apontado por Nancy Fraser (2020) –, que transforma a mulher em sujeito sobrecarregado e potencialmente descartável, revela a urgência de uma forma narrativa capaz de representar o desejo real da mulher saturada: uma agência reativa, que responda à violência estrutural que a cerca com violência reacionária. Nesse contexto, a Anti-Heroína emerge como resposta simbólica e imaginativa a essa saturação histórica.

A partir desse panorama, foi possível articular, neste estudo, os eixos subjetivos que compõem aquilo que define a moralidade insurgente da Anti-Heroína. Em diálogo com Beauvoir (2005), compreende-se que essa figura narrativa assume a Ambiguidade Existencial como única via possível de liberdade em um mundo que oferece às mulheres apenas escolhas limitadas. A Anti-Heroína é capaz de reconhecer o fracasso estrutural que a cerca e, em vez de sucumbir, produz a própria moralidade a partir da desarmonia. Suas respostas não representam um defeito ético, mas um gesto de ruptura contra a Moralidade Escrava do patriarcado, rompendo o ciclo do ressentimento para partir, então, para a ação. Dessa ruptura, nasce a aceitação de si mesma, desprendida das expectativas sociais do comportamento feminino e da domesticação dos instintos. A Raiva Feminina, entendida como resgate do impulso selvagem — a Loba de Estés (1989) —, converte o silenciamento da mulher em agência política e força de sobrevivência. A análise literária de Wu Zetian prova a potência desse enquadramento, evidenciando como essas dimensões filosóficas se materializam no romance distópico.

Esta monografia tem o intuito de contribuir para a crítica literária e cultural contemporânea ao situar a literatura distópica e o protagonismo feminino como um espaço de micropolítica e de

construção de subjetividades insurgentes. A Anti-Heroína representa, nesse cenário, um movimento de ressignificação do feminino, que abandona a domesticação simbólica e reivindica o instinto selvagem como força de sobrevivência e reinvenção social. Como perspectiva para pesquisas futuras, sugere-se o aprofundamento da figura da Anti-Heroína em outras obras e gêneros, bem como investigações sobre a influência da representação da raiva feminina na ficção em práticas de ativismo político e em movimentos sociais contemporâneos. Tais caminhos podem ampliar a compreensão do impacto das narrativas na formação ética, afetiva e política das mulheres na pós-modernidade, consolidando a Anti-Heroína não apenas como um fenômeno literário, mas como um reflexo crucial das transformações sociais e psicológicas do feminino.

## REFERÊNCIAS

- ALÓS, Anselmo Peres; ANDRETA, Bárbara Loureiro. **Crítica literária feminista: revisitando as origens**. *Fragmentum*, Santa Maria, n. 49, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/26594>. Acesso em: 11 dez. 2025.
- ANAZ, Sílvio Antônio Luiz. **Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries**. *Significação*, São Paulo, v. 47, n. 54, 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. **Por uma moral da ambiguidade**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1997.
- CHEN, Quesheng; FANG, Chuhan; ZHANG, Yixiao. **Estereótipos do feminino na mitologia grega: a representação dos papéis sociais da mulher na narrativa canônica**. *Communications in Humanities Research*, China, v. 28, n. 1 p. 76-86, 19 abr. 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.54254/2753-7064/28/20230098>. Acesso em: 11 dez. 2025.
- ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. **O Anti-Herói no romance distópico produzido na pós-modernidade ou o Prometeu pós-moderno**. 240 f. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande, 2016.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. Consultoria da coleção: Alzira M. Cohen. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FRANZ, Marie-Louise von. **O feminino nos contos de fadas**. Tradução de Regina Grisse de Agostino. Revisão técnica de Lúcio Azevedo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. (Coleção Psicologia Analítica).
- FRASER, Nancy. **Contradições entre capital e cuidado**. Tradução de José Ivan Rodrigues de Sousa Filho. Revisão de Luiz Philipe de Caux. *New Left Review*, n. 100, p. 99-117, 2016.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Metamorfoses da Donzela-Guerreira**. *Dialogia*, São Paulo, v. 1, p. 21-25, out. 2002. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/dialogia/article/download/817/697/2368>. Acesso em: 11 dez. 2025.

GOOGLE FORMS. **Anti-Heroínas na Literatura e o Público Feminino**. 2025. Disponível em: <https://forms.gle/CnWFamac9PenGQiy5>. Acesso em: 11 dez. 2025.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2016.

JUNQUEIRA, Felipe Carvalho. **A jornada do Anti-Herói: o desenvolvimento do personagem anti-heroico baseado em Walter White da série Breaking Bad**. 70 f. Monografia – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2024.

KADIROĞLU, Murat. **A genealogy of antihero**. Artigo elaborado a partir da tese de doutorado em preparação *Savaş Sonrası (1900-1950) İngiliz Tiyatrosunda Anti-kahraman*, [s.l], v. 52, n. 2, p. 201-215, p. 1-18, 2012.

KOETHE, Flávio R. **O Herói**. São Paulo: Ática, 1987.

LIMA, José Rosamilton de; DOS SANTOS, Ivanaldo Oliveira. **A trilha do Herói: da Antiguidade à Modernidade**. *Revista dEsEnrEdoS*, Teresina, ano III, n. 9, abr./jun. 2011. ISSN 2175-3903.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política. Livro I: O processo de produção do capital**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

MICHAEL, Jonathan. **The Rise of the Anti-Hero**. 2013. Disponível em: [link não informado]. Acesso em: 20 jun. 2024.

MORAIS, Ediana da Silva. **Representação do arquétipo feminino na literatura e sua influência na sociedade: uma análise da obra “Mulheres que correm com os lobos” de Clarissa Pinkola Estés**. 2024. [Número de páginas] f. Monografia (Graduação em [Curso]) – Campus Pedreiras, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Pedreiras, 2024.

MURDOCK, Maureen. **The heroine's journey**. Boston; Londres: Shambhala, 2013. © 1990.

NIETZSCHE, Friedrich. **Para a genealogia da moral: uma polêmica**. Tradução de [Nome do tradutor]. [Local]: [Editora], [Ano].

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**. São Paulo: Aleph, 2006.

SANTOS, Kellen Morgana Carvalho dos. **Saga Percy Jackson e os olímpianos: a força simbólica da jornada do Herói**. 2025. p. 134. f. Monografia – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2025.

SANTOS, Larissa Fernandez de Andrade. **Resenha de “Por uma moral da ambiguidade” de Simone de Beauvoir**. *Revista de Filosofia*, Salvador, v. 4, n. 2, p. 236-246, 2024. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/anansi/article/view/19429>. Acesso em: 11 dez. 2025.

SINGH, Yash Deep. **The concept of the anti-hero in modern literature: an analytical study**. *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry*, v. 11, n. 3, p. 842-846, 2020.

VOGLER, Christopher C. **A jornada do escritor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro S.A., [s.d.].

ZHAO, Xiran Jay. **Viúva de Ferro**. Tradução de Caroline Chang. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade**. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.