

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

YOHANA GONÇALVES BONFIM

***O CONTO DA AIA E OS TESTAMENTOS: DA REPRESSÃO AO LEGADO DOS
RELATOS DE OFFRED E TIA LYDIA***

**PONTA GROSSA
2024**

YOHANA GONÇALVES BONFIM

***O CONTO DA AIA E OS TESTAMENTOS: DA REPRESSÃO AO LEGADO DOS
RELATOS DE OFFRED E TIA LYDIA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós –
Graduação em Estudos da Linguagem como
requisito parcial à obtenção do título de Mestre
em Estudos da Linguagem, pela Universidade
Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Evanir Pavloski

**PONTA GROSSA
2024**

B713 Bonfim, Yohana Gonçalves
O conto da aia e Os testamentos: da repressão ao legado dos relatos de Offred e Tia Lydia / Yohana Gonçalves Bonfim. Ponta Grossa, 2024.
185 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Evanir Pavloski.

1. Offred. 2. Tia Lydia. 3. Distopia crítica. I. Pavloski, Evanir. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.


CDD: 808.3

YOHANA GONÇALVES BONFIM


O CONTO DE AIA E OS TESTAMENTOS: DA REPRESSÃO AO LEGADO
DOS RELATOS DE OFFRED E TIA LYDIA

Dissertação apresentada para obtenção do título grau de Mestre em Estudos da
Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de concentração em
Linguagem, Identidade e Subjetividade.


Ponta Grossa, 19 de fevereiro de 2024

Documento assinado digitalmente
 EVANIR PAVLOSKI
Data: 23/02/2024 10:10:59-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Evanir Pavloski – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 MARLY CATARINA SOARES
Data: 22/02/2024 19:48:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra Marly Catarina Soares – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 MARCUS VINICIUS MATIAS
Data: 21/02/2024 10:42:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcus Vinicius Matias - Universidade Federal de Alagoas

AGRADECIMENTOS

À UEPG por ser um espaço plural de existência e resistência. Os meus caminhos pela universidade enriqueceram o meu olhar sobre/para a vida. Além disso, a escrita desta dissertação foi realizada quase em sua totalidade na biblioteca da instituição e acredito que isso foi fundamental para a sua concretização.

Ao meu orientador, Professor Dr. Evanir Pavloski, por todas as indicações de leitura, pelos ensinamentos, pelo tempo e paciência. Obrigada por acreditar no meu potencial, mesmo que em alguns momentos nem eu mesma acreditasse. Aprendi muito com você e a sua ajuda foi fundamental para chegar até aqui.

Aos professores e professoras da graduação e do PPGEL. Um agradecimento especial ao Professor Diego Gomes do Valle e às Professoras Silvana Oliveira e Deborah Scheidt. Suas aulas de literatura contribuíram muito para a minha formação. Para mim, eram momentos mágicos em meio a rotina.

À CAPES pela bolsa parcial concedida a esta pesquisa.

À Professora Marly Catarina Soares e ao Professor Marcus Vinicius Matias. Obrigada por terem aceito o convite para compor a banca de avaliação e pelas valiosas contribuições.

À minha família por todo o amor e motivação. Obrigada por me apoiarem, mesmo que às vezes vocês não entendam completamente os caminhos que escolho trilhar.

Agradeço também à Mariana de Camargo por fazer a difícil jornada do Mestrado um pouco menos solitária.

À Maribel Cristina dos Santos pela amizade, conversas e por me acolher em sua casa. À sua irmã, Mariely Cristina dos Santos, que apesar de morar literalmente do outro lado do mundo, sempre ouviu meus ensaios para as apresentações em eventos.

Ao William Cardozo por tornar meus dias mais coloridos e utópicos. Obrigada pelo companheirismo e amizade. Compartilhar a vida com você é a suspensão do tempo e do espaço.

RESUMO

O conto da aia (1985) e *Os testamentos* (2019) figuram um regime totalitário conhecido como República de Gilead. Esse regime tem como objetivo cercear os direitos civis, políticos e sexuais das mulheres. Offred e Tia Lydia são algumas das heroínas distópicas desses romances. Hierarquicamente, elas estão em posições sociais distintas. Offred, como uma Aia, tem seu corpo objetificado e instrumentalizado para fins reprodutivos. Tia Lydia, por sua vez, é responsável pelo treinamento das Aias e das Postulantes. Apesar de possuírem atribuições distintas e um grau de importância e influência diferentes, tanto Offred quanto Tia Lydia são vítimas do regime. Elas são privadas de liberdade e têm seus corpos limitados a se vestir e a agir de acordo com o papel que devem desempenhar socialmente. No entanto, elas dispõem de suas memórias e seus relatos como formas de resistência e afirmação de sua individualidade. Raffaella Baccolini (2022) considera que uma das principais características da distopia crítica é a figuração de enclaves utópicos, como por exemplo, movimentos de resistência – individuais ou coletivos. Eles podem compor a contranarrativa de resistência dos/das heróis e heroínas distópicos contra a narrativa hegemônica, geralmente representada pelo Estado totalitário. A dissertação objetiva, portanto, analisar tanto os dispositivos de controle como os movimentos de resistência das heroínas distópicas Offred e Tia Lydia a fim de identificar as diferentes possibilidades de dominação e/ ou de afirmação da individualidade das personagens. Ao contrastar suas trajetórias objetivo também compreender melhor os papéis sociais que elas desempenham e o funcionamento da própria estrutura social distópica. A análise das distopias críticas feministas de Margaret Atwood, *O conto da aia* e *Os testamentos*, partiu do meu desejo de compreender melhor as dinâmicas de poder instauradas, principalmente em relação às desigualdades de gênero e ao silenciamento imposto às mulheres. A pesquisa está amparada em referencial teórico acerca das relações existentes entre Literatura e utopia/distopia, como também, das considerações de Mikhail Bakhtin (2002) acerca do conceito de dialogismo e das forças centrípetas e centrífugas que atuam no discurso; e de Michel Foucault (2011) sobre o conceito de dispositivo.

Palavras-chave: Offred; Tia Lydia; Distopia crítica.

ABSTRACT

The Handmaid's Tale (1985) and *The Testaments* (2019) depict a totalitarian regime known as the Republic of Gilead. This regime aims to curtail the civil, political and sexual rights of women. Offred and Aunt Lydia are some of the dystopian heroines in these novels. Hierarchically, they are in distinct social positions. Offred, as a Handmaid, has her body objectified and instrumentalized for reproductive purposes. Aunt Lydia, in turn, is responsible for training the Handmaids and the Postulants. Despite having different roles and varying degrees of importance and influence, both Offred and Aunt Lydia are victims of the regime. They are deprived of freedom and have their bodies constrained to dress and act according to their assigned social roles. However, they use their memories and narratives as forms of resistance and affirmation of their individuality. Raffaella Baccolini (2022) considers that a key characteristic of the critical dystopia is the depiction of utopian enclaves, such as resistance movements – individual or collective. These movements can constitute a counter-narrative of resistance by dystopian heroes and heroines against the hegemonic narrative, often represented by the totalitarian state. Therefore, the dissertation aims to analyze both the control apparatus and resistance movements of the dystopian heroines Offred and Aunt Lydia in order to identify the various possibilities of domination and/or affirmation of their individuality. By contrasting their stories, I also aim to gain a better understanding of the social roles they play and the functioning of the dystopian social structure. The analysis of Margaret Atwood's feminist critical dystopias, *The Handmaid's Tale* and *The Testaments*, stemmed from my desire to better understand the dynamics of power established, especially in relation to gender inequalities and the silencing imposed on women. The research is supported by a theoretical framework concerning the relation between Literature and utopia/dystopia, as well as Mikhail Bakhtin's (2002) concept of dialogism and centripetal and centrifugal forces at play in discourse and Michel Foucault's (2011) concept of the apparatus.

Keywords: Offred; Aunt Lydia; Critical dystopia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 DA UTOPIA À DISTOPIA: PELOS MEANDROS DA LITERATURA UTÓPICA ...	16
2 BAKHTIN E FOUCAULT: DISCURSO, DISPOSITIVO, PODER	58
3 A REPÚBLICA DE GILEAD E SEUS DISPOSITIVOS DE CONTROLE	72
4 OFFRED E TIA LYDIA: DUAS FACES DA DOMINAÇÃO E DA REVOLTA	103
4.1 RELIGIÃO ENTRE FORÇAS CENTRÍPETAS E CENTRÍFUGAS	104
4.2 A HIERARQUIA DE CASTAS	114
4.3 VIGILÂNCIA.....	127
4.4 ENTRE AIAS E TIAS: O CONTROLE DOS CORPOS.....	143
4.5 A LINGUAGEM COMO DISPOSITIVO DE CONTROLE E FORÇA CENTRÍFUGA DE RESISTÊNCIA	158
CONSIDERAÇÕES FINAIS	169
REFERÊNCIAS	177

INTRODUÇÃO

O meu ingresso no Mestrado ocorreu em 2021, no entanto, esta dissertação faz parte de uma trajetória anterior mais ampla como leitora, acadêmica e pesquisadora. A primeira narrativa distópica que li foi *O doador de memórias* (1993), escrita por Lois Lowry. Eu encontrei a obra por acaso em uma livraria e o enredo logo me chamou a atenção. Na adolescência, já tinha o hábito de leitura, mas essa narrativa foi diferente de qualquer um dos livros que eu tinha lido, principalmente em relação a experiência de leitura. Na obra há a figuração de uma sociedade em que não há fome, pobreza, guerra ou qualquer sentimento genuíno, como o amor e a alegria. A população desconhece o passado histórico, pois as lembranças foram apagadas de suas mentes. A única personagem que detém essas informações é conhecida como guardião. Nessa sociedade, a ausência de uma memória coletiva tem o suposto objetivo de proteger a população do sofrimento.

A leitura de *O doador de memórias* suscitou questionamentos acerca da minha própria realidade, sobre outras/novas possibilidades de ordenamento e organização da sociedade, tais como: E se não houvesse doenças? E se todas as pessoas tivessem emprego, educação, moradia? Será que nossos sentimentos mais atrapalham do que nos ajudam? Mas não são eles que nos fazem quem somos, com qualidades, defeitos e particularidades? Essas são perguntas que permaneceram comigo durante um tempo. Ao pesquisar sobre a obra de Lowry na internet descobri que se tratava de uma distopia e logo procurei mais narrativas do gênero. Li *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell, *Laranja mecânica* (1962), de Anthony Burgess e *Jogos vorazes* (2008), de Suzanne Collins. Eu percebia que eram leituras que me inquietavam, que eu não esqueceria facilmente e que me faziam olhar para a minha realidade e para o meu cotidiano com outros olhos.

Em 2016, influenciada pelo meu gosto pela literatura, iniciei a graduação em Letras na UEPG. No ano seguinte, participei do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC como orientanda do professor Evanir Pavloski na área de Literatura e utopia. Na época, fui contemplada com uma bolsa da Fundação Araucária que foi fundamental para o seguimento da minha formação. Na iniciação científica (IC) estudei mais especificamente o gênero distópico e analisei algumas narrativas, tais como as já citadas *Laranja mecânica*, *1984* e *Admirável mundo novo*. A IC foi uma ótima oportunidade para adquirir um conhecimento maior em um assunto que já me despertava interesse e primordial para a minha formação enquanto pesquisadora. No total, participei de dois projetos de iniciação científica e um trabalho de

conclusão de curso que renderam alguns frutos, como apresentações em congressos e artigos publicados.

Como mencionado, durante a graduação, analisei narrativas distópicas significativas do gênero. Contudo, é importante ressaltar que essas obras não são distopias feministas. Elas figuram elementos como a opressão e o rígido controle da vida de cidadãos/dãs exercidos por um Estado totalitário e exploram temas, como por exemplo, o cerceamento das liberdades individuais e a manipulação de acontecimentos históricos. Entretanto, nessas narrativas as questões de gênero não são trabalhadas de maneira profícua. Assim, a produção do meu projeto de Mestrado sobre as distopias críticas feministas de Margaret Atwood, *O conto da aia* (1985) e *Os testamentos* (2019), partiu do reconhecimento dessa escassez dessas discussões nas distopias que eu tinha estudado e da vontade de compreender melhor as dinâmicas de poder instauradas, principalmente em relação às desigualdades de gênero e ao silenciamento imposto às mulheres. Silenciamento que não é exclusivo na ficção, pois como afirma a autora Simone de Beauvoir em *O segundo sexo – fatos e mitos* (1949), no nosso próprio passado histórico, cargos importantes eram ocupados apenas por homens. Eles também buscavam argumentação em diferentes áreas, como a religião, biologia e psicologia, para validar a suposta inferioridade física e intelectual das mulheres e a subordinação em relação a eles.

A autora dos romances que compõem o *corpus* de análise é Margaret Eleanor Atwood. Ela nasceu em 18 de novembro de 1939 em Ottawa, no Canadá. Seu pai trabalhava com pesquisas na área de entomologia das florestas e, por isso, Atwood passou boa parte da infância longe da educação formal. No entanto, começou a ler com seis anos e aprendeu muito por meio da literatura. Ela gostava de ler diferentes gêneros, como contos de fadas e histórias em quadrinhos. Essa característica provavelmente influenciou no seu trabalho, pois ela já publicou romances, contos, ensaios, livros infantis, poemas e obras teórico-críticas.

Aos dezesseis anos, Margaret Atwood decidiu que queria ser escritora. “Na época, havia pouca noção de um conjunto de obras chamadas de literatura canadense, o que tornava a decisão dela de seguir a vida de escritora não apenas incomum, mas improvável (duplamente improvável, visto que ela também era mulher)”¹ (Macpherson, 2010, p. 2, tradução minha). Hoje em dia, a autora tem uma longa e consolidada carreira na literatura. Ela possui mais de quarenta livros publicados e suas obras foram traduzidas para mais de trinta idiomas. Em 1987,

¹ “At the time, there was little sense of a body of work called Canadian literature, making her decision to embrace the writing life not only unusual, but improbable (doubly improbable given that she was female, too)” (Macpherson, 2010, p. 2).

a autora ganhou o *Prêmio Arthur C. Clarke* pelo romance *O conto da aia*. Ela também recebeu o *Booker Prize* pela obra *O assassino cego* (2000).

Em 1961, a autora publicou seu primeiro livro de poemas, intitulado *Double Perséphone*. Seu primeiro romance foi publicado em 1969 cujo título é *The Edible Woman* (1969); em português o título foi traduzido como *A mulher comestível*. A obra tem uma mulher como protagonista, Marian McAlpin. Após ser pedida em casamento, a personagem sente uma separação entre seu corpo e sua identidade. Ela começa a se identificar com o que come, no entanto, perde a capacidade de comer e percebe que ela mesma, como mulher, é comestível. No decorrer da narrativa, há reflexões sobre a resistência à adequação aos parâmetros que a sociedade patriarcal costuma esperar/impor para uma mulher, como por exemplo, casar e ser mãe. De acordo com Heidi Slettedahl Macpherson (2010), “Atwood reconhece que um/a escritor/a não pode deixar de fazer parte de seu tempo histórico, e ao escrever esse romance [*The Edible Woman*], fica claro que ela está refletindo sobre a situação das mulheres educadas cujas escolhas de vida pareciam limitadas na década de 1960”² (Macpherson, 2010, p. 26, tradução minha). A presença de personagens mulheres como protagonistas, assim como questões de gênero são recorrentes em sua escrita.

Além de *O conto da aia* e *Os testamentos*, ela publicou uma trilogia de narrativas distópicas sob título de *MaddAddam*. A sequência é composta pelas obras *Oryx e Crake* (2003), *O ano do dilúvio* (2009) e *MaddAddão* (2013).

A narrativa distópica *O conto da aia* (1985) figura um governo totalitário e opressor conhecido como República de Gilead. A história é narrada por Offred, uma mulher forçada pelo regime a desempenhar a função de Aia. Pertencem a esse grupo mulheres que cometeram alguma transgressão e são obrigadas a ter relações com homens de classes privilegiadas a fim de gerar prole. Nessa sociedade distópica, o regime retira direitos civis, políticos e sexuais das mulheres.

O contexto social de escrita do romance é a crescente onda conservadora e antifeminista nos Estados Unidos durante os anos 80. Esse período de retrocesso foi nomeado pela autora Susan Faludi como *backlash*, no livro *Backlash – O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres* (1991). Ele foi marcado pela ascensão dos Movimentos de Direita, impulsionados, principalmente, por grupos religiosos. Em decorrência disso, houve uma intensa

² “Atwood recognizes that a writer cannot help but be part of her historical time, and in writing this novel [*The Edible Woman*], it is clear that Atwood is reflecting on the situation of educated women whose life choices seemed limited in the 1960s” (Macpherson, 2010, p. 26).

repressão – inclusive, por parte da mídia - das conquistas e avanços das mulheres da década anterior.

O conto da aia alcançou sucesso mundial e a obra foi adaptada para uma ópera, em 2000, por Poul Ruders; um filme, em 1990, dirigido por Voler Schlöndorff e mais recentemente, em 2017, uma série produzida por Bruce Miller e exibida pela plataforma de *streaming* Hulu. A adaptação audiovisual venceu oito estatuetas do *Emmy* em 2017, incluindo o de ‘Melhor série dramática’, e deu ainda mais destaque e importância para a obra literária de 1985. Raffaella Baccolini (2022) destaca que houve até mesmo uma apropriação do símbolo icônico do traje das aias, pois a vestimenta foi e continua sendo usada em manifestações ao redor do mundo.

[E]sse símbolo também serviu para apoiar lutas políticas ao redor do mundo. De fato, a vestimenta das aias continua a ser usada em uma variedade de manifestações de protesto. No dia 26 de julho, na Polônia, por exemplo, mulheres foram às ruas em protesto à decisão do governo de se retirar da Convenção de Istambul (que atua contra a violência às mulheres e a favor da proteção de vítimas de violência de gênero); em Pérugia, na Itália, no dia 22 de junho, mulheres vestidas de aias protestaram contra a decisão, por parte do governo local, de obstruir as requisições das mulheres por aborto farmacológico. Nos Estados Unidos, aias continuaram a regularmente ‘dar boas-vindas’ ao ex-presidente Trump em vários destinos de suas visitas oficiais, e encorajaram os protestos de grupos feministas transversais, como o ‘Ni una menos [Nem uma a menos]’. *Offred* e as aias têm prestado grande serviço a mulheres ativistas na formação de uma comunidade afetiva resiliente e combativa. Nesse contexto, a identificação tem sido capaz de sustentar movimentos e esforços políticos em apoio às vulnerabilidades comuns causadas pela opressão e por forças reacionárias, incluindo aquelas de regimes totalitários ou daqueles disfarçados de falsas democracias. (Baccolini, 2022, p. 1262)

A obra de Atwood continua relevante nos dias atuais, pois discute temas importantes como opressão de gênero, o cerceamento da liberdade das mulheres, a fertilidade, o totalitarismo e apoio das massas. O texto ainda aborda a potencial força dos discursos sociais tanto para opressão e manipulação, quanto para a libertação feminina.

O romance distópico de Atwood é uma distopia crítica feminista. A distopia crítica é considerada como uma derivação da distopia e está relacionada a textos distópicos que figuram tendências utópicas de transformação do espaço social figurado, como por exemplo, movimentos de resistência – individuais ou coletivos. Baccolini e Moylan (2003), por exemplo, consideram que tais escritos apresentam uma narrativa hegemônica e uma contranarrativa de resistência, que pode ser percebida pela luta do/da protagonista diante do ambiente social opressor. Em *O conto da aia*, por exemplo, os acontecimentos são contados pelo ponto de vista de Offred, que relata por meio de fitas gravadas os horrores que vivenciou enquanto estava em Gilead. Além disso, a distopia crítica figura ainda, segundo Raffaella Baccolini (2022) a tentativa de manipulação pelo regime de acontecimentos oficiais e registros escritos com a

finalidade de criar uma ‘versão oficial’ dos fatos e controlar a memória individual e coletiva da população. A República de Gilead, por exemplo, banuiu revistas, jornais e livros. E o Estado também controla as informações expostas na televisão.

Em relação à distopia crítica, Baccolini considera ainda que há a figuração das seguintes características: hibridismo de gênero; o final ambíguo, que desafia o final trágico do/da protagonista em distopias tradicionais; a esperança precária e o desconforto.

O hibridismo de gênero, ou seja, a presença de convenções de outros gêneros em narrativas distópicas está presente tanto em *O conto da aia* como em *Os testamentos*. De acordo com a autora: “Margaret Atwood emprega as convenções do diário e do romance epistolar para narrar a vida de sua protagonista. Além disso, seu *Conto da aia* e sua sequência, *Os testamentos*, podem ser vistos como literatura de testemunho” (Baccolini, 2022, p. 1255).

Em relação ao final de *O conto da aia*, o último capítulo indica que seu relato (fitas gravadas) foi encontrado pelos professores de Cambridge, o que é fundamental para desvelar sua própria história e as violências aplicadas pelo regime. Apesar de sua fuga, não sabemos ao certo onde ela está, o que está de acordo com o final ambíguo apontado por Baccolini (2022) sobre as distopias críticas. A obra também não figura um desfecho plenamente feliz, visto que anos após a queda do regime, as informações contidas nas fitas gravadas são editadas e contestadas, tanto pela academia quanto pelos professores de Cambridge. O professor Pieixoto, por exemplo, profere piadas de cunho machista durante o simpósio, que ocasionam risos por parte da plateia. O capítulo denota que o silenciamento das mulheres, a presença de discursos misóginos e a sua compactuação por parte da sociedade ainda estão presentes, mesmo em um futuro distante em que Gilead está em ruínas. Tal característica justifica a esperança precária e o desconforto ao final da obra.

Em 2019, Atwood publicou a continuação dessa história, intitulada *Os testamentos*. O foco narrativo do romance está centrado no relato de três personagens: Tia Lydia, Agnes e Daisy. Dentre as narradoras, Tia Lydia é a mais velha e a única a ter vivenciado a organização social anterior a República de Gilead. Ela também é uma das personagens de *O conto da aia*, e, inclusive, como uma Tia, exerce funções importantes para o Estado, como, por exemplo, o recrutamento das Aias.

No primeiro romance, conhecemos Tia Lydia pelo ponto de vista da protagonista - narradora Offred. Ela pode ser considerada, portanto, como uma personagem plana e sua função é a de representar a corporificação da opressão contra as mulheres, visto que aplica castigos físicos e psicológicos nas Aias. Contudo, *Os testamentos* lança outra luz sobre o papel das Tias; mais especificamente, Tia Lydia. Por meio de seu relato, compreendemos sua conversão

forçada ao sistema, como ela se tornou importante para o regime, as dificuldades de seu cargo e a sua luta por sobrevivência e contestação diante do regime opressor. A obra, portanto, contém características da distopia crítica, já que o relato da personagem é uma contranarrativa de resistência em relação à narrativa hegemônica. Portanto, o foco narrativo em primeira pessoa possibilita o conhecimento mais aprofundado da individualidade da personagem, que é retratada de uma maneira mais complexa em comparação a obra anterior.

Os testamentos segundo Raffaella Baccolini (2022), pode ser considerada como literatura de testemunho, conforme citei anteriormente. Nela, cada capítulo intercala os focos narrativos entre as três protagonistas: Tia Lydia, Agnes e Daisy. Apresenta, portanto, a multiperspectividade; uma das características do neodistópico, pois conforme pontua Felipe Benício de Lima (2022) há diferentes pontos de vista na narrativa e “[c]ada uma das perspectivas narrativas é como se fosse uma câmera de segurança instalada em locais estratégicos para que possamos ter uma visão panorâmica, o mais completa possível, de tudo o que importa para a construção dessa história” (Lima, 2022, p. 137). Os relatos das personagens de *Os testamentos* são fundamentais para a descentralização de um discurso monológico sobre a História, para a compreensão mais aprofundada do Estado totalitário figurado nas obras e seus dispositivos de controle, como também das complexidades emocionais e morais enfrentadas por elas na sobrevivência/resistência ao sistema. Em *O conto da aia*, apesar de não ser considerada como narrativa neodistópica, o relato de Offred também contribui para a descentralização do discurso histórico disseminado por Gilead e oportuniza reflexões a respeito da estrutura ficcional distópica.

Ainda quanto a sua caracterização como distopia crítica, a obra apresenta também a esperança precária e o desconforto. Dessa vez, não é apenas o relato de uma mulher que é descreditado como valioso documento para a compreensão do regime, mas o testemunho de três personagens (Lydia, Agnes e Daisy). Tia Lydia, por exemplo, tem a sua existência questionada, visto que os professores de Cambridge acreditam que seu documento escrito possa ter sido forjado pelas outras Tias ou que a personagem seja uma invenção de Agnes e Daisy a fim de despistar o verdadeiro agente do *Mayday*³. Essa relativização desconsidera toda a importância dos relatos e dos percalços das personagens para sobreviverem/resistirem ao regime e registrarem suas histórias. Em Gilead, a reflexão e a disseminação de diferentes pontos de vista são severamente punidas com a morte ou o envio às Colônias. Essas personagens estavam correndo risco de vida ao transgredir o sistema imposto. Dessa forma, *Os testamentos*,

³ *Mayday* é o nome do grupo de resistência figurado em *O conto da aia* e *Os testamentos*. Ele tem o objetivo de ajudar personagens a fugir de Gilead, bem como auxilia Tia Lydia para a destruição interna do regime totalitário.

assim como *O conto da aia*, têm um final que é muito mais inquietante do que feliz. A academia e as falas de Pieixoto e Wade dão continuidade ao silenciamento imposto às mulheres em Gilead.

Apesar de possuírem atribuições distintas e graus de influência diferentes, tanto Offred como Tia Lydia são privadas de liberdade e têm seus corpos limitados a se vestir e a agir de acordo com o papel que devem desempenhar socialmente. Em contrapartida ao controle exercido por Gilead, elas também dispõem de suas memórias e seu relato como formas de resistência e afirmação de sua individualidade dentro do sistema centralizador no qual estão inseridas. Assim, o objetivo principal desta dissertação é analisar comparativamente as narrativas *O conto da aia* e *Os testamentos* com a finalidade de compreender os modos pelos quais o regime exerce controle sob Offred e Tia Lydia, bem como os contrastes de influência e poder que as personagens podem exercer em Gilead. Por meio da análise dos dispositivos de controle, pretendo apontar também a importância destes para a manutenção do sistema ficcional distópico.

Analisar comparativamente duas narrativas que figuram um mesmo universo ficcional, mas que têm enredos e focos narrativos diferentes, pode propiciar uma compreensão ainda mais crítica da sociedade ficcional distópica. Por meio das análises dos relatos de Offred e Tia Lydia, objetivo também compreender melhor o funcionamento de Gilead, mais especificamente, o papel social de Aias e Tias. É de interesse também, contrastar a trajetória das personagens a fim de desmitificar uma visão dicotômica de bom/mau; vítima/algoz das suas ações, buscando analisar como o poder opera e age no comportamento das personagens.

No primeiro capítulo desta dissertação diferencio o termo utopia e suas acepções semânticas das manifestações literárias, mais especificamente, o gênero utópico. O estadista inglês Thomas More foi o responsável pela criação do neologismo que formalizou o gênero literário utópico. Nesse capítulo, conceituo também as diferentes vertentes do gênero utópico: a utopia, a utopia satírica, a antiutopia, a distopia, e por fim, a distopia crítica. Além de expor conceitos e definições dos estudos da utopia na literatura, esse capítulo é relevante para enfatizar a importância das obras *O conto da aia* (1985) e *Os testamentos* (2019) como narrativas distópicas. Para tanto, o capítulo contempla algumas características do gênero, tais como, a figuração de um Estado totalitário, a vigilância, a violência, o controle da linguagem, como a escrita e a leitura, entre outras.

No segundo capítulo, sob o título *Bakhtin e Foucault: Discurso, Dispositivo e Poder*, discorro sobre considerações de Mikhail Bakhtin, expostas principalmente no livro *Problemas da poética de Dostoiévski* (1963), sobre o discurso e o jogo de forças que o compõe. O autor

considera o discurso como passível de influências, seja do outro ou do meio social em que estamos inseridos/as. Para ele, nenhum enunciado é isento de tais relações. Dessa forma, Bakhtin considera que há dois tipos de forças que atuam no discurso, as forças centrípetas e as centrífugas. As centrípetas têm como principal característica a monologização do discurso, ou seja, a determinação de uma verdade absoluta em que dificilmente há espaço para refutá-la. Nas centrífugas, no entanto, há a ação de um movimento de descentralização dos discursos monologizadores.

Nesse capítulo, portanto, elucidado como o poder opera nos discursos e complemento com as considerações de Michel Foucault sobre o conceito de dispositivo. Para Foucault (2011), um dispositivo é formado por relações entre o saber (o dito) e o poder (não dito). Elas ocasionam uma operação de subjetivação, ou seja, a atuação de diferentes discursos e práticas é capaz de moldar a subjetividade dos indivíduos. Essas reflexões são importantes para as análises, visto que na República de Gilead, o discurso religioso e o discurso patriarcal funcionam como forças centrípetas. É por meio da circulação desses discursos e das práticas pautadas neles que o regime exerce controle sobre os/as cidadãos/dãs.

No terceiro capítulo, intitulado A República de Gilead e seus dispositivos de controle, analiso a importância dos mecanismos para a opressão/manutenção do Estado totalitário. Os dispositivos instaurados por Gilead dispõem de uma dupla articulação: discurso e prática. A título de exemplo, podemos citar a passagem bíblica em Gênesis sobre Adão e Eva. Ela é utilizada para legitimar a violência, pois a afirmação de que a mulher é inferior ao homem resulta na tentativa de cerceamento da liberdade, dos direitos civis e políticos das personagens. Assim, analiso os discursos que regem as práticas opressivas promovidas pelo Estado totalitário.

No último capítulo, sob o título Offred e Tia Lydia: duas faces da dominação e da revolta, analiso como os dispositivos utilizados por Gilead no objetivo de oprimir e garantir a estabilidade alcançada afetam as personagens Offred e Tia Lydia. É de interesse também, a análise da trajetória de cada personagem, como também, compará-las com a finalidade de reconhecer os diferentes níveis de opressão, submissão e revolta a que estão sujeitas. O capítulo está dividido em cinco seções. Cada uma delas contempla um dos seguintes dispositivos: a religião, as castas, a vigilância, o controle dos corpos e a linguagem. As análises refletem tanto sobre o potencial deles para o controle das protagonistas, quanto para serem usados por elas como forças centrífugas de resistência. Acreditamos que as análises nos auxiliarão para uma melhor compreensão dos papéis sociais de Aias e Tias, assim como para o funcionamento da estrutura social distópica como um todo.

Antes de iniciar o primeiro capítulo, é relevante pontuar a importância da abordagem das obras *O conto da aia* e *Os testamentos*. Analisar essas narrativas não apenas contribui com a área dos estudos literários, como também proporciona reflexões sobre dispositivos de controle e suas influências nas identidades das mulheres no universo experimental. Os relatos das heroínas distópicas Offred e Tia Lydia lançam luz sobre as injustiças e violências às quais as mulheres são submetidas em Gilead e ao longo do próprio curso histórico da sociedade. Nesses romances, Margaret Atwood reflete sobre questões sociais, políticas e de gênero. Ela mesma afirmou em entrevista ao *The New York Times* que o regime distópico de Gilead é baseado em eventos históricos, como por exemplo, a ascensão de regimes antidemocráticos que objetivavam o controle e cerceamento dos direitos e liberdade das mulheres. Tais características não são exclusivas de regimes totalitários, pois discursos e práticas de ódio contra as mulheres circulam nas sociedades e ainda nos dias atuais são instrumentos de opressão. Um olhar atento para as obras permite a reflexão dos caminhos percorridos e que estamos percorrendo enquanto seres humanos. As reflexões suscitadas por meio dos relatos de Offred e Tia Lydia revelam poderes, como também resistências. A distopia crítica figura sombras do universo empírico e feixes de esperança. Os movimentos de resistência das heroínas distópicas são chamadas acessas sobre a importância de continuar lutando contra a escuridão.

1 DA UTOPIA À DISTOPIA: PELOS MEANDROS DA LITERATURA UTÓPICA

Para uma compreensão maior acerca da literatura utópica, é fundamental a explicação de alguns conceitos e definições. A utopia, por exemplo, pode se manifestar, dentre outras formas, como gênero literário, o qual abrange subgêneros como: utopia satírica, antiutopia, distopia, distopia crítica e distopia gendrada. Dessa forma, é possível vislumbrar um pouco dos meandros que o gênero percorreu, bem como o próprio neologismo criado por Thomas More, - que aglutinou novas acepções semânticas e novos contornos genéricos ao longo dos séculos.

A importante pesquisadora dos Estudos da Utopia, Fátima Vieira, considera primordial que “uma consideração cuidadosa das circunstâncias pelas quais a palavra foi gerada pode nos guiar a um melhor entendimento sobre o que More quis dizer por meio do vocábulo, bem como dos novos significados que ela tem adquirido desde então”⁴ (Vieira, 2010, p. 3, tradução minha). O neologismo utopia, criado pelo autor, designa tanto o título da obra quanto o nome da ilha figurada nela. O vocábulo, segundo Vieira (2010), possui uma dualidade de significados.

Para criar seu neologismo, More recorreu a duas palavras gregas – *ouk* (que significa não e foi reduzido a *u*) e *topos* (local), ao qual acrescentou o sufixo *ia*, indicando um lugar. Etimologicamente, a utopia é, portanto, um lugar que é um não lugar, constituído simultaneamente por um movimento de afirmação e negação. Mas, para complicar ainda mais as coisas, More inventou outro neologismo, publicado na primeira edição de seu trabalho seminal. [...]. Ao criar dois neologismos que são tão próximos em sua composição e significado – um neologismo lexical (utopia) e um neologismo de derivação (eutopia) – More criou uma tensão que persistiu ao longo do tempo e foi a base para a eterna dualidade de significado da utopia como o lugar que é simultaneamente um não-lugar (utopia) e um bom lugar (eutopia).⁵ (Vieira, 2010, p. 4-5, tradução minha)

A ilha de utopia pode ser considerada como uma sociedade modelar, visto que problemas comuns no universo empírico, como, por exemplo, a fome e o apego a bens materiais, são inexistentes nesse local. A tensão citada entre o neologismo lexical (*utopia*) e o de sua derivação (*eutopia*) nunca cessa, isto porque, em inglês, as palavras possuem a mesma pronúncia: /ju: 'təʊpjə/ (*utopia* ou *youtopia*). Dessa forma, o vocábulo inventado pelo autor

⁴“a careful consideration of the circumstances which the word was generated can lead us to a better understanding of what More meant by the word as well as of the new meanings it has acquired since then” (VIEIRA, 2010, p. 3).

⁵In order to create his neologism, More resorted to two Greek words – *ouk* (that means not and was reduced to *u*) and *topos* (place), to which he added the suffix *ia*, indicating a place. Etymologically, utopia is thus a place which is a non-place, simultaneously constituted by a movement of affirmation and denial. But, to complicate things further, More invented another neologism, which was published in the first edition of his seminal work. [...] By creating two neologisms which are so close in their composition and meaning – a lexical neologism (utopia) and a derivation neologism (eutopia) – More created a tension that has persisted over time and has been the basis for the perennial duality of meaning of utopia as the place that is simultaneously a non-place (utopia) and a good place (eutopia). (Vieira, 2010, p. 4 – 5)

designa tanto “o caráter de irrealidade e a descrição da felicidade do Estado modelo” (Trousson, 2005, p. 125).

O imaginário a respeito de melhores condições e formas de organizações sociais data muito antes da obra de More, principalmente por meio de mitos, como por exemplo, a Era Dourada e o mito da Cocanha. Na mitologia grega, a Era Dourada era um período de paz e harmonia. A Cocanha, por sua vez, foi popularizada durante a Idade Média e pode ser considerada como uma terra com abundância; onde não há sofrimento e o esforço do trabalho, características que funcionam como uma espécie de negação da dura realidade medieval, pois havia escassez alimentícia e jornadas excessivas de trabalho.

More não trabalhou em uma *tabula rasa*, mas em uma tradição de pensamento que remonta a Grécia Antiga e é estabelecida pelo mito da Era Dourada, entre outros arquétipos míticos e religiosos; e atravessa a Idade Média, época que foi influenciada pela promessa de um pós-vida feliz, assim como, pelo mito da Cocanha (uma terra de abundância). É certo, portanto, que embora tenha inventado a palavra utopia, More não inventou o utopismo, que tem em seu cerne o desejo por uma vida melhor; mas ele certamente mudou a forma como esse desejo era expressado.⁶ (Vieira, 2010, p. 5 – 6, tradução minha)

Com a publicação da obra de More, houve a formalização de um novo gênero, a literatura utópica. Contudo, muito antes da conceitualização do termo utopia, já havia escritos que abordavam a temática do pensamento utópico, a medida em que figuravam sociedades racionalmente fundadas e consideradas como modelares. A título de exemplo, cito *A república*, escrita no século IV a. C. pelo filósofo grego Platão. A obra pode ser considerada como uma referência importante para a utopia de More. Outro exemplo é a obra *A cidade das damas* (1405), escrita pela escritora e filósofa italiana Christine de Pizan mais de um século antes da publicação da obra do diplomata inglês.

Diferente do texto de More, *A república*, de Platão “não vai além da mera especulação sobre a melhor organização de uma cidade”⁷ (Vieira, 2010, p.6, tradução minha), e originalmente, é um tratado filosófico, portanto, considerada como literatura apenas pelas gerações posteriores.

⁶[...] as More did not work on a *tabula rasa*, but on a tradition of thought that goes back to ancient Greece and is nourished by the myth of the Golden Age, among other mythical and religious archetypes, and traverses the Middle Ages, having been influenced by the promise of a happy afterlife, as well as by the myth of Cockaygne (a land of plenty). It is thus certain that although he invented the word utopia, More did not invent utopianism, which has at its core the desire for a better life; but he certainly changed the way this desire was to be expressed. (Vieira, 2010, p. 5 – 6)

⁷“does not go beyond mere speculation about the best organization of a city” (Vieira, 2010, p.6).

No decorrer do processo histórico, o neologismo criado por Thomas More aglutinou novas acepções e conceitos. Em *The Concept of Utopia*, Fátima Vieira (2010) define quatro designações mais comuns para o conceito de utopia:

- (1) Uma sociedade modelar.
- (2) a forma literária pela qual a imaginação utópica foi cristalizada.
- (3) a função da utopia e seu impacto no leitor.
- (4) o desejo por uma sociedade melhor causado pelo descontentamento com a sociedade empírica atual.

O quarto tópico mencionado por Vieira (2010) se aproxima de um conceito mais amplo nomeado pelo pesquisador Lyman Tower Sargent (2010) como utopismo. Em *Utopianism: a very short introduction*, o pesquisador considera que o utopismo contém três faces: a literatura utópica; a prática utópica, que pode ser exemplificada por meio das diversas comunidades intencionais criadas como experimento, como, por exemplo, os Falanstérios de Charles Fourier; e, por fim, a teoria social utópica, que é basicamente, o modo pelo qual o utopismo tem sido utilizado pelos pensadores para explicar as mudanças sociais ocorridas no universo empírico.

O utopismo como uma categoria geral [...] se refere aos sonhos e pesadelos que dizem respeito à maneira pela qual grupos de pessoas organizam suas vidas e que normalmente vislumbram uma sociedade radicalmente diferente daquela na qual vivem esses/es sonhadores/as.⁸ (Sargent, 2010, p. 55, tradução minha)

Na definição de Lyman Tower Sargent é interessante a presença dos pesadelos ao lado dos sonhos. O utopismo engloba tanto sonhos quanto pesadelos. Isto porque, há diferentes percepções sobre o que pode vir a ser um bom lugar. “Se vista com esperança, o resultado é geralmente uma utopia. Se vista como um alarme, o resultado é geralmente uma distopia”⁹ (Sargent, 2010, p. 26, tradução minha). Assim, utopismo não é contrário a literatura distópica, já que narrativas distópicas podem ser consideradas como uma extensão radical ou um desmembramento da literatura utópica. Como considera o professor Carlos Eduardo Ornelas Berriel: “É bem sabido que a distopia nasceu da utopia, e que ambas expressões são estreitamente ligadas” (Berriel, 2005, p. 5).

As relações entre os gêneros utópico e distópico serão discutidas com mais detalhamento em momento posterior.

⁸Utopianism as a general category [...] refers to the dreams and nightmares that concern the ways in which groups of people arrange their lives and which usually envision a radically different society from the one in which the dreamers live. (Sargent, 2010, p. 55)

⁹“If viewed with hope, the result is usually a utopia. If viewed with alarm, the result is usually a dystopia” (Sargent, 2010, p. 26).

Em decorrência de o termo utopia sofrer essas transformações, Lyman Tower Sargent (2005) considera difícil a delimitação de um *corpus* das obras pertencentes ao gênero literário utópico.

[...] A palavra de More descreve não apenas um gênero literário, mas também um modo de pensar, que eu chamo de utopismo, e a utopia e o utopismo são frequentemente confundidos. Isso é importante, porque leva a trabalhos que não se parecem em nada com a *Utopia* de More sendo chamadas de utopias apenas porque, em algum momento, envolvem pensar em maneiras diferentes de viver.¹⁰ (Sargent, 2005, p. 154, tradução minha)

Os conceitos utopia e utopismo constituem apenas uma das quatro dificuldades que ainda permanecem em discussão e obscurecem o campo para a definição da utopia literária. Lyman Sargent, em texto intitulado *What is a utopia?* (2005), enumera ainda mais três questões. A primeira ocorre devido à palavra utopia ser associada (por causa da ambiguidade na pronúncia do termo em inglês) a dois sentidos: o de utopia e eutopia (ju: 'təʊpjə), ou seja, o não lugar e o espaço da felicidade. A segunda é porque o gênero utópico engloba obras muito diversas entre si, já que os autores expandiram suas fronteiras ao longo dos séculos. Por fim, o autor declara que as pesquisas neste campo não abrangem a diversidade que ele apresenta e são restritas a determinados períodos no tempo. Assim, é difícil a sua aplicação em outros períodos.

Diante dessas questões e na tentativa de delimitar tanto a amplitude da investigação quanto a circunscrição do *corpus*, o teórico Raymond Trousson (2005) elucida que o gênero utópico, assim como qualquer outro gênero, possui critérios para sua formulação. O autor afirma ainda que a característica que o pode diferenciar de gêneros limítrofes ou aparentados é o seu propósito, pois segundo Trousson, estes escritos têm um caráter exortativo. Nas palavras do autor:

[...] o gênero utópico se define em primeiro lugar por uma diferença radical de intencionalidade em relação aos gêneros aparentados. Enquanto eles evocam o abrigo, o refúgio, a demissão frente ao real, a utopia recusa a submissão à transcendência [...]. (Trousson, 2005, p. 130)

Em face ao exposto e de acordo com a afirmação de Trousson (2005), em narrativas utópicas é comum afiguração de uma sociedade alternativa e modelar em contraposição à realidade existente. Portanto, tais escritos podem promover reflexões socioculturais consistentes e funcionar como importantes meios de veiculação de críticas acerca do universo empírico.

¹⁰[...] More's word came to describe not just a literary genre but also a way of thinking, which I call utopianism, and utopia and utopianism are often conflated. This is important because it leads to works that do not look at all like More's *Utopia* being called utopias because at some point they involve thinking about different ways of living. (SARGENT, 2005, p. 154)

O idílio utópico é considerado melhor ou modelar (que atingiu um alto grau de desenvolvimento) se comparado ao universo empírico e não necessariamente perfeito, pois “[...] existem de fato muito poucas eutopias que apresentam sociedades que o autor acredita serem perfeitas. A perfeição é a exceção, não a norma”¹¹ (Sargent, 1994, p. 9, tradução minha). Até porque, mesmo a noção de perfeição é variável entre diferentes comunidades, épocas ou subjetividades.

Ruth Levitas, professora e pesquisadora dos Estudos da Utopia, em *For utopia: The (limits of the) utopian function in late capitalist society* (2001), considera que a utopia como um conceito amplo, o qual inclui o campo literário, dispõe de três características. A primeira delas é a sua compensação como uma forma escapista por meio dos sonhos, da fantasia. Um imaginar utópico de algo melhor. A segunda é o seu potencial de crítica social e a terceira vai além da mera crítica, pois, pode ser catalisadora da mudança.

Identificar o problema como de alguma forma mais geral do que sua própria posição no mundo é uma condição necessária, mas de forma alguma suficiente, para a terceira função da utopia, a de catalisar a mudança. A função mais forte da Utopia, sua afirmação de ser importante ao invés de uma questão de fascínio e encanto esotérico, é sua capacidade de inspirar a busca por um mundo transformado, para incorporar esperança ao invés de simplesmente desejo.¹² (Levitas, 2001, p. 28, tradução minha)

Portanto, a utopia, enquanto gênero literário, ativa as características mencionadas por Levitas (2010) e, pode, assim, ser considerada como uma fonte de esperança em relação ao universo empírico. Tais características podem proporcionar o surgimento de novos parâmetros éticos e melhores formas de organização social, bem como, a minimização de conflitos na relação do indivíduo com a sociedade. Na utopia, a própria descrição de um arquétipo social modelar fomenta tais ideias no público leitor, pois pode perceber o quanto a sociedade já evoluiu e o quanto ainda pode ser melhorado.

Como citado anteriormente, o autor Raymond Trousson (2005) considera que o gênero utópico possui uma intencionalidade diferente em relação a escritos de outros gêneros. No entanto, o autor ressalta que apenas isto não é suficiente para que ocorra a categorização. Segundo ele, essas produções não devem ser reduzidas a uma forma única e constante, pois, deve-se considerar a literariedade e historicidade do gênero, uma vez que este possui uma

¹¹ “[...] there are in fact very few eutopias that present societies that the author believes to be perfect. Perfection is the exception not the norm” (Sargent, 1994, p. 9).

¹²Identifying the problem as somehow more general than one's own position in the world is a necessary, but by no means sufficient, condition for Utopia's third function, that of catalysing change. Utopia's strongest function, its claim to being important rather than a matter of esoteric fascination and charm, is its capacity to inspire the pursuit of a world transformed, to embody hope rather than simply desire. (Levitas, 2001, p. 28)

evolução interna permeada por transformações e permanências. Nas palavras do autor: “[...] talvez não haja *uma* definição formal do relato utópico, mas antes uma série cronológica de definições respondendo ao porvir dos meios de expressão” (Trousson, 2005, p. 132). No entanto, a obra de More foi, por muito tempo, um modelo referencial para o gênero utópico. Assim, é possível delinear algumas características que costumam ser recorrentes em tais escritos, dentre elas, a viagem, o conhecimento de outra sociedade e o retorno da viajante ao seu país, como argumenta Fátima Vieira (2010):

More estabeleceu a base para o desenvolvimento contínuo de uma tradição literária que floresceu particularmente na Inglaterra, Itália, França e Estados Unidos, e que se baseia em uma estrutura narrativa mais ou menos rígida: normalmente figura a viagem (por mar, terra ou ar) de um homem ou mulher para um lugar desconhecido (uma ilha, um país ou um continente); uma vez lá, o viajante utópico geralmente recebe uma visita guiada pela sociedade e recebe uma explicação de sua organização social, política, econômica e religiosa; esta jornada implica tipicamente o retorno do viajante utópico ao seu próprio país, a fim de poder retomar a mensagem de que existem alternativas e melhores formas de organizar a sociedade.¹³ (Vieira, 2010, p.7, tradução minha)

O elemento da viagem é fundamental em narrativas do gênero, visto que, dentre outros aspectos, funciona como uma justificativa que possibilita a apresentação e discussão do universo ficcional alternativo e modelar, assim como a oportunidade de dupla descoberta, ou seja, do outro e de si. Na passagem seguinte, o professor Carlos Eduardo Ornelas Berriel (2005) faz mais algumas considerações a respeito da presença da viagem em escritos utópicos:

Tal presença reveste na utopia um papel fundamental: constitui aquela fratura espaço-temporal que permite a existência mesma da representação utópica; o longo percurso permite ao narrador deixar atrás de si a sua própria experiência social, política, religiosa e econômica para viver em um mundo cujo isolamento geográfico, e consequentemente histórico e cultural, criou instituições e costumes que nada têm em comum com a realidade originária do viajante. (Berriel, 2005, p. 7)

Como afirmado pelo autor, a presença desse elemento nas narrativas utópicas pode representar o abandono de valores antigos e a aquisição de novos parâmetros éticos. Ele também gera um ponto de vista de fora da organização social, que é, inclusive, condizente com o do leitor. Dessa

¹³More established the basis for the steady development of a literary tradition which flourished particularly in England, Italy, France and the United States, and which relies on a more or less rigid narrative structure: it normally pictures the journey (by sea, land or air) of a man or woman to an unknown place (an island, a country or a continent); once there, the utopian traveller is usually offered a guided tour of the society, and given an explanation of its social, political, economic and religious organization; this journey typically implies the return of the utopian traveller to his or her own country, in order to be able to take back the message that there are alternative and better ways of organizing society. (Vieira, 2010, p. 7)

forma, o estranhamento da viajante ao desembarcar na sociedade alternativa com instituições e costumes que se diferem da sociedade da qual saiu mimetiza a sensação do leitor diante das características da sociedade ficcional. Em vista disso e conforme o que citei anteriormente, ocorre um movimento de contraste das organizações sociais, tanto no universo ficcional quanto no empírico. Ana Cláudia Romano Ribeiro (2012) explica um pouco sobre essa relação paradoxal:

Ao descrever o país de nenhum lugar, o narrador cria um termo de comparação que levará o leitor a voltar-se para a realidade que conhece. Há algo de paradoxal nessa operação em três tempos, que vai da experiência à literatura, e retorna da literatura ao real: o material ficcional, “irreal”, construído a partir da experiência, provoca a reflexão sobre o mundo “real”, empiricamente existente, podendo mesmo incidir sobre ele. (Ribeiro, 2012, p. 74)

As considerações de Ribeiro (2012) estão em consonância com as ideias elaboradas por Vieira (2010), sobre o impacto que a utopia tem no público leitor; e por Levitas (2001), ao afirmar que a utopia pode ser a catalisadora da mudança.

O narrador ou narradora na utopia, que pode ser uma viajante ou forasteira, geralmente não é uma personagem complexa, ou seja, com muitos atributos físicos, comportamentais e psicológicos. Tal característica é justificada, pois a ênfase nesses escritos está centrada na descrição da sociedade modelar. Como o espaço ficcional figurado nessas obras possui uma organização político-social considerada evoluída, sendo praticamente inexistente a possibilidade da presença de problemas que gerem conflitos. Em decorrência disso, “a narratividade permanece significativamente inibida em tais narrativas”¹⁴ (Schuknecht, 2019, p. 242, tradução minha). Tais características potencializam a presença de descrições detalhadas a respeito do universo utópico.

[...] a utopia subordina a narração à descrição, portanto nega o romance concebido como uma história, ou seja, uma sequência de acontecimentos encadeados no tempo e segundo um princípio de causalidade. Universo do tempo em suspensão, da temporalidade oca, não romance realista, mas esquematização da realidade, a utopia também não acolhe nenhum herói autônomo. (Trousseau, 2005, p. 132)

Raymond Trousson considera ainda que a estrutura propriamente romanesca surge a partir da antiutopia, pois neste gênero, há “uma visão individualista e contestadora ausente na utopia clássica” (Trousseau, 2005, p. 133). Tal aspecto é geralmente perceptível por meio dos/das protagonistas ou heróis/heroínas dessas narrativas, que contestam o sistema

¹⁴ “tellability remains significantly inhibited in such narratives” (Schuknecht, 2019, p. 242).

centralizador no qual estão inseridas, diferentemente do narrador ou narradora da utopia clássica, que costuma apenas descrever o local.

Na obra de More, por exemplo, o viajante português Rafael Hitlodeu descreve uma ilha chamada Utopia. Este local possui uma organização político-social tida como exemplar, em que não há fome, ambição ou vaidade. A localização espacial é indeterminada, o que remete claramente ao próprio significado etimológico do termo u-topia.

A partir do século XVIII, o idílio utópico adquire contornos mais sombrios por meio da utopia satírica. Esta nova vertente do gênero utópico não atribui tanta relevância para aspectos como a viagem ou inovações na descrição do Estado modelo em comparação ao universo empírico, visto que “a maioria das utopias literárias daquele período ofereciam um espelho pelo qual os indivíduos não conseguiriam ver seu próprio reflexo, mas apenas uma imagem bastante distorcida da humanidade”¹⁵ (Vieira, 2010, p. 15, tradução minha).

Assim como o utopismo pode ser identificado em escritos que não pertencem ao gênero utópico, o modo satírico, pode ser identificado em obras que não pertencem ao gênero da sátira. A sátira, enquanto gênero ou elemento literário, não está, necessariamente, sempre conectada ao humor, mas à veiculação de críticas ao meio social. Como afirma Massaud Moisés, no *Dicionário de termos literários* (1997), esta manifestação literária tem como principal característica a crítica à sociedade e aos indivíduos. A sátira, no gênero utópico, contribui para a subversão e desvelamento das imperfeições de instituições sociais, costumes ou comportamentos inerentes à própria natureza humana que podem ser considerados como inconsistentes pelo/pela utopista.

A título de exemplo, a própria utopia de More é permeada pela utilização de recursos do gênero satírico, como a ironia e a crítica ao *status quo*. Esse uso pode ser interpretado como uma estratégia do autor para ocultar o registro ideológico e as ideias que, muito provavelmente, não seriam bem recebidas pelas autoridades da época, como salienta o autor Robert C. Elliot em *The Shape of Utopia* (1970):

A *Utopia* é um texto que utiliza a ironia como um meio de proteção. ‘Utopia’ (lugar nenhum), ‘Hitlodeu’ (contador de absurdos), muitos dos nomes de lugares têm significados comparáveis e atuam como isenções de responsabilidade formal que abrange as duras verdades relatadas na obra.¹⁶(Elliot, 1970, p. 40, tradução minha)

¹⁵“the majority of the literary utopias of that period offered a mirror where man would not be able to see his reflection but only that of a much distorted image of humanity” (Vieira, 2010, p.15).

¹⁶The *Utopia* is a text book on the use of irony as protective device. ‘Utopia’ (nowhere), ‘Hytlodday’ (purvey or of nonsense) - many of the place names bearing comparable significance - act as formal disclaimers encompassing the harsh truths told in the work. (Elliot, 1970, p. 40)

Para Lyman Tower Sargent (1975), a utopia satírica tem a ridicularização como o foco principal e, de acordo com o autor, tal aspecto a diferenciaria da eutopia (utopia com características emancipatórias) e da distopia. Sargent considera que, se a obra tem a sátira como foco secundário ou terciário na descrição de um bom ou mau lugar, ela pode ser considerada ou como uma utopia ou como uma distopia. Assim, de acordo com o aspecto apontado pelo autor, a obra de More não pode ser considerada como uma utopia satírica, pois tal elemento não tem tanto destaque ou importância primária no texto. Portanto, apesar do tom satírico, More delinea alternativas melhores do que aquelas presentes na sociedade britânica da época, como, por exemplo, a distribuição do trabalho e a liberdade religiosa.

Lyman Tower Sargent em *The three faces of utopianism revisited* (1994) propõe uma definição para a utopia satírica que engloba o seu potencial crítico perante o universo empírico:

Utopia satírica - uma sociedade não existente descrita em considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e no espaço que o/a autor/a intencionou que fosse vista por um/a leitor/a contemporâneo/a como uma crítica à sociedade contemporânea.¹⁷ (Sargent, 1994, p. 9, tradução minha)

A crítica, portanto, está mais centrada em relação à própria sociedade do que ao idealismo utópico. A utopia satírica surgiu em um momento em que a confiança nas capacidades dos indivíduos para superar suas próprias limitações estava enfraquecendo. Assim, ela “é predominantemente um meio de apontar as fraquezas do ser humano”¹⁸ (Sargent, 1975, p. 89, tradução minha). Fatima Vieira considera que a utopia satírica é “baseada na ideia que apenas a lei garantiria a ordem social”¹⁹ (Vieira, 2010, p. 11, tradução minha) e, portanto, está centrada em uma visão negativa do ser humano.

No século XVIII, o pensamento conservador e o ceticismo em relação à possibilidade do alcance de melhores condições sociais também foram responsáveis pelo nascimento da antiutopia. A antiutopia, portanto, tem como principal característica a crítica ao idealismo utópico e aos perigos por trás da suposta perfeição dos idílios utópicos, como aponta Vieira: “De fato, nas antiutopias do século XVIII, era o próprio espírito utópico que era ridicularizado;

¹⁷**Utopian satire** – a non – existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of that contemporary society. (Sargent, 1994, p. 9).

¹⁸“the satirical utopia is predominantly a device for pointing out man’s foibles” (Sargent, 1975, p. 89).

¹⁹“based on the idea that only law would ensure social order” (Vieira, 2010, p. 11).

o objetivo era denunciar a irrelevância e inconsistência do sonho utópico e a ruína que poderia ocasionar na sociedade”²⁰ (Vieira, 2010, p. 16, tradução minha).

Em *The problem of the “flawed utopia”*: a note on the costs of eutopia (2003), Sargent resume um pouco do que pode ser considerado como o processo de um projeto utópico que é justamente criticado pelos antiutopistas.

Há uma forte tradição nas utopias literárias, que está na raiz de muito antiutopismo, na qual insiste que o custo é inevitavelmente alto demais. O argumento antiutópico é de que há uma falha fatal na constituição do ser humano. De acordo com esse argumento, os utopistas se comportam da seguinte forma: Primeiro, desenvolvem um plano, um projeto para o futuro. Segundo, tentam colocar o plano em operação e descobrem que não funciona porque outras pessoas não estão dispostas a aceitá-lo. É muito racional para a natureza humana ou está fora de alcance com as realidades atuais. Terceiro, sabendo que estão certos, os utopistas não rejeitam o plano, mas rejeitam a realidade. Assim, tentam adaptar as pessoas ao plano ao invés de adaptar o plano às pessoas. Quarto, tal ação inevitavelmente leva à violência em um movimento que parte de uma tentativa de encorajar as pessoas a se adaptar ao plano até forçá-las a mudarem para se encaixar nele. Quinto, no final, o plano ou a utopia falha e uma nova é tentada. A utopia é, portanto, a tragédia final da existência humana, constantemente mantendo a esperança de uma vida boa e repetidamente falhando em alcançá-la.²¹ (Sargent, 2003, p. 226, tradução minha)

Os projetos utópicos tendem a ter uma abordagem racionalista que visa obter verdades universais para a construção do idílio utópico, desconsiderando assim, a heterogeneidade social e as idiosincrasias. Este racionalismo exacerbado revela o caráter maniqueísta dos projetos utópicos, que visam a normatização e homogeneidade, pois os indivíduos não podem agir independentemente, devendo apenas obedecer às normas impostas e abdicar de sua individualidade em favor do bem-estar da comunidade. “O modelo utópico se baseia na uniformidade política e ideológica de seus cidadãos. Não basta desejar o paraíso social, os indivíduos devem oferecer sacrifícios pessoais para que a ordem seja preservada” (Pavloski, 2014, p. 55).

²⁰In fact, in the anti-utopias of the eighteenth century, it was the utopian spirit itself which was ridiculed; the ironical aim was to denounce the irrelevance and inconsistency of utopian dreaming and the ruin of society it might entail. (Vieira, 2010, p. 16)

²¹There is a strong tradition in the literature on utopias, one that is at the root of much anti-utopianism, which insists that the cost is inevitably too high. The anti-utopian argument is that there is a fatal flaw in the makeup of the human being [...] According to this argument, utopians behave as follows: First, they develop a plan, a blueprint for the future. Second, they attempt to put the plan into operation and find it does not work because other people are unwilling to accept it, it is too rational for human nature, or it is out of touch with current realities. Third, knowing they are right, the utopians do not reject the plan, but reject reality. They attempt to adapt people to the plan rather than the plan to people. Fourth, such action inevitably leads to violence, to the movement from an attempt to encourage people to adapt the plan to forcing them to change to fit the plan. Fifth, in the end, the plan or utopia fails, and a new one is tried. Utopia is thus the ultimate tragedy of human existence, constantly holding out the hope of a good life and repeatedly failing to achieve it. (Sargent, 2003, p. 226)

Toda a organização utópica é pensada no bem estar coletivo e dispõe de aparatos e leis que visam a controlar o comportamento dos indivíduos, numa tentativa de fazer com que não haja espaço para o surgimento de aspectos considerados falhos como aqueles do universo empírico. “A estrutura pode ser idealizada como sendo perfeita, mas os indivíduos incluídos nela não o são. Com isso, leis devem ser impostas e a desobediência deve ser punida” (Pavloski, 2017, p. 125). Dessa forma, escritos antiutópicos criticam também o determinismo, corrente de pensamento que influenciou muitos projetos utópicos na literatura e fora da sua esfera.

Em suma, a antiutopia tem como principal característica a veiculação de críticas ao utopismo e ao alto custo para a manutenção do idílio utópico, que pode, inclusive, transformar-se em um pesadelo. Na definição proposta por Sargent (1994), além dos aspectos já mencionados, a antiutopia pode também ser uma crítica a alguma determinada narrativa utópica.

Antiutopia– uma sociedade não existente descrita em considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e no espaço que o/a autor/a intencionou que fosse vista por um/a leitor/a contemporâneo/a como uma crítica ao utopismo ou a alguma eutopia em particular.”²² (Sargent, 1994, p. 9, tradução minha)

Desde a década de 50 até meados dos anos 90 os termos antiutopia e distopia eram utilizados como sinônimos. Tal perspectiva é problemática e, inclusive, em 1975 (anos antes do autor propor a definição de antiutopia descrita na passagem anterior) essa questão foi pontuada pelo próprio Sargent em *Utopia – The problem of definition* (1975). O autor declarou que o termo antiutopia deveria ser reservado para às obras que direcionam a sua crítica a utopia ou ao pensamento utópico. No entanto, a oposição a algum modelo utópico não necessariamente caracteriza uma obra como antiutópica, pois é preciso considerar as especificidades de cada narrativa e as temáticas abordadas.

Em sua definição de antiutopia, o teórico Darko Suvin (1998) rejeita a utilização do termo como um sinônimo de distopia e o difere desta. O autor considera a antiutopia como um tipo específico de distopia em que há a figuração de uma utopia falsa e, portanto, a presença da crítica a discursos utópicos que clamam por mudanças e novas formas de organização social. Na distopia simples, por conseguinte, o foco principal está na extrapolação de aspectos considerados como negativos no universo empírico.

Como uma recomplicação secundária, há um caso especial de um locus sócio-

²²**Anti-utopia**– a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of utopianism or of some particular eutopia. (Sargent, 1994, p. 9)

politicamente diferente que finalmente também acaba por ser uma distopia, mas que é explicitamente projetado para refutar uma utopia ficcional e/ou imaginada de outra forma; e espero que estejamos acompanhando a tendência da língua inglesa quando propusemos chamá-la de “antiutopia”, evacuando o uso antieconômico desse termo como sinônimo de distopia. “Antiutopia”, portanto, designa uma suposta utopia, uma comunidade cujos princípios hegemônicos fingem ser mais perfeitamente organizados do que qualquer alternativa imaginável [...]. Finalmente, torna-se logicamente inevitável inventar um nome para aquelas distopias que *não* são também antiutópicas, mas para não estimular a confusão babilônica de línguas ao nosso redor, vou simplesmente chamá-la de distopia ‘simples’²³ (Suvin, 1998, p. 170-171, tradução minha)

É preciso ressaltar, no entanto, que distopias baseadas em ideais utópicos nem sempre podem ser consideradas como antiutópicas, ou seja, contrárias ao utopismo ou a novas formas de organizações sociais. No texto *Three variants on the concept of dystopia* (2013), Gregory Claeys argumenta que há, pelo menos, três variações do gênero distópico. Para o autor, a primeira delas tem uma posição antiutópica, portanto, a distopia é a consequência da realização de uma utopia. A segunda é uma perversão desse ideal, ou seja, não condena a utopia em si, mas os modos pelos quais alguns modelos são delineados. Assim, ela “preserva alguma forma do conceito de “utopia” para aplicação contemporânea positiva”²⁴ (Claeys, 2013, p. 16, tradução minha). Por fim, a terceira categoria é parecida com o que Suvin (1998) considera como distopia simples, pois figura “visões negativas da humanidade [...] formas variadas de opressão política e social”²⁵ (Claeys, 2013, p. 16, tradução minha).

O propósito do mundo possível comumente figurado em distopias simples é descrito por Suvin (1998) como um aviso conectado à esperança de que possa surgir alguma mudança no universo empírico. Tal perspectiva está de acordo com a definição do gênero proposta por Leomir Cardoso Hilário (2013), que o considera como um “aviso de incêndio”.

A partir deste momento, inicio a discussão acerca dos principais aspectos da distopia.

Etimologicamente, o termo distopia pode significar "organização social problemática". O prefixo *dis* traz conotações como: "doente, anormal", denotando a dificuldade ou o mau funcionamento de algo. O sufixo *topos*, como dito anteriormente, significa “lugar”. Assim, em

²³As a secondary recomplication, there is a special case of a socio politically different locus which finally also turns out to be a dystopia, but which is explicitly designed to refute a fictional and/or otherwise imagined utopia; and I hope we were following the bent of the English language when we proposed to call it “anti - utopia” evacuating the uneconomical use of this term as a synonym of dystopia. “Anti - utopia” thus designates a pretended utopia, a community whose hegemonic principles to its being more perfectly organized than any thinkable alternative [...] Finally, it becomes logically inescapable to invent a name for those dystopias which are *not* also anti – utopias, but in order not to abet the Babylonian confusion of languages around us, I shall simply call it the “simple” dystopia. (Suvin, 1998, p. 170 – 171)

²⁴“preserves some form of the concept of “utopia” for positive contemporary application” (Claeys, 2013, p.16).

²⁵“negative visions of humanity [...] various forms of social and political oppression” (Claeys, 2013, p. 16).

um sentido literal, distopia pode ser entendida como “forma distorcida de um lugar. Neste caso se referindo a um curso anormal e inesperado de acontecimentos que compõem determinada forma social” (Hilário, 2013, p. 205 - 206).

Durante o século XX, houve um evidente crescimento na produção de obras distópicas, o que se deve, em grande medida, à ascensão de diversos regimes centralizadores nesse período. De acordo com Claeys (2017), as obras *Nós* (1924), de Ievguêni Zamiátin, *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley e *1984* (1949), escrita por George Orwell, são representativas do período.

No século XX, a distopia passa a ser dominada por dois temas: o coletivismo despótico associado ao fascismo e ao comunismo e o domínio da ciência e da tecnologia sobre a humanidade [...]. Aqui, três obras definem o gênero: *Nós* (1924), de Zamiátin, *Admirável mundo novo* (1932), de Huxley, e, com maior importância, *1984* (1949), de Orwell.²⁶ (Claeys, 2017, p. 271, tradução minha)

Tanto narrativas utópicas quanto distópicas nos fornecem uma visão crítica do universo empírico. No entanto, as primeiras costumam ter um caráter voltado para as possibilidades positivas de emancipação, enquanto nas narrativas do gênero distópico é mais comum a denúncia acerca dos “efeitos de poder ligados às formas discursivas” (Hilário, 2013, p. 206). Assim, elas podem figurar sociedades alternativas que apontam para um futuro em que as tendências negativas do presente e do passado históricos são potencializadas:

Descrevem, assim, através de traços caricaturais, sublinhando exageradamente seus contornos específicos, tais quais os mecanismos, dinâmicas e situações, a efetivação distópica do futuro, na qual as criações supostamente emancipatórias paradoxalmente convertem-se em instrumentos de dominação. (Hilário, 2013, p. 207)

Como mencionei anteriormente, Hilário concebe a narrativa distópica como um “aviso de incêndio”, ou seja, para ele, narrativas do gênero buscam “soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie” (Hilário, 2013, p.207). Tal designação provém das considerações de Michael Löwy, em texto sob o título de *Walter Benjamin - Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de História”* (2001), no qual o autor estudou teses de Walter Benjamin a respeito das concepções conformistas e lineares de História. Nelas, a historiografia, entre outras particularidades, considera os acontecimentos narrados pelo ponto de vista dos opressores, posicionamento criticado por Benjamin, que defende uma nova

²⁶In the twentieth century, dystopia then becomes dominated by two themes: the despotic collectivism associated with fascism and communism, and the domination of science and technology over humanity [...] Here, three works define the genre: Zamyatin’s *We* (1924), Huxley’s *Brave New World* (1932), and, most importantly, Orwell’s *Nineteen Eighty-Four* (1949). (Claeys, 2017, p. 271)

concepção de História, na qual seja dada a devida importância para o ponto de vista da maioria oprimida. Assim, Löwy compreende as obras de Benjamin como um 'aviso de incêndio' para seus contemporâneos, pois chamam “a atenção sobre os perigos iminentes que os ameaçam, sobre as novas catástrofes que se perfilam no horizonte” (Lowy, 2005, p. 32).

Conforme o que já citei, o autor Leomir Cardoso Hilário (2013) estende o termo para designar a função das narrativas distópicas, que figuram características como, por exemplo, sociedades que vivem sob regimes antidemocráticos em que geralmente há a massificação da cultura, desigualdades sociais, a violência, o controle dos corpos e das subjetividades. Tais narrativas mimetizam, de maneira extrapolada, o pessimismo e as inquietações geradas pelo presente ou passado históricos ao projetá-las no futuro, realizando, dessa forma, a crítica e a advertência para os perigos inerentes no universo empírico.

Diante do exposto, percebemos que os romances distópicos são fortemente conectados com o período histórico de sua escrita e/ou com eventos progressos. A respeito de *O conto da aia*, um dos nossos objetos de estudo, é perceptível diversos paralelos com o universo empírico, como já declarou sua autora em algumas entrevistas. Em artigo escrito para o *The New York Times* sob o título de *Margaret Atwood on what The Handmaid's Tale means in the age of Trump* (2017), Margaret Atwood afirmou que sua obra é baseada em vários dos acontecimentos ocorridos ao longo do curso histórico, dentre os quais a autora destaca a escravidão, o nazismo e a ditadura na Argentina.

A narrativa também mimetiza seu momento de escrita, já que foi publicada em 1985 e, neste momento, havia muita preocupação da população com o conservadorismo protestante que estava dominando a política estadunidense da época. O termo *backlash* é uma expressão da Língua Inglesa cunhada pela jornalista Susan Faludi para designar o retrocesso e a crescente onda conservadora e antifeminista nos Estados Unidos durante os anos 80. As considerações de Faludi sobre o *backlash* podem ser encontradas no livro *Backlash – O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres* (1991).

Durante a década de 80, o presidente dos Estados Unidos era Ronald Reagan (1981-1989). Nessa época, o governo beneficiava grandes grupos econômicos e havia alto índice de desemprego no país. Além disso, o período foi marcado pela ascensão dos Movimentos de Direita, impulsionados, principalmente, por grupos religiosos. Em decorrência disso, houve uma intensa repressão – inclusive, por parte da mídia - das conquistas e avanços das mulheres ocorridas na década anterior. Como afirma Faludi:

A verdade é que os anos 80 presenciaram um poderoso contra-ataque aos direitos da mulher, levando a um retrocesso, a uma tentativa de reduzir o punhado de pequenas e sofridas vitórias que o movimento feminista a custo conseguiu. Este refluxo antifeminista, ou *backlash*, é extremamente insidioso: travestido de versão popular da Grande Mentira, enfeita-se pomposamente com um halo de verdade e proclama que as mesmas iniciativas que levaram a mulher a uma posição superior foram responsáveis pela sua ruína. (Faludi, 2001, p. 17)

De acordo com a autora, o *backlash* não é um movimento organizado e as pessoas que o apoiam – na maioria das vezes - “nem estão conscientes dos seus papéis; algumas até se consideram feministas. [...] e suas maquinações são disfarçadas e ocultas” (Faludi, 2001, p. 21). Dentre os sinais do *backlash*, Faludi cita a condenação da independência das mulheres por parte de políticos da época, manifestantes que atiraram bombas em clínicas de aborto, pregadores fundamentalistas que incitavam o ódio a feministas, rotulando-as como prostitutas e bruxas. São verificáveis outras graves consequências sociais do *backlash* como, por exemplo, o aumento de casos de estupro e o sucesso da pornografia, que “exibe extrema violência em relação às mulheres” (Faludi, 2001, p. 20). A autora reconhece que as atuações do *backlash* são muito danosas e têm um objetivo em comum: aprisionar as mulheres em papéis de gênero.

Considerados em conjunto, entretanto, todos estes códigos e bajulações, estes murmúrios e ameaças e mitos, levam irreversivelmente numa única direção: tentar mais uma vez prender a mulher aos seus papéis "aceitáveis - seja como filhinha de papai ou criaturazinha romântica, seja como procriadora ativa ou passivo objeto sexual. Embora o contra-ataque antifeminista não seja um movimento organizado, nem por isto deixa de ser destrutivo. Com efeito, a falta de coordenação, a ausência de uma única liderança só servem para torná-lo menos visível - e talvez mais eficiente. (Faludi, 2001, p. 21)

Durante os anos 80, a Nova Direita nos Estados Unidos proclamava um discurso teológico reacionário e patriarcal. Em sua agenda antifeminista, as mulheres eram desencorajadas a ocupar cargos de trabalho, pois para elas eram destinados os cuidados com a casa e a prole. A suposta dificuldade das mulheres em encontrar um parceiro era atribuída pelos reacionários à busca por realização profissional. Segundo Faludi, esse sistema era baseado em punição e recompensa, pois exaltava as mulheres que seguiam os ideais conservadores e marginalizava aquelas que não se encaixavam no padrão de comportamento considerado como adequado.

Nos anos 80, o *backlash* andou pelos subterrâneos secretos da cultura, circulando pelos corredores da bajulação e do medo. Ao longo do caminho usou vários disfarces: desde a máscara de uma condescendente ironia até a expressão sofrida da "profunda preocupação". Os seus lábios demonstram piedade por qualquer mulher que não se enquadre na moldura, enquanto procura prendê-la na moldura. Professora uma

estratégia de cizânia: solteiras contra casadas, mulheres que trabalham fora contra donas-de-casa, classe média contra operárias. Manipula um sistema de punição e recompensa, enaltecendo as mulheres que seguem as suas regras, isolando as que desobedecem. O backlash revende velhos mitos sobre as mulheres fazendo-os passar por fatos novos, ignorando qualquer apelo à razão. Acuado, nega a sua própria existência, levanta um dedo ameaçador contra o feminismo e procura desaparecer nos subterrâneos. (Faludi, 2001, p. 21)

As conquistas das mulheres não eram celebradas, mas vistas como sinônimo de transgressão/pecado e a sua independência era condenada na mídia, principalmente por políticos da Nova Direita. “O contra-ataque antifeminista convenceu o público de que a ‘liberação’ da mulher era a verdadeira praga contemporânea - a razão de ser de uma interminável lista de roupa suja de problemas pessoais, sociais e econômicos” (Faludi, 2001, p. 17). Dentre os mitos disseminados, o feminismo era apontado como o principal responsável por uma crise de identidade generalizada entre as mulheres, pela infelicidade delas, e, inclusive, pelas violências por elas sofridas. Como aponta a autora, exemplos desses discursos podem ser encontrados em meio de falas de representantes oficiais do governo estadunidense:

Nos tempos de Reagan e Bush, os funcionários do governo se apressaram a endossar esta tese [de que o feminismo provocou uma crise de identidade generalizada entre as mulheres]. A porta-voz de Reagan, Faith Whittlesey, no único discurso oficial da Casa Branca sobre a condição da mulher americana, definiu o feminismo como uma verdadeira ‘camisa-de-força’ para as mulheres. Oficiais de justiça e juízes também levantaram o dedo acusador contra o feminismo, afirmando que viam uma conexão entre o aumento de independência feminina e o aumento da patologia feminina. Um delegado californiano explicou à imprensa: ‘as mulheres, atualmente, estão gozando de muito mais liberdade e, em consequência disso, estão cometendo mais crimes’. O procurador-geral da Comissão sobre Pornografia dos Estados Unidos chegou mesmo a sugerir que o crescente sucesso profissional das mulheres poderia ser o responsável pelo aumento dos índices de estupro. Em seu relatório, os membros da comissão chegaram à conclusão de que, havendo um maior número de mulheres na escola e no mercado de trabalho, as mulheres simplesmente criaram mais oportunidades de serem estupradas. (Faludi, 2001, p. 11-12)

O conto da aia foi publicado em 1985 e tem como contexto histórico a regressão política e ideológica ocorrida durante o *backlash*. O pesquisador Élvio Pereira Cotrim de Freitas (2022) destaca que há algumas passagens em *O conto da aia* que figuram aspectos do *backlash* dos anos 80. Segundo o autor, a manifestação feminista contra a objetificação dos corpos das mulheres da qual Offred participou com sua mãe antes do golpe de estado, pode ter ocorrido “em algum momento entre os anos 1960 e 1970” (Freitas, 2022, p. 43). Assim, Freitas (2022) considera que Atwood faz um panorama do momento histórico anterior a Gilead e dos principais temas em debate.

Outro exemplo na diegese é o tema da dissertação de Moira (amiga de Offred e ativista pelos direitos das mulheres) sobre *date rapes*; ou seja, mulheres que foram estupradas durante encontros. Ela também trabalhava com a publicação de livros com temáticas feministas e estava escrevendo sobre controle de natalidade. A respeito de tais aspectos, Freitas considera que:

Apenas nesses dois exemplos, Atwood faz um panorama do momento histórico anterior a Gilead na perspectiva dos principais temas dos debates sobre gênero e sexualidade que propunham questionar o discurso oficial vigente: a violação de mulheres, os direitos reprodutivos e a objetificação dos corpos femininos. A objetificação da mulher pelas publicações pornográficas e a banalização do estupro, que estavam no campo da disputa narrativa, serão retomadas, em Gilead, como política de Estado. (Freitas, 2022, p. 43)

Outras características desse período foram as subdivisões do movimento feminista e o aumento das questões internas. Tais desentendimentos resultaram em um enfraquecimento das militâncias feministas, ao mesmo tempo em que “o sucesso do *backlash* desmantela a rede de apoio e de confraternização” (Freitas, 2022, p. 45) entre as mulheres. Em Gilead, a institucionalização de uma hierarquia social faz com que haja hostilidade entre mulheres que pertencem a castas diferentes e dificulta para que ocorra uma aliança ou amizade entre elas. Nas palavras de Freitas (2022),

Dar um poder limitado a um certo grupo de mulheres e fazer com que elas exerçam o papel de carrasco de outras mulheres em posição inferior é, de certo modo, tornar invisíveis os verdadeiros responsáveis por aquela estrutura: a elite dos Filhos de Jacó, arquitetos intelectuais e governantes de Gilead. (Freitas, 2022, p. 45).

Em suma, o enfraquecimento da confraternização e união entre as mulheres é outro aspecto que remete ao *backlash*. Em *O conto da aia* a hierarquia social é uma das principais estratégias utilizadas pelos Filhos de Jacó para atingir tal objetivo. A distribuição de papéis sociais aprisiona as mulheres em funções específicas e, como afirmado por Freitas (2022), faz com que o poder circule sem necessariamente que os verdadeiros responsáveis pela opressão o exerçam.

É comum no gênero distópico a figuração da formação de um Estado totalitário, um governo intolerante e opressor que geralmente possui a aceitação da população. “[A] natureza opressiva da comunidade é também implicitamente apoiada pela mentalidade de rebanho de sua população”²⁷ (Gheluwe, 2015, p.10, tradução minha). Os próprios medos e desejos da população acabam permitindo a ascensão e o fortalecimento de um regime controlador.

²⁷ “[...] the community’s oppressive nature is also implicitly supported by the herd mentality of its population” (Gheluwe, 2015, p.10).

Hannah Arendt, em *Origens do totalitarismo* (1951), traça um panorama histórico dos principais governos totalitários ocorridos ao longo do século XX. Entre eles destaco o nazismo na Alemanha e o bolchevismo na Rússia. A autora define o totalitarismo como “a dominação permanente de todos os indivíduos em toda e qualquer esfera da vida” (Arendt, 1989, p. 375). Assim, o governo totalitário penetra todos os âmbitos da vida social com o objetivo de suprimir a liberdade individual da população. Em vista disso, o terror é um instrumento que legitima e mantém esse sistema, pois a disseminação de mentiras e controle das massas por meio da propaganda são importantes meios de manipulação apontados por Arendt (1989).

A diferença fundamental entre as ditaduras modernas e as tiranias do passado está no uso do terror não como meio de extermínio e amedrontamento dos oponentes, mas como instrumento corriqueiro para governar as massas perfeitamente obedientes. O terror, como o conhecemos hoje, ataca sem provocação preliminar, e suas vítimas são inocentes até mesmo do ponto de vista do perseguidor. (Arendt, 1989, p. 26)

Erika Gottlieb (2001) considera que quase todos os regimes totalitários figurados nas narrativas distópicas tiveram origem em períodos em que havia muita violência ou nos quais houve a ocorrência de uma guerra. Tal aspecto é perceptível nos romances *Nós, 1984* e *Admirável mundo novo*. Os conflitos bélicos geram crises e estas desestabilizam a população, o que, segundo a autora, resulta na aceitação de uma “[...] ideologia vaga e holística articulada por um líder potencialmente semi-divino, que ‘deve erradicar as instituições e tradições existentes. Ele deve purificar, expurgar, expulsar, banir e matar’”²⁸ (Gottlieb, 2001, p. 35, tradução minha).

Em *O conto da aia* não há a eclosão de uma guerra, entretanto, há um golpe de Estado aplicado pelos Filhos de Jacó. Nesse momento, ocorre o assassinato de personalidades importantes do governo em um dia conhecido como o Massacre do Dia do Presidente. Durante o ocorrido, houve “um nível máximo de infiltração no sistema de segurança rodeando o Congresso, e sem o qual a Constituição nunca poderia ter sido suspensa” (Atwood, 2017, p. 325). Com acesso ao sistema, o grupo bloqueia as contas bancárias de mulheres e transfere a posse de seu dinheiro aos maridos ou aos homens mais próximos a elas. Em seguida, elas são demitidas de seus empregos e proibidas de trabalhar. Assim, destituídas de sua independência financeira e sem a possibilidade de suprir suas necessidades básicas, as mulheres ficam em uma posição de dependência econômica e, conseqüentemente, de vulnerabilidade social.

²⁸ “[...] vague, holistic ideology articulated by a potentially semi-divine leader, who ‘must eradicate the existing institutions and traditions. He must purify, purge, expel, banish and kill’” (Gottlieb, 2001, p. 35).

No decorrer da ascensão da República de Gilead, outros direitos também são retirados, como, por exemplo, a leitura e a escrita. Tais características são fundamentais para o estabelecimento do regime no poder, pois, aliadas a outras ações, podem culminar no apagamento da identidade e individualidade das personagens.

O Estado totalitário dispõe de diferentes mecanismos de controle, que podem utilizar a violência física direta (em termos foucaultianos: o suplício) ou dizerem respeito às normas impostas na sociedade. Em relação às diferentes formas de exercício do poder e controle sobre os corpos, o filósofo Michel Foucault considera que existe o poder soberano, o poder disciplinar e o biopoder. Em Gilead, mesmo que em diferentes estágios de desenvolvimento, há a atuação de todos eles. Assim, explicarei um pouco sobre cada um.

O poder soberano foi predominante durante a Idade Média e tinha como principal característica a dominação por meio da violência física sobre o corpo, o alvo principal da repressão penal. Dentre as práticas de violência, cito as execuções públicas, que eram utilizadas mais como uma forma de demonstrar a força de quem aplica as leis.

O suplício tem então uma função jurídico-política. É um cerimonial para reconstituir a soberania lesada por um instante. Ele a restaura manifestando-a em todo o seu brilho. A execução pública, por rápida e cotidiana que seja, se insere em toda a série dos grandes rituais do poder eclipsado e restaurado (coroação, entrada do rei numa cidade conquistada, submissão dos súditos revoltados): por cima do crime que desprezou o soberano, ela exhibe aos olhos de todos uma força invencível. Sua finalidade é menos de estabelecer um equilíbrio que de fazer funcionar, até um extremo, a dissimetria entre o súdito que ousou violar a lei e o soberano todo poderoso que faz valer sua força. (Foucault, 1987, p. 67)

É por meio dos suplícios que o poder se reativava, pois “tinha a função de tornar sensível a todos, sobre o corpo do criminoso, a presença encolerizada do soberano” (Foucault, 1987, p. 67). O poder soberano tem como premissa a centralização do poder em uma autoridade, que pode ser representada pela figura do rei ou do Estado. Assim, o governante teria, de certa forma, direito sobre a vida dos indivíduos. Ele poderia, portanto, determinar quem deveria viver e quem deveria morrer.

A eficácia das penas é atribuída a sua intensidade visível, por isso a espetacularização da violência. Essa prática não era tão eficaz, pois de acordo com Foucault, os cidadãos e cidadãs poderiam se revoltar contra quem estava aplicando as punições, bem como, poderia despertar a ideia de inversão de papéis: “o carrasco se parecer com [o] criminoso, os juízes aos assassinos” (Foucault, 1967, p. 13). Isso ocorria, pois havia a suspeita de que a forma do Estado punir se igualava ou era ainda pior do que os crimes cometidos.

A espetacularização da violência e a ênfase exagerada na punição física pouco a pouco adquirem um status cada vez mais negativo e, assim, as técnicas disciplinares ganham espaço. De acordo com Foucault, alguns processos disciplinares já estavam presentes em instituições, como, por exemplo, o exército. No entanto, tais práticas se tornaram mais efetivas durante os séculos XVII e XVIII. As técnicas disciplinares visam moldar o comportamento dos indivíduos e regular sua vida cotidiana a fim de gerar corpos úteis e dóceis. O poder disciplinar, nas palavras do autor,:

Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. Humildes modalidades, procedimentos menores, se os compararmos aos rituais majestosos da soberania ou aos grandes aparelhos do Estado. E são eles justamente que vão pouco a pouco invadir essas formas maiores, modificar-lhes mecanismos e impor-lhes seus processos. O aparelho judiciário não escapará a essa invasão, mal secreta. O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame. (Foucault, 1967, p. 195).

O poder disciplinar, portanto, não é centralizado, mas difuso. Ele funciona como uma rede, pois permeia todas as instituições e estruturas sociais; assim, forma uma espécie de microfísica do poder. A coerção não é facilmente percebida, visto que os meios de repressão são mais sutis do que aqueles empregados na época clássica. A disciplina, de acordo com Foucault, “‘fabrica’ indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício” (Foucault, 1987, p. 195). Ela, portanto, ao mesmo tempo em que propicia uma diminuição da força política do corpo - acentua a sujeição e obediência – também aumenta sua força útil em relação ao sistema vigente. Um dos principais meios de controle que propicia isso é a vigilância; ela auxilia principalmente na regulamentação e controle da população e é, inclusive, fundamental para a manutenção do regime figurado em *O conto da aia* e *Os testamentos*.

Michel Foucault identifica o surgimento de uma nova forma de poder no final do século XVIII, a qual pode ser exercida pelo Estado ou por outras instituições: o biopoder. Ela visa a regulamentação da vida e dos processos naturais comuns à espécie humana, como, por exemplo, a natalidade, a sexualidade, a mortalidade, entre outras. Nas palavras de Foucault, o biopoder é definido da seguinte forma:

Trata-se de um conjunto de processos como a proporção dos nascimentos e dos óbitos, a taxa de reprodução, a fecundidade de uma população, etc. São esses processos de natalidade, de mortalidade, de longevidade que, justamente na segunda metade do século XVIII, juntamente com uma porção de problemas econômicos e políticos (os

quais não retomo agora), constituíram, acho eu, os primeiros objetos de saber e os primeiros alvos de controle dessa biopolítica. (Foucault, 2005, p. 290)

Foucault considera que tais processos, quando considerados individualmente, são aleatórios e imprevisíveis. No entanto, no plano coletivo, podem exibir constantes que são perceptíveis com menor ou maior clareza. A biopolítica considera a população como um fenômeno coletivo, uma massa global, que pode ser afetada por processos próprios da vida, como o nascimento, a doença e a morte. É por meio dessa perspectiva que ocorrem as regulamentações, ou seja, esquemas de intervenção nesses processos naturais, que têm por finalidade “fixar um equilíbrio, manter uma média” (Foucault, 2005, p. 293). Os acontecimentos que ocorrem em uma população se desenvolvem em um período de tempo relativamente longo, portanto, devem ser considerados em sua duração.

A biopolítica se preocupa com a regulação e com a longevidade dos indivíduos. Ela inverte a dinâmica imposta durante o poder soberano (fazer morrer e deixar viver), pois está centrada na lógica de ‘fazer viver e deixar morrer’. Dessa forma, o poder é utilizado para aumentar a vida, controlar os acidentes e eventualidades (consideradas, às vezes, como deficiências) que possam ocorrer. Não há um domínio da morte, mas da mortalidade. A morte é privada e vergonhosa, sendo considerada, portanto, como algo que deve ser escondido. No final do século XVIII, a espetacularização da violência já não era tão frequente e eficaz, sendo substituída pelas chamadas endemias e doenças difíceis de extirpar. Segundo Foucault (2005),

A doença como fenômeno da população: não mais como a morte que se abate brutalmente sobre a vida [...] mas como a morte permanente, que se introduz sorrateiramente na vida, a corrói perpetuamente, a diminui, a enfraquece.” (Foucault, 2005, p. 291).

O biopoder, segundo Foucault (2005) não visa ao treinamento individual, mas a um equilíbrio global. Nele, os corpos são considerados no processo biológico de conjunto. Assim, ele se difere do poder disciplinar em que o corpo é individualizado e visto como um organismo repleto de capacidades. Apesar das diferenças em relação ao poder soberano e ao poder disciplinar, o biopoder não os exclui totalmente, mas pode integrá-los. Nas palavras de Foucault: “esses dois conjuntos de mecanismos, um disciplinar, o outro regulamentador, não estão no mesmo nível. Isso lhes permite não se excluírem e poderem articular-se um com o outro” (Foucault, 2005, p. 299).

A integração entre as duas formas de poder: o disciplinar e o biopoder é exemplificada pelo autor por meio da cidade utópica. Esse modelo social costuma conter tanto mecanismos disciplinares quanto regulamentadores. O poder disciplinar pode ser perceptível pela disposição espacial, como por exemplo, a localização das casas e a distribuição das famílias. O modo como o espaço social é organizado contribui para uma maior visibilidade/vigilância, bem como pode gerar uma autovigilância por parte da própria população. O biopoder, por sua vez, de acordo com o autor, é encontrado nas regulamentações sobre diferentes áreas, tais como: as regras de higiene, que objetivam aumentar a longevidade; a sexualidade e a procriação; e questões relacionadas à escolaridade.

Sobre a mortalidade, o ‘deixar morrer’ é, para Foucault, uma das manifestações do racismo de Estado. Tal aspecto visa uma espécie de marginalização, um “corte entre o que deve viver e o que deve morrer” (Foucault, 2005, p. 304). Assim, ao mesmo tempo em que no biopoder há a produção e massificação de práticas direcionadas a promoção da vida, há também a interpretação de que alguns indivíduos devem ser excluídos e ‘deixados’ para morrer. Michel Foucault considera que diferentes formas de manifestação do racismo estatal estiveram presentes ao longo do desenvolvimento da espécie humana.

No contínuo biológico da espécie humana, o aparecimento das raças, a distinção das raças, a hierarquia das raças, a qualificação de certas raças como boas e de outras, ao contrário, como inferiores, tudo isso vai ser uma maneira de fragmentar esse campo do biológico de que o poder se incumbiu; uma maneira de defasar, no interior da população, uns grupos em relação aos outros” (Foucault, 2005, p. 304)

O autor considera ainda que o ‘deixar morrer’, ou seja, práticas e regulamentações com esse objetivo, podem ocasionar o fortalecimento de um determinado grupo ou raça. “A morte do outro [...] da raça inferior, [...] é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura” (Foucault, 2005, p. 305). Em obras distópicas, tal característica costuma estar presente, visto que é comum em obras a punição/morte para aqueles/as que não seguem padrões físicos ou psicológicos diferentes daqueles disseminados por regimes antidemocráticos.

Essa relação paradoxal do biopoder de promover a vida e ao mesmo tempo excluir um certo grupo de indivíduos está presente em *O conto da aia* e *Os testamentos*. O regime figurado nas obras interfere no processo de procriação com a finalidade de aumentar a taxa de natalidade. Além disso, o controle dos corpos das Aias é constante e permanente. Elas são supervisionadas para que se mantenham saudáveis e, portanto, também tenham uma prole saudável. A República de Gilead envia para as Colônias as Aias que ‘fracassam’ nessa tarefa, como também desertores/as e todas as pessoas que de alguma forma não são úteis ou que não se encaixam na

ideologia imposta. Além das Aias, outras personagens que são ‘deixadas para morrer’ são mulheres inférteis, homossexuais, como por exemplo, gays e lésbicas e judeus. Assim, há uma mistura de parâmetros biológicos, sexuais, religiosos e até mesmo étnicos para a exclusão. Nas Colônias há escassez de alimentos, condições precárias de vida e a exposição constante ao lixo tóxico; aspecto muito coerente com o que Foucault nomeia como ‘deixar morrer’ e que de certa forma, isenta a responsabilidade direta do Estado em relação as mortes. Característica que difere, portanto, do poder soberano em que a máxima era ‘fazer morrer’.

Em distopias, é comum que atos violentos sejam permitidos pelo Estado totalitário, já que as leis são geralmente promulgadas para justificar tais ações. “A principal função da lei é definir a ilegalidade [...] quem será protegido pela lei, daqueles que serão considerados como inimigos, demônios, bodes expiatórios”²⁹ (Gottlieb, 2001, p. 35, tradução minha). Portanto, as narrativas distópicas figuram governos que não toleram pessoas que apresentam atributos ou comportamentos que não coincidam com os padrões impostos. Em *O conto da aia*, por exemplo, há um muro em que contestadores do regime ou Traidores do Gênero, ou seja, homossexuais, são pendurados após mortos. Seus corpos ficam apodrecendo à vista de todos/todas para servir como um exemplo das consequências que desvios de conduta podem ocasionar.

Em vista dos aspectos mencionados, heróis e heroínas distópicos concentram suas ações contestadoras como tentativas de afirmação de sua individualidade em relação à organização social normalizadora na qual estão inseridos/inseridas. Essas personagens possuem mais um traço em comum: geralmente são indivíduos desprovidos de grandes habilidades ou posições de poder, o que mimetiza “o esforço do indivíduo comum em manter a sua condição humana diante de uma estrutura social cada vez mais centralizadora” (Pavloski, 2017, p. 130).

Outro meio de coerção de que o Estado dispõe é a manipulação das instituições sociais, como a escola, os sindicatos ou a imprensa. Em *Os testamentos*, por exemplo, é possível perceber que o regime interfere na educação e nos casamentos. As Tias deveriam registrar e supervisionar os nascimentos, disseminar a ideologia do regime para as crianças nas escolas, realizar os contatos entre as famílias dos possíveis noivos e comandar o treinamento das Aias. Assim, elas corporificam as decisões dos Comandantes e coordenam diferentes estamentos dessa sociedade.

Gheluwe considera que à medida que a narrativa avança, o/a protagonista pode adquirir uma consciência mais crítica e perceber a gravidade da situação na qual se encontra, ou seja, o

²⁹ “[...] the prime function of the law is to define lawlessness [...] who are to be placed under the law, from those who are thrust outside as enemies, demons, scapegoats” (Gottlieb, 2001, p. 35).

quão controlador e violento é o Estado e sua organização. Esta característica pode fornecer uma perspectiva de denúncia do Estado totalitário e seus mecanismos de controle, como também do próprio idealismo utópico, como salienta o autor:

Enquanto delinea as aventuras da personagem, o/a leitor/a é regular e sistematicamente confrontado/a por descrições abrangentes dos aspectos mais questionáveis do Estado totalitário. Elas geralmente acabam sendo produto dos mesmos ideais otimistas que geraram as utopias tradicionais ou demonstram uma similaridade inquietante em relação a acontecimentos da sociedade contemporânea do/da autor/a.³⁰ (Gheluwe, 2015, p. 7, tradução minha)

Os/As habitantes das sociedades modelares “[...] apresentam-se na verdade como meros fantoches, como personagens sem vida, autômatos. Sente-se que não passam de meros símbolos” (Coelho Netto, 1981, p. 41). Nas distopias, ao contrário, percebemos a inserção de elementos de caracterização psicológica das personagens, o que se percebe, dentre outros aspectos, pelas suas críticas ao Estado totalitário.

Nas distopias, o herói ou a heroína possuem uma função temática, pois como está inserido/a na organização social distópica, fornece-nos uma visão particular a respeito do regime. Assim, por meio da narrativa de Offred é possível que o/a leitor/a compreenda melhor sobre o treinamento das Aias e as dinâmicas de poder envolvidas nessa casta. Em *Os testamentos*, além de Tia Lydia, as outras narradoras são Agnes e Daisy. Agnes é de uma família de elite e cresceu sob influência do regime no poder. Daisy é uma personagem que nasceu em Gilead, mas conseguiu fugir com a mãe biológica, que era uma Aia, para o Canadá. Nesse país, ela foi criada por Neil e Melanie, seu pai e sua mãe adotivos. Os capítulos da obra alternam entre os pontos de vista dessas três personagens. Assim, os múltiplos focos narrativos, característicos do neodistópico (Lima, 2022) – conceito que explicarei mais adiante - auxiliam para uma compreensão maior tanto da casta das Tias e da cooptação de Tia Lydia para o sistema, como da doutrinação/disseminação das ideologias impostas para as crianças/adolescentes (Agnes) e a visão de personagens que estão fora dos muros de Gilead (Daisy).

Os regimes totalitários comumente tentam interferir no uso das línguas e das linguagens pela população sob seu controle. Isso é perceptível em diversos romances distópicos e há, inclusive, diversos estudos (artigos, dissertações, teses) em que pesquisadoras e pesquisadores analisam esse aspecto. Dentre eles, cito a tese em Língua Inglesa de Julie Millward (2006). A

³⁰While tracing the adventures of this character, the reader was regularly and systematically confronted by comprehensive accounts of the more questionable aspects of the totalitarian state. These often turned out to be products of the same optimistic ideals that had fueled the previous utopias or displayed a disturbing similarity with some developments in the author’s own contemporary society. (Gheluwe, 2015, p. 7)

autora analisa os seguintes romances e suas temáticas: *Swastika Night* (1937), de Katharine Burdekin e a perda ou inexistência de conceitos e palavras; *Facial Justice* (1960), de L. P. Hartley e a censura de palavras e termos; *1984*, de George Orwell e a implantação da *Novilíngua* e o duplispensamento; *O conto da aia* e *Oryx and Crake*, ambos escritos por Margaret Atwood. Em *O conto da aia*, Millward analisa o silenciamento das mulheres, já em *Oryx and Crake*, a coexistência de duas culturas e línguas diferentes. Há também o artigo da professora Ildney Cavalcanti, intitulado *Utopias off Language in Contemporary Literary Dystopias* (2000), que além de discorrer sobre *O conto da aia*, analisa também as obras: *The Cure* (1987), de Lisa Tuttle; *Native Tongue* (1984) e *The Judas Rose* (1987), ambas de Suzette Haden Elgin. Em Língua Portuguesa, cito o artigo de Clarice Beatriz da Costa Sohngen e Danielle Massulo Bordignon, a respeito do apagamento e silenciamento das mulheres em *O conto da aia*, sob o título: *Entre palavras e muros: A violência simbólica em O conto da aia*, publicado em 2019. Destaco também o artigo de Louise Ariane da Campo; Carolina Alves Peres e Suelen Aires Boettge: *A ausência de um lugar enunciativo para as mulheres em O Conto da Aia: uma análise benvenistiana* (2020).

A língua que utilizamos não se configura apenas como um meio de comunicação, mas denota a nossa própria identidade, como percebemos o mundo e todos os processos a ele relacionados, como o nosso cotidiano e os problemas sociais da comunidade em que estamos inseridos/das. Os Estados totalitários figurados em algumas narrativas distópicas costumam implantar uma nova língua ou estigmatizar determinados termos e/ou expressões utilizadas pela população. Tom Moylan argumenta que tal estratégia pode ser percebida “através da história da ficção distópica, [pois] o conflito do texto tem sido frequentemente ligado ao controle da linguagem” (Moylan, 2016, p. 82).

Para Moylan (2016), “o poder discursivo, exercitado na reprodução de significado e na interpelação de sujeitos é uma força paralela e necessária” (Moylan, 2016, p. 82), pois apenas a força material não seria suficiente para impor a ordem e manter o sistema funcionando. Ao controlar a linguagem, o Estado totalitário restringe o pensamento crítico e o modo de expressão dos indivíduos. O autor aponta ainda alguns exemplos de narrativas distópicas em que há o exercício do poder sobre os discursos:

Do anti-intelectualismo e revisionismo teológico em ‘*The machine stops*’ para a supressão da história e política corporativa em *Gold coast* [A costa dourada], de Kim Stanley Robinson, ao apagamento da memória política em *Parable of the sower* [A parábola do sementeiro], de Octavia Butler, ou à batalha sobre as linhas da história em *He, she and it* [Ele, ela e isso], de Marge Piercy, a língua é uma arma para a estrutura distópica de poder reinante. (Moylan, 2016, p. 82)

A narrativa *1984* é outro exemplo disso. Na obra, há a implantação da *Novilíngua*. Ela é caracterizada como uma língua híbrida e tem o objetivo de reforçar o *duplipensar*, pois postula a eliminação de conceitos ou ideias consideradas heterodoxas, o que faria com que os indivíduos não conseguissem expressar pensamentos de outra matriz ideológica.

O exercício do poder sobre os discursos também é perceptível nas narrativas que compõem o *corpus* de análise desta dissertação: *O conto da aia* e *Os testamentos*. O silenciamento das mulheres ocorre desde as ações do Estado totalitário, como por exemplo, a proibição da escrita e da leitura até a edição e revisão dos relatos de Offred e Tia Lydia. Os testemunhos das narradoras a respeito dos horrores que presenciaram em Gilead passam por validação de um historiador que, em um Simpósio acadêmico, exhibe falas que questionam a veracidade dos relatos. O que também é uma manifestação da violência discursiva.

A professora e pesquisadora Ildney Cavalcanti considera que o controle da linguagem e a imposição de uma normatividade linguística restritiva em termos simbólicos substituem outras formas de controle social (ideológico, político, institucional). Especificamente em relação às distopias feministas contemporâneas, a autora afirma que

[...] tematizam abertamente a construção linguística da dominação de gênero ao contar histórias sobre a linguagem como um instrumento tanto de dominação masculina quanto da libertação feminina. O silenciamento das mulheres pelos homens emergiu de várias maneiras: formas fortemente regulamentadas de tratamento e de tomada de palavra; uso imposto de um discurso estereotipado e artificial (às vezes atingindo a circunstância extrema em que a protagonista precisa se comunicar seguindo um roteiro); proibição de acesso à fala pública, leitura e/ou escrita, especialmente escrita criativa; negação da representação em fóruns políticos; ou, de maneira mais eficaz, a remoção das línguas das mulheres.³¹ (Cavalcanti, 2000, p. 152, tradução minha)

Para Cavalcanti, as diferentes formas de silenciamento das mulheres figuradas nas obras distópicas expõem a manipulação linguística e a dominação patriarcal. Além disso, podem ser interpretadas como “metáforas para o silenciamento histórico das mulheres”³² (Cavalcanti, 2000, p. 152, tradução minha). No entanto, apesar da linguagem ser utilizada como uma forma de opressão e controle, ela também - por meio das heroínas distópicas - pode adquirir um

³¹ [...] overtly thematize the linguistic construction of gender domination by telling stories about language as instrument of both (men's) domination and (women's) liberation. The silencing of women by men has surfaced in a number of ways: strongly regulated forms of address and turn-taking; enforced use of formulaic or contrived speech (sometimes reaching the extreme circumstance in which the female protagonist has to communicate by following a script); prohibition of access to public speech, reading and/or writing, specially creative writing; denial of representation in political forums; or, more effectively, the cutting out of women's tongues. (Cavalcanti, 2000, p. 152)

³² “metaphors for the historical silencing of women” (Cavalcanti, 2000, p. 152).

potencial de resistência e subversão. Na seguinte passagem, Ildney Cavalcanti explica um pouco a respeito disso:

A resposta utópica à norma imposta (masculina) é evidenciada pela insatisfação das personagens femininas na sua posição em relação à linguagem. Em um movimento contrário às práticas restritivas, elas se envolvem em uma série de ações subversivas de resistência que vão desde o 'disfarce' estratégico de sua feminilidade por meio da apropriação de um discurso 'feminino' à cantos camuflados e mensagens/ contatos com outras personagens; até o ato de renomear à narração de histórias e à escrita criativa e o reinvestimento de um sinal com um novo significado para a criação de um sistema alternativo completo de significados.³³ (Cavalcanti, 2000, p. 153, tradução minha)

Tom Moylan concorda com tal aspecto e acrescenta: “o controle sobre os sentidos da língua, sobre a representação e a interpelação, são armas e estratégias cruciais na resistência distópica” (Moylan, 2016, p. 82). Em distopias feministas, há, por exemplo, o relato de Offred encontrado por meio de fitas gravadas em *O conto da aia*; o documento escrito por Tia Lydia em *Os testamentos*; os diários de Lauren em *Parábola do Semeador*.

Uma característica recorrente do gênero distópico é a manipulação e/ou alteração de acontecimentos históricos, uma vez que tal estratégia favorece a manutenção do regime, que por exemplo, pode ludibriar a população ao inventar a sua versão dos acontecimentos. A ruptura com o passado é vantajosa para o Estado, pois impede que os cidadãos e cidadãs tenham sequer a possibilidade de comparação com outros governos, portanto, pode também impossibilitar o surgimento de contestações. Em outros casos, documentos historiográficos e até mesmo livros da literatura mundial, são queimados ou censurados, como o que ocorre em *O conto da aia*.

Em *O conto da aia*, a leitura é proibida, bem como a circulação de livros, revistas e jornais. As únicas pessoas com acesso a tais escritos são os Comandantes, as Tias e as Postulantes. Como se estruturam a partir de modelos ideológicos específicos, os regimes distópicos consideram os livros como subversivos demais, já que podem fazer com que as pessoas tenham um pensamento mais crítico e, conseqüentemente gerar desestabilização no sistema.

É possível também, que textos (ficcionais ou não) sejam substituídos por objetos textuais fabricados em série e sem qualquer preocupação estética ou crítica. Em *O conto da aia*, isso é perceptível por meio da produção de orações em uma loja conhecida como Escritos da

³³ The Utopian response to the imposed (male) norm, evidenced by the women characters' dissatisfaction with their status in relation to language. In a counter move to restrictive practices, they engage in a series of subversive actions of resistance that range from the strategic "masquerading" of their femininity by means of appropriate 'feminine' speech to camouflaged singing and message-networking, from the process of re-naming to storytelling and creative writing, from the reinvestment of a sign with a new meaning to the creation of a whole alternative system of meanings. (Cavalcanti, 2000, p. 153)

Alma. Nela, há máquinas que tanto imprimem como recitam esses escritos. A prática de encomendar orações é “um sinal de devoção religiosa e de lealdade ao regime” (Atwood, 2016, p. 166). De acordo com Gheluwe (2015), a produção de escritos em série resulta em uma cultura alienante, que faz com que os indivíduos raciocinem de maneira superficial. Geralmente, esta cultura deriva de conteúdo ideológico restrito que é semelhante ao pregado pelo governo ou que proporciona simplesmente a fuga da realidade. As orações, por exemplo, além de reafirmarem os ideais disseminados em Gilead, podem ser utilizados como um meio de apaziguar e manipular a população.

Segundo Gheluwe (2015), pode ocorrer que o/a protagonista obtenha acesso a documentos e textos que revelam informações sobre o passado ou que dizem respeito a anos anteriores à formação do regime. Se isso ocorrer, a personagem pode se lembrar de alguns fatos e utilizá-los a seu favor. As informações a que tem acesso podem instigar a formação de uma resistência coletiva com a participação de outras personagens. “O conhecimento desse passado costuma ser um assunto perigoso, pois mesmo a mera noção de um tempo em que as coisas eram diferentes poderia inspirar as pessoas a esperarem por um futuro semelhante”³⁴ (Gheluwe, 2015, p. 12, tradução minha).

Em distopias escritas durante a primeira metade do século XX, este achado pode não ser tão interessante, pois é provável que as informações nos documentos estejam disponíveis em outra língua, ou seja, diferente daquela utilizada pelo/a protagonista, já que é comum que os regimes interfiram no uso das línguas e das linguagens. Assim, a reapropriação da linguagem pelos/as heróis e/ou heroínas distópicas, pode fazer também com que ocorra uma “reconstituição da memória empoderadora” (Moylan, 2016, p. 83). Nas considerações do autor:

Com o passado suprimido e o presente reduzido aos fatos empíricos do dia-a-dia, sujeitos distópicos normalmente perdem toda lembrança da forma como as coisas eram antes da nova ordem, mas, ao recuperarem a linguagem, eles também recuperam a habilidade de se apoiarem em verdades alternativas do passado e ‘responderem’ ao poder hegemônico. (Moylan, 2016, p. 83)

O autor considera ainda, que a recuperação da memória suprimida pode auxiliar na desconstrução da história ‘oficial’ propagada pelo regime, como também, ser um importante meio para a “reafirmação de maneiras alternativas de conhecer o mundo e nele viver” (Moylan, 2016, p. 83). Características semelhantes são apontadas por Ildney Cavalcanti a respeito das

³⁴ “Knowledge of this past is usually a hazardous subject, as even the mere notion of a time in which things were different could inspire people to hope for a future in which they would be again” (Gheluwe, 2015, p. 12).

distopias críticas feministas, em que a imaginação utópica pode ser manifestada pelo desejo das mulheres viverem em uma sociedade/lugar melhor.

Em *O conto da aia*, as memórias de Offred sobre o antigo modo em que a sociedade era organizada e a rotina que tinha ao lado de sua família são fundamentais para manter a esperança da personagem. Elas também são utilizadas como um modo de resistência contra a opressão e o silenciamento ao qual está exposta. Tia Lydia, em *Os testamentos*, também relembra memórias do passado. Ela trabalhava como juíza, e, inclusive, faz questão de lembrar as violências que passou logo após o estabelecimento do regime no poder e antes de se tornar uma Tia. As lembranças, para a personagem, funcionam como uma forma de reforçar quem é o verdadeiro inimigo no sistema opressor imposto: os Filhos de Jacó. Ao longo dos anos, Tia Lydia atua como uma agente dupla, pois equilibra a ortodoxia e a espionagem, já que é uma figura importante nesse sistema e também envia informações importantes ao *Mayday* por meio dos micropontos.

A instrumentalização da ciência e da tecnologia é também um dispositivo de controle significativo nas distopias. A pesquisa científica é prioritariamente restrita ao desenvolvimento e produção de mecanismos que visam à preservação da ordem estabelecida. Os avanços tecnológicos mais comuns figurados em distopias dizem respeito à coleta de informações, pois de acordo com Gheluwe (2015), o Estado reconhece que, para o poder ser mantido, é fundamental que haja vigilância. Em decorrência disso, a população é constantemente monitorada. Em *O conto da aia* e *Os testamentos*, por exemplo, há microfones nas ruas. A vigilância também é efetuada pela própria população. Dessa forma, todos e todas exercem a função de vigias como também, são vigiados/as, formando assim, o que Michel Foucault chama de sociedade panóptica.

O termo panóptico se refere ao modelo de prisão criado pelo filósofo Jeremy Bentham, no século XVIII. Michel Foucault estudou a estrutura desenvolvida por Bentham e publicou seus estudos em *Vigiar e punir - nascimento da prisão* (1975). O projeto arquitetônico dispõe de uma torre central, (local em que permanece o/a vigia). Na parte periférica, há um anel com cubículos divididos. Cada cela contém duas aberturas: uma interna, que permite a observação dos prisioneiros a partir da torre; e outra que possibilita a entrada da luz solar, e, portanto, ilumina e proporciona a verificação de qualquer atividade que possa ocorrer em seu interior.

A torre central detém visão panorâmica de todo o local e conseqüente controle dos indivíduos que estão inseridos nele. “O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. [...] A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha”

(Foucault, 1987, p. 224). O/A vigia que, localizado/a na torre, pode ver a todos e a todas por meio do anel periférico, mas não pode facilmente ser visto/a pelos indivíduos enclausurados. Isto porque tal local contém persianas nas janelas e separações por meio de biombos, o que impede, respectivamente, a percepção em relação à luz e a penetração de barulhos neste ambiente. Portanto, apesar de estarem cientes de que estão sendo vigiados, os indivíduos sequer têm uma noção clara acerca da presença ou ausência do/da vigia. Tal característica potencializa a automatização da eficácia do funcionamento do poder e controle disciplinar, como afirma Foucault (1987):

Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores. Para isso, é ao mesmo tempo excessivo e muito pouco que o prisioneiro seja observado sem cessar por um vigia: muito pouco, pois o essencial é que ele se saiba vigiado; excessivo, porque ele não tem necessidade de sê-lo efetivamente. Por isso Bentham colocou o princípio de que o poder devia ser visível e inverificável. Visível: sem cessar o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode sê-lo. (Foucault, 1987, p. 224 - 225).

A incerteza de que há realmente alguém na torre e a certeza de ser observado/a permite que os próprios indivíduos vigiem outras pessoas e, principalmente, vigiem a si mesmas. O olhar onipresente, anônimo e dubitável aliado ao isolamento e individualização dos sujeitos (pois cada um ocupa uma cela) culmina no que Foucault (1987) chama de horizontalização do poder, ou seja, cada indivíduo exerce a sua parcela de poder uns sob os outros. Portanto, o poder não é restrito a apenas uma difusão vertical. Essa característica oportuniza que o esquema panóptico seja “um intensificador para qualquer aparelho de poder: assegura sua economia (em material, em pessoal, em tempo); assegura sua eficácia por seu caráter preventivo, seu funcionamento contínuo e seus mecanismos automáticos” (Foucault, 1987, p. 229).

Assim, de acordo com os estudos de Foucault (1987), a estrutura panóptica delineada por Bentham faz com que o poder seja exercido silenciosamente, sem a necessidade de coerções físicas, mutilações e ameaças diretas. É capaz de formar um saber acerca dos indivíduos e dos corpos, assim como pode influenciar na constituição de sujeitos dóceis, úteis e que tenham uma conduta alinhada de acordo com os desígnios a que estão submetidos/das.

Neste momento, discorrerei um pouco sobre a distopia crítica. Essa vertente do gênero distópico mantém grande parte dos dispositivos de controle elucidados durante este capítulo,

no entanto, também abre espaço para a esperança, possibilidades de resistência e transformação do espaço social figurado nas obras.

Vita Fortunati considera que “a desestabilização no romance utópico é seguida pelo fim da harmonia entre o indivíduo e a sociedade, entre o indivíduo e o conjunto dos outros indivíduos”³⁵ (Fortunati, 2000, p. 6, tradução minha). Uma das primeiras formas de revolta da personagem é quando ocorre a percepção e rompimento da condição alienante em que está inserida. Em *Os testamentos* (2019), Tia Lydia, uma das narradoras, expressa sua consciência crítica por meio de registros escritos que revelam o modo como foi coagida a colaborar com o regime e denunciam diversos crimes cometidos em Gilead. Offred – como uma Aia - é proibida de ler e escrever e tem acesso apenas a itens permitidos pelo Estado. Assim, a protagonista – narradora de *O conto da aia* registra suas memórias por meio de fitas que grava após fugir da casa do Comandante com a ajuda de um grupo de resistência conhecido como *Mayday*.

A oposição entre o/a protagonista e o *status quo* representa o clímax da narrativa, pois em algum momento a personagem principal entrará em conflito direto com o Estado, que pode ser representado pela figura de um líder, um de seus representantes ou o corpo social como um todo. As narrativas distópicas, portanto, contém os principais componentes do romance, como as ações, as peripécias, as intrigas e o desenlace de uma trama. Sobre esse aspecto, Fredric Jameson, em *The Seeds of Time* (1994), propõe uma diferenciação entre narrativas distópicas e textos utópicos. Para o autor, “a distopia é geralmente uma narrativa, [ou seja] o que acontece a uma personagem ou sujeito específicos, enquanto o texto Utópico é majoritariamente não-narrativo e, eu diria, de alguma forma, sem uma posição-sujeito”³⁶ (Jameson, 1994, p. 55-56).

O autor afirma que o texto utópico não seria responsável por contar uma história, mas por descrever um mecanismo, uma máquina. Assim, é na distopia que há, além da descrição do universo ficcional, a presença de uma trama por meio da trajetória da(s) personagem(ns) e as relações que estabelecem com outras personagens e o meio ao qual estão inseridas.

O despertar da consciência crítica do/da protagonista nas distopias não denota apenas um traço de sua personalidade, mas também o seu descontentamento em relação ao governo. Em *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination* (2003), Tom Moylan e Raffaella Baccolini consideram que a distopia é “[...] edificad[a] em torno da construção de

³⁵“the crisis of the utopian novel is followed by the end of the harmony between the individual and society, between the individual and the whole of other individuals” (Fortunati, 2000, p. 6).

³⁶ “[...] The dystopia is generally a narrative, which happens to a specific subject or character, where as the Utopian text is mostly non narrative and, I would like to say, somehow without a subject-position” (Jameson, 1994, p. 55 – 56).

uma narrativa da ordem hegemônica e de uma contranarrativa da resistência”³⁷(Baccolini; Moylan, 2003, p. 5, tradução minha). Assim, os conflitos discursivos podem ocorrer por meio do embate entre os ideais impostos pelo regime que está no poder e um indivíduo ou grupo contrário à narrativa hegemônica.

O embate entre as narrativas pode ocorrer de diferentes formas. Moylan considera que as narrativas distópicas podem alcançar posturas utópicas ou antiutópicas e isto depende muito em como está articulado o confronto entre a narrativa hegemônica e a de oposição.

O potencial de um texto distópico para alcançar uma expressão épica, ou aberta, está na maneira em que negocia o confronto da narrativa oficial e da contranarrativa de oposição, sendo eventualmente realizado em uma postura utópica ou antiutópica dentro de sua própria negatividade esperada. (Moylan, 2016, p.86)

O autor considera ainda que na tendência antiutópica “revoltas são decisivamente esmagadas, sem quebras de poder, dissensão excedente, ou mesmo sem oposição deixada na sociedade.” (Moylan, 2016, p. 93). Portanto, de acordo com as considerações de Moylan (2016), narrativas como *Admirável mundo novo* e *1984* tem uma posição antiutópica em seus enredos em relação à narrativa hegemônica e à contranarrativa de resistência. Tal aspecto pode ser perceptível por meio do destino dos protagonistas ao final dos referidos romances. John, um dos protagonistas da narrativa de Huxley, comete suicídio ao final da obra. Com a sua morte, fica evidente a vitória do Estado, já que não há mais a presença de alguém que possui ideias contrárias àquelas impostas pelo regime. Bernard Marx, outra personagem de destaque na narrativa de Huxley, inicialmente não se encaixa nos padrões exigidos e, ao final da narrativa, é exilado da comunidade. Na obra de Orwell, por sua vez, o fracasso do protagonista é perceptível pela última frase do romance: “Winston amava o Grande Irmão” (Orwell, 2009, p. 346), ou seja, assim como o restante da população, a personagem também foi privada de sua própria autonomia de pensamento e da sua individualidade. Assim, “[...] a narrativa dominante de sua total derrota – especialmente na cena de tortura na Sala 101 – é tão absoluta que nenhuma possibilidade de resistência existe no final do enredo” (Moylan, 2016, p. 101).

Diferentemente das distopias com tendências antiutópicas de Huxley e Orwell, há narrativas distópicas em que um grupo de resistência pode causar algum abalo significativo na estrutura ficcional distópica, trazendo, inclusive, vislumbres mais esperançosos para o universo ficcional. Tais narrativas são comumente nomeadas como distopias críticas. Os romances *O conto da aia* e *Os testamentos* são exemplos de narrativa distópicas com enclaves utópicos. Nos

³⁷ “[...] is built around the construction of a narrative of the hegemonic order and a counter-narrative of resistance” (Baccolini; Moylan, 2003, p. 5).

textos de Atwood, além do relato das heroínas Offred, Tia Lydia, Agnes e Daisy, há o já mencionado grupo de resistência conhecido como *Mayday*, como também, a fronteira com o Canadá, que oferece refúgio para quem consegue escapar de Gilead.

O conceito de distopia crítica está relacionado a textos distópicos com uma tendência utópica de transformação do espaço social figurado. Tais escritos proporcionam uma transgressão na visão dicotômica entre utopia e distopia, demonstrando que uma pode alimentar ou ser alimentada pela outra. A proposta de uma vertente renovada da distopia clássica foi sugerida por Lyman Tower Sargent em 1994 por meio do texto *The Three Faces of Utopianism Revisited*. Nas palavras do autor: “nós precisamos pensar mais seriamente sobre a possibilidade de uma ‘distopia crítica’”³⁸ (Sargent, 1994, p. 9, tradução minha). O autor concorda com os estudos de Raffaella Baccolini sobre a necessidade de repensar a distopia, pois, reconhece que há obras, como *He, She, It* (1991), de Marge Piercy, que ao figurarem tanto aspectos utópicos quanto distópicos “minam todos os esquemas de classificação. Os termos ‘bom lugar’ e ‘mal lugar’ simplesmente não se aplicam”³⁹ (Sargent, 1994, p. 7, tradução minha). A inspiração para a sugestão de Sargent foi a definição do conceito de “utopia crítica”, de Tom Moylan, que está na seguinte passagem:

Os novos romances negaram a negação da utopia pelas forças da história do século XX: a imagem subversiva da sociedade utópica e a negatividade radical da perfeição distópica são preservadas; enquanto o tédio sistematizante da utopia tradicional e a cooptação da utopia por estruturas modernas são destruídos. Assim, a escrita utópica nos anos 70 foi salva por sua própria destruição e transformação na ‘utopia crítica’.⁴⁰ (Moylan, 2014, p. 10, tradução minha)

A utopia crítica é uma nova tendência da escrita utópica da segunda metade do século XX. Ela não subverte completamente o gênero, pois volta seu olhar de uma forma crítica a este, ao problematizar seus limites e temáticas. Essas características se assemelham a distopia crítica, pois ela surgiu como “um novo modo da escrita utópica, com sua síntese dialética dos momentos anteriores que, ao mesmo tempo, criticava e melhorava aquela escrita no modo distópico” (Moylan, 2016, p. 18).

O termo ‘distopia crítica’ e, inclusive, estudos a respeito datam muito antes da conceitualização proposta por Moylan e dos apontamentos teóricos de Sargent, em *The Three*

³⁸ “we need to think more seriously about the possibility of a ‘critical dystopia’” (Sargent, 1994, p. 9).

³⁹ “undermine all neat classification schemes. The terms good place and bad place simply do not work for” (Sargent, 1994, p. 7).

⁴⁰ The new novels negated the negation of utopia by the forces of twentieth century history: the subversive imaging of utopian society and the radical negativity of dystopian perfection is preserved; while the systematizing boredom of the traditional utopia and the cooptation of utopia by modern structures is destroyed. Thus, utopian writing in the 70s was saved by its own destruction and transformation in the ‘critical utopia’. (Moylan, 2014, p. 10)

Faces of Utopianism Revisted. Constance Penley, por exemplo, publicou o artigo *Time Travel, Primal Scene and the Critical Dystopia*, em 1986. A autora analisa mais especificamente o filme *O exterminador do futuro* (1984) e emprega o termo distopia crítica de forma independente das teorizações de Moylan.

Penley cita o crítico de ficção científica Fredric Jameson e seu argumento sobre a atrofia da imaginação utópica, ou seja, a nossa incapacidade cultural de enxergar um futuro além do apocalipse. Tal aspecto resultou em uma grande quantidade de obras mais alinhadas às tendências negativas e pessimistas que descrevem sociedades futuristas sob regimes totalitários. No entanto, a autora afirma que nem todas as narrativas figuram o apocalipse pelo apocalipse, ou seja, o mesmo futuro ruim, pois, “há distopias e distopias”⁴¹ (Penley, 1986, p. 67, tradução minha). Assim, segundo Penley, há obras que tentam apontar como as decisões do presente histórico sobre tecnologia, guerra e comportamento social influenciaram e resultaram no futuro catastrófico figurado em seus enredos.

O exterminador do futuro, obra cinematográfica analisada pela autora, é considerada por ela como uma distopia crítica, pois, “tende a sugerir causas, ao invés de meramente revelar sintomas”⁴² (Penley, 1986, p. 68, tradução minha). Penley afirma ainda que o filme discute questões de subjetividade para além das relações binárias entre humanos X máquinas. Portanto, foca em “uma resposta mais complexa, e típica da distopia crítica, em comparação ao triunfo romântico do orgânico sobre o mecânico, ou ao reconhecimento niilista de que todos/as nos tornamos autômatos”⁴³ (Penley, 1986, p. 70, tradução minha). Assim, não há uma distinção clara entre eles, mas uma visão ambígua.

Na década de 90 há uma produção relevante dos estudos da utopia acerca da distopia crítica. Na conferência *Millennium of Utopias*, que ocorreu na University of East Anglia no ano de 1999, isso ficou perceptível para Moylan e Baccolini, pois diferentes pesquisadores e pesquisadoras aderiram à discussão.

Além de ensaios individuais, Moylan publicou *Scraps of the Untainted Sky – Science Fiction, Utopia, Dystopia*, em 2000. O estudo foi traduzido no Brasil com o título *Distopia: fragmentos de um céu límpido*, em 2016. Em 2003, Tom Moylan e Raffaella Baccolini publicaram *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. A obra é fruto do trabalho conjunto de autores e autoras, pois conta com contribuições de Ruth Levitas e Lucy

⁴¹ “there are dystopias and dystopias” (Penley, 1986, p. 67).

⁴² “it tends to suggest causes rather than merely reveal symptoms” (Penley, 1986, p. 68).

⁴³ “a more complex response, and one typical of the critical dystopia, than the Romantic triumph of the organic over the mechanical, or nihilist recognition that we have all become automata” (Penley, 1986, p. 70).

Sargisson, Ildney Cavalcanti, Darko Suvin, Maria Varsam, Lyman Tower Sargent, entre outros/as.

As autoras Ildney Cavalcanti (1999) e Raffaella Baccolini (2000) consideram a distopia crítica por meio do entrelaçamento entre *genre* (gênero literário) e *gender* (representações culturais de homens e mulheres). Cavalcanti, a partir das considerações a respeito da utopia crítica, desenvolve pesquisas sobre obras que distingue como distopias críticas feministas. *O conto da aia* está entre as obras discutidas pela autora. O *corpus* de análise escolhido é composto por narrativas distópicas de autoria feminina que foram publicadas entre 1967 e 1998.⁴⁴

A autora não nega a função da utopia nos escritos distópicos. Sua análise ecoa as considerações de Ruth Levitas, ao considerar a utopia “enquanto expressão de desejo”⁴⁵ (Cavalcanti, 1999, p. 15, tradução minha); uma expressão crítica que pode figurar em narrativas distópicas. Em distopias feministas, a utopia circula como uma ausência, pois ela “reside no âmbito do inefável, invisível e silencioso”⁴⁶ (Cavalcanti, 1999, p. 14, tradução minha). Assim, para a autora, tais narrativas escondem a utopia em suas dobras.

Em relação ao conceito de distopias críticas feministas, o potencial crítico de tais narrativas se potencializa em três aspectos:

A crítica negativa e a oposição ao patriarcado ativado pelo princípio distópico; a autoconsciência textual não apenas em termos genéricos no que diz respeito a uma tradição literária utópica anterior (em suas manifestações feministas e não-feministas), mas também preocupando-se com sua própria construção de “outros lugares” utópicos; e o fato de que as distopias feministas são, em si mesmas, formas culturais de expressão altamente críticas (pelas duas razões referidas acima), o que, por sua vez, pode ter um efeito crucial na formação e consolidação de um público leitor especificamente crítico-feminista.⁴⁷ (Cavalcanti, 1999, p. 207–208, tradução minha)

A distopia é considerada uma narrativa dinâmica, pois enquanto fenômeno narrativo seu dinamismo pode ser percebido por meio da articulação da utopia, algo que está, inclusive, relacionado ao conceito de catacrese. Segundo Cavalcanti, a catacrese implica em relações

⁴⁴ Além de *O conto da aia*, Cavalcanti (1999) analisou também as seguintes obras: *Body of Glass*, de Marge Piercy; *The Marriages Between Zones Three, Four and Five*, de Doris Lessing; *Walk to the End of the World*, *Motherlines* e *The Furies*, de Suzy Charnas; “The Cure”, de Lisa Turile; *Native Tongue* e *The Judas Rose*, de Suzette Elgin.

⁴⁵ “as the critical expression of desire” (Cavalcanti, 1999, p. 15).

⁴⁶ “resides in the realm of the ineffable, invisible and silent” (Cavalcanti, 1999, p. 14).

⁴⁷ The negative critique of, and opposition to, patriarchy brought into effect by the dystopian principle; the textual self-awareness not only in generic terms with regard to a previous utopian literary tradition (in its feminist and non-feminist manifestations), but also concerning its own constructions of utopian “elsewheres”; and the fact that the feminist dystopias are in themselves highly critical cultural forms of expression (for the two reasons pointed out above), which in turn may have a crucial effect in the formation or consolidation of a specifically critical-feminist public readership. (Cavalcanti, 1999, p. 207- 208)

oblíquas e desviantes segundo um referente ou uma norma. Sobre essas questões, a autora afirma que:

A impossibilidade estrutural de apresentar o ‘lugar bom’ utópico está diretamente relacionada à figura da catacrese. As distopias feministas encenam a luta da linguagem para representar o que é irrepresentável. Em relação ao objeto utópico, as distopias críticas feministas são um ‘desvio narrativo’ motivado pelo desejo de expressar o próprio objeto.⁴⁸ (Cavalcanti, 1999, p. 16, tradução minha)

Cavalcanti afirma que o impulso utópico pode ser manifestado nas formas de resistência empregadas pelas mulheres, como por exemplo, a escrita e/ou projeções de possibilidades alternativas (melhores). É no ato de escrita que reside a autoconsciência textual, pois, segundo a autora “é um ato de esperança por si próprio”⁴⁹ (Cavalcanti, 1999, p. 4, tradução minha) e inclui tanto a crítica à narrativa distópica quanto a afirmação utópica, que é reafirmada por meio da leitura. Portanto, de uma maneira extremamente autorreflexiva, “elas são duas vezes a expressão do desejo feminino, uma vez que a prática da escrita envolve mulheres que desejam retratando mulheres que desejam”⁵⁰ (Cavalcanti, 1999, p. 202, tradução minha).

A pesquisadora Raffaella Baccolini, por sua vez, argumenta que a intersecção entre *genre* e *gender* tem tido grande importância para o desenvolvimento da distopia. Temáticas como “a representação das mulheres e seus corpos, reprodução e sexualidade, linguagem e sua relação com a identidade têm ajudado a desafiar e denunciar estereótipos e noções danosas sobre mulheres e/ou identidades de gênero” (Baccolini, 2022, p. 1251). Assim como as intervenções nas convenções do gênero distópico, como por exemplo, as influências de outros gêneros, contribuíram para as suas transformações.

Baccolini considera que as distopias críticas figuram um universo alternativo majoritariamente distópico, mas que contém também enclaves utópicos. Esses aspectos podem ser percebidos por meio de ações individuais contra a ordem hegemônica ou pela atuação de grupos de resistência. Distopias críticas, portanto, “preservam a ação radical, criam um espaço no qual a oposição pode ser articulada e recebida e nos permitem continuar a recuperar a esperança na escuridão” (Baccolini, 2022, p. 1252).

Nessas narrativas, a crítica social é perceptível tanto por meio do questionamento da personagem principal acerca da sociedade opressora em que está inserida, quanto por meio da

⁴⁸ The structural impossibility to present the utopian “good place” directly relates to the figure of catachresis. The feminist dystopias enact the struggle of language to represent what is unrepresentable. In relation to the utopian object, the feminist critical dystopias a ‘narrative deviation’ motivated by the desire to express its very object. (Cavalcanti, 1999, p. 16)

⁴⁹ “it is in itself an act of hope” (Cavalcanti, 1999, p. 202).

⁵⁰ “They are twice the expression of female desire, as this writing practice involves desiring women portraying desiring women” (Cavalcanti, 1999, p. 202).

composição narrativa da distopia. Para a autora, há “uma narrativa de ordem hegemônica e uma contranarrativa de resistência” (Baccolini, 2022, p. 1253). A respeito disso, Baccolini e Moylan consideram que:

Essa estratégia estrutural de narrativa e contranarrativa geralmente se desenvolve por meio do uso social e antissocial da linguagem. Ao longo da história da ficção distópica, o conflito do texto gira em torno do controle da linguagem. Certamente, a ordem oficial e hegemônica da maioria das distopias [...] repousa, como Antonio Gramsci colocou, tanto na coerção quanto no consenso” (Baccolini; Moylan, 2003, p. 5).

A linguagem é geralmente utilizada para “manipular a verdade e a realidade”. (Baccolini, 2022, p. 1253). Em regimes distópicos, é comum a proibição, tanto da escrita como da leitura. Características presentes no regime distópico figurado em *O conto da aia* e *Os testamentos*, visto que com exceção das Tias e dos Comandantes, as demais personagens são proibidas de terem contato com essas atividades. Até mesmo as Tias não têm total liberdade para lerem e escreverem o que quiserem, pois Tia Lydia redige seu relato de forma oculta e o esconde no livro do cardeal Newman: *Apologia Pro Vita Sua*. A personagem sabe que haveriam consequências, como a morte ou o envio às Colônias, caso o escrito fosse encontrado.

Outra característica pontuada por Baccolini (2022) a respeito da distopia crítica é a manipulação de documentos oficiais e registros escritos com a finalidade de controlar o passado histórico, bem como a memória individual e coletiva da população. Isso objetiva evitar a ambiguidade e criar uma ‘versão oficial’ dos fatos. Tais aspectos já foram discutidos e não serão retomados. Por hora, considero importante pontuar que a presença dessas características no gênero distópico, e, principalmente, na distopia crítica, fazem da lembrança individual e da reapropriação da linguagem importantes meios de resistência por parte das heroínas distópicas e heróis distópicos e do desdobramento de sua contranarrativa de resistência.

A recuperação da história, a alfabetização e a memória individual e coletiva se tornam ferramentas instrumentais de resistência para os/as protagonistas das distopias. Porque o discurso autoritário e hegemônico molda a narrativa sobre o passado e a memória coletiva a ponto de a memória individual ter sido apagada. A lembrança individual se torna o primeiro passo necessário para uma ação coletiva. Assumir o controle das formas de linguagem, representação e memória se torna arma e estratégia cruciais para mover a resistência distópica de uma consciência individual inicial para ações que podem tentar mudar a sociedade. (Baccolini, 2022, p. 1254)

Outras características das distopias críticas são o final ambíguo e aberto e a indefinição de gênero. A autora afirma que o final aberto desafia a expectativa tradicional do final trágico que é mais comum em distopias tradicionais. Dessa forma, a distopia crítica “mantêm o impulso

utópico dentro da história” (Baccolini, 2022, p. 1252). Além disso, as distopias críticas emprestam convenções de outros gêneros e, assim, obscurecem os próprios limites do gênero distópico. Baccolini afirma que essa característica expande o potencial criativo para a expressão crítica de tais escritos. A título de exemplo, a autora cita as obras *O conto da aia* e *Os testamentos*: “Margaret Atwood emprega as convenções do diário e do romance epistolar para narrar a vida de sua protagonista. Além disso, seu *Conto da aia* e sua sequência, *Os testamentos*, podem ser vistos como literatura de testemunho” (Baccolini, 2022, p. 1255).

A resistência à pureza do gênero parte da crítica feminista e representa a resistência a ideologia hegemônica. Nas palavras da autora:

A indefinição de gênero é outra estratégia que torna esses romances locais de resistência e textos de oposição. [...] Partindo da crítica feminista dos pressupostos universalistas, da fixidez e da singularidade, do saber neutro e objetivo, e reconhecendo a importância das diferenças, da multiplicidade e da complexidade, dos saberes parciais e situados, do hibridismo e da fluidez, as distopias críticas resistem à pureza do gênero em favor de um texto impuro ou híbrido que renova a distopia tornando-a formal e politicamente oposicionista. (Baccolini, 2022, p. 1254)

A autora afirma que gêneros são construções culturais, e, portanto, carregados de ideologias. Nas demarcações de suas fronteiras, sempre há determinações/convenções “entre o que é normal e o que é desviante” (Baccolini, 2022, p. 1250). A crítica feminista tentou desconstruir essa noção binária, pois ela relega a prática da escrita de mulheres à inferioridade. As autoras, então, apropriaram-se de gêneros genéricos; algo que, segundo Baccolini, resultou em revisões radicais de gêneros conservadores. Portanto, para a autora, “o que essas mulheres compartilham, conscientemente ou não, é a manipulação das convenções de gênero e a rejeição da classificação de alta/baixa cultura” (Baccolini, 2022, p. 1250 - 1251).

Por fim, a autora pontua dois aspectos: a esperança precária e o desconforto, que são, inclusive, interligados. A esperança precária, para Baccolini, é a condição necessária para a utopia enquanto desejo. Ela “não precisa de um ‘final feliz’ e reconfortante” (Baccolini, 2022, p. 1256) para surgir. O desconforto, por sua vez, é considerado como uma precondição da esperança. O poder de inquietar, sem reconfortar leitores e leitoras é considerado por ela como um elemento chave das narrativas distópicas e, principalmente, das distopias críticas. “É o que permite que protagonistas e, esperamos, leitores e leitoras ‘se tornem utopistas’ — para referenciar o título de Tom Moylan”⁵¹ (Baccolini, 2022, p. 1256).

⁵¹ A autora faz uma referência a obra *Becoming Utopian* (2020), de Tom Moylan. Ela pode ser traduzida como: *Tornando-se utopistas*.

A esperança precária e o desconforto também estão presentes em *O conto da aia* e *Os testamentos*. Em ambas as narrativas, o último capítulo figura um evento chamado Simpósio sobre Estudos Gileadeanos em que professores da Universidade de Cambridge comentam sobre os relatos de Offred e de Tia Lydia, Daisy e Agnes, respectivamente. No romance de 1985, a palestra ocorre no ano de 2195, já na distopia publicada em 2019 é datada em 2197, ou seja, muitos anos após o testemunho das heroínas distópicas das obras e depois da destruição interna da República de Gilead. As fitas gravadas por Offred e os documentos escritos por Tia Lydia (assim como os relatos de Agnes e Daisy) expõem diferentes perspectivas sobre o regime e a sua natureza opressora. No entanto, há uma esperança precária ao final dos romances, visto que a documentação passa pela revisão e edição dos professores de Cambridge, que fazem comentários que duvidam acerca da veracidade de seus testemunhos e de sua validade enquanto documentos relevantes para compreender o regime e sua organização. Gilead pode estar em ruínas, mas mesmo em um futuro distante, discursos misóginos ainda circulam, o que explica também o desconforto presente ao final das narrativas.

Além das características da distopia crítica, a narrativa *Os testamentos* também contém estratégias narrativas do neodistópico. O conceito é desenvolvido por Felipe Benício de Lima na tese intitulada *O neodistópico: metamorfoses da distopia no século XXI* (2022) e basicamente engloba obras contemporâneas “que apresentam elementos distópicos, mas que se distanciam em muitos aspectos da tradição distópica consolidada no século XX” (Lima, 2022, p. 87). Assim, o autor considera o neodistópico não como um novo gênero, mas enquanto inovação na articulação do conteúdo, das temáticas e características formais das obras distópicas. Nas palavras do autor:

O termo *neodistópico* não se refere a um lugar. O que está em jogo aqui são os mecanismos narrativos — mais especificamente, intertextuais, multiperspectívos e metaficcionais — e suas implicações simbólicas e políticas, que estão a serviço da construção dos mundos ficcionais e dos sentidos que estes evocam no público leitor (ou, pelo menos, sendo mais humilde e sincero, neste leitor que ora lhes escreve). E, no entanto, só é possível analisar esses elementos narrativos tendo como pano de fundo (e como horizonte de possibilidades), as definições prévias de utopia e distopia como *locus amoenus* e *locus horrendus*, respectivamente, mas também em suas dimensões polissêmicas, que circunscrevem experiências concretas, históricas e as facetas do pensamento político. (Lima, 2022, p. 22)

Uma das razões para o novo conceito é que o autor considera que muitas das estratégias críticas presentes em distopias do século XX podem estar datadas. Ele afirma também que os problemas discutidos e denunciados nas obras do século passado já não se apresentam nos dias atuais da mesma maneira. Assim, repetir as mesmas estratégias narrativas atualmente pode

desgastar o gênero, bem como “abarrotar prateleiras com visões pessimistas recauchutadas e esperanças ingênuas” (Lima, 2022, p. 88) e uma criticidade inócua.

O neodistópico, de acordo com Lima, dialoga de uma maneira mais efetiva com as problemáticas contemporâneas e estabelece conexões criativas e subversivas com a tradição da ficção distópica. O neodistópico é “obrigatoriamente sincrônico, porque observa as especificidades dos textos e contextos contemporâneos, e diacrônico, por levar em consideração a tradição literária à qual esses textos se filiam — neste caso, com especial atenção à distopia” (Lima, 2022, p. 92). Essa ficção estabelece, portanto, uma relação de continuidade com distopias tradicionais e críticas. Dentre os elos de continuidade entre o neodistópico e a distopia crítica está o hibridismo de gênero, similar ao que já foi afirmado por Raffaella Baccolini (2022). Além disso, Lima (2022) considera que há também uma consciência crítica de gênero realizada por meio da multiperspectividade, intertextualidade e metaficção.

A multiperspectividade é um artifício narrativo presente nas “obras que apresentam mais de uma personagem narradora ou personagem refletora” (Lima, 2022, p. 126). Essa característica difere das distopias clássicas, pois nessas é mais comum a figuração de narradores oniscientes e que são geralmente homens. Nas distopias críticas, Lima considera que um traço marcante é a narração em primeira pessoa. A multiperspectividade, portanto, é apontada pelo autor como uma importante característica do neodistópico. Nessa ficção, as protagonistas conseguem vislumbrar detalhes mais pontuais do sistema distópico. Para o autor, *Os testamentos* é um exemplo de narrativa em que há a presença da multiplicidade perspectívica:

Em primeiro lugar, *Os testamentos* é uma das obras que apresenta a multiperspectividade no sentido de explorar diferentes pontos de vista na narrativa. Nela, temos uma personagem de fora da sociedade totalitária e teocrática Gilead; outra que nasceu lá e está seguindo o curso de sua vida dentro dos padrões daquele regime; e, por fim, uma que conhece o mundo anterior ao regime e ocupa uma posição privilegiada entre as pessoas que trabalham para a manutenção do poder hegemônico — Nicole, Agnes e Tia Lydia, respectivamente. Cada uma das perspectivas narrativas é como se fosse uma câmera de segurança instalada em locais estratégicos para que possamos ter uma visão panorâmica, o mais completa possível, de tudo o que importa para a construção dessa história. Com Agnes — de maneira semelhante ao que acontece em *The water cure* —, temos acesso aos efeitos do projeto de sociedade perpetrado por Gilead, relatado pela perspectiva de alguém cujo conhecimento de mundo resume-se à vida sob aquele sistema. (Lima, 2022, p. 137)

Outra característica da ficção neodistópica é a intertextualidade. É por meio dela que podem ocorrer diálogos com a distopia literária. Felipe Benicio de Lima (2022) considera que ao longo da história literária das utopias e distopias é possível traçar uma espécie de tradição utópica/distópica que tem figurado em narrativas desses gêneros. Um exemplo citado pelo autor

são os paratextos ficcionais que estão, inclusive, presentes em *O conto da aia* e *Os testamentos*.

Segundo Lima (2022):

É o caso, por exemplo, dos paratextos ficcionais, que se fazem presentes desde More, que acrescenta ao texto da *Utopia*, nas primeiras edições do livro, um mapa da ilha, um alfabeto, bem como poemas escritos por poetas utopienses, além, claro, de sua carta a Pieter Gillis. Em seu desenvolvimento, ao mesmo tempo em paralelo e como desdobramento do gênero da utopia, a distopia serviu-se em mais de uma ocasião de paratextos ficcionais, tais como o ‘Apêndice da Novafala’, em Orwell, que é retomado por Atwood em sua “Notas históricas” ao final de *O conto da aia*, mais recentemente por Alderman em seu *O poder*, e novamente por Atwood em *Os testamentos*. (Lima, 2022, p. 100)

Tanto *O conto da aia* como em *Os testamentos* há dois níveis diegéticos. Na primeira parte das obras há o relato das heroínas distópicas e na segunda parte as Notas Históricas. Os paratextos ficcionais nas obras de More e Atwood constituem “um espaço altamente irônico que, além de fornecer ‘informações’ acerca do plano de fundo e do processo de criação dos textos, faz uma articulação, direta ou indiretamente, com o mundo fora desse texto” (Lima, 2022, p. 102) Algo perceptível não somente pelo discurso acadêmico que põe em dúvida o relato de sobrevivência das personagens e as piadas machistas proferidas pelo professor. Personagem que não está inserida no contexto do regime ficcional distópico - e, portanto, poderia ser uma articulação indireta com o universo empírico - mas que profere piadas machistas “que são recebidas de maneira passiva pela audiência que o escuta” (Lima, 2022, p. 103).

A metaficção, última característica apontada pelo autor, é considerada como mais proeminente em distopias críticas, visto que tais narrativas têm como contexto social de publicação o pós-modernismo. Dessa forma, acabaram por incorporar aspectos da estética do período. Um de seus principais aspectos é a autoconsciência ficcional. Felipe Benício de Lima afirma que a metaficção pode ser observada nos romances *O conto da aia*, *A parábola do semeador* e *The Gold Coast*. Para o autor há obras - tanto distópicas quanto neodistópicas - em que há a figuração de elementos que podem se assemelhar ou aludir ao contexto de publicação das obras, o que ocorre em *O conto da aia*, conforme discuti anteriormente. O autor afirma ainda que ao refletirem sobre o passado, essas obras ajudam leitores/as para a reflexão sobre o presente. Além disso, as obras de Atwood incorporam também métodos do discurso historiográfico como a pesquisa e edição de informações por Pieixoto e a presença de documentos históricos, ou seja, relatos de sobrevivência. “Tal incorporação tende a gerar efeitos de atrito entre as histórias e a História, entre o pessoal e o social, bem como entre as diferentes e divergentes perspectivas acerca dos acontecimentos” (Lima, 2022, p. 173).

Neste capítulo, expliquei um pouco sobre o desenvolvimento da literatura utópica, as características recorrentes de suas principais vertentes e, por fim, alguns meios de controle que costumam figurar em romances distópicos. Para a análise que pretendo realizar acerca do Estado totalitário figurado nas obras de Margaret Atwood, além dos estudos de pesquisadores e pesquisadoras da Utopia, serão importantes as considerações de Mikhail Bakhtin, mais especificamente os conceitos de dialogismo e as forças centrípetas e centrífugas; e de Michel Foucault: o conceito de dispositivo. Dessa forma, explicarei sobre tais conceitos no próximo capítulo.

2 BAKHTIN E FOUCAULT: DISCURSO, DISPOSITIVO, PODER

Neste capítulo, tenho como objetivo a explicação de conceitos importantes para as análises que pretendo realizar sobre os romances *O conto da aia* e *Os testamentos*. Dentre eles, destaco: o conceito de dialogismo e da atuação de diferentes forças no discurso (centrípetas e centrífugas), de Mikhail Bakhtin e o conceito de dispositivo, de Michel Foucault. À guisa de introdução, dialogismo é basicamente as interferências e influências que um discurso pode ter, seja em relação às outras pessoas ou ao meio social. Os discursos nunca são neutros, e, portanto, para Bakhtin há diferentes forças que atuam neles. As forças centrípetas visam a centralização e monologização do discurso, já as centrífugas objetivam descentralizar a unificação imposta pelas forças centrípetas. O conceito foucaultiano de dispositivo, por sua vez, engloba tanto saberes (discursos) e poderes (práticas) que impactam nas subjetividades dos indivíduos.

Em Gilead, a natureza opressora do regime é fundamentada, principalmente, na atuação do discurso religioso. Este elemento funciona como uma força centrípeta e – dentre outros aspectos - é fundamental para a institucionalização de práticas que visam à manipulação e a violência contra a população. Tais aspectos impactam diretamente na subjetividade das personagens. Assim, os conceitos mencionados serão importantes tanto para a análise dos meios de controle utilizados pelo Estado totalitário, como para a compreensão dos discursos de Offred e Tia Lydia em relação as situações de submissão e revolta diante do sistema centralizador ao qual estão inseridas.

A respeito da fortuna crítica de *O conto da aia*, ressalto que há diversos trabalhos, tanto em Língua Portuguesa como em Língua Inglesa, que analisam o romance nas perspectivas críticas explicadas anteriormente. Em Língua Portuguesa há algumas dissertações de mestrado, como os trabalhos de: Relines Rufino de Abreu (2012), sob a ótica da influência das relações de poder na construção da identidade das personagens; Thainá da Costa Lima (2022), que analisa às práticas de poder e resistência no interior dos dispositivos; e Sarah Giffoni Lescura Alexandre de Oliveira (2022), que propõe uma reflexão sobre a construção do discurso que permeia a sociedade distópica em *O conto da aia* e seus dispositivos de poder. Há também os artigos das autoras: Bruna dos Santos Leite (2019), que analisa a biopolítica enquanto dispositivo de poder, como também, pontos de resistência figurados na narrativa; e Juliene Kely Zanardi (2020), que versa sobre o controle do discurso e os atos de resistência empreendidos por Offred. Em Língua Inglesa, destaco os trabalhos de Maryam Kouhestani (2013), que analisa a língua como uma forma de controle e resistência; e o de Selt Djihad Afaf e Kaid Fatiha Berrahal (2020), que exploram o conceito de dialogismo, de Mikhail Bakhtin, como um meio

discursivo de resistência em *O conto da aia* e *Oryx e Crake* (2003). Neste momento, inicio a explicação desse conceito e a sua importância para as análises que pretendo realizar nos próximos capítulos.

O filósofo russo Mikhail Bakhtin revolucionou a teoria linguística no século XX ao conceber a linguagem de uma maneira mais abrangente, ou seja, não como um sistema autônomo, mas como um processo de interação mediado pelo diálogo. Beth Brait, em *As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso* (2003), argumenta que o autor buscava em sua teoria a superação de um enfoque estritamente formalista e, portanto, a ruptura da forma-ideologia. Visto que o Formalismo, originado em 1914 pelo Círculo Linguístico de Moscou, era a corrente de pensamento crítico literário que fundamentava as análises da composição da linguagem poética, seja especificamente na poesia ou na prosa. Assim, o enfoque era muito mais estrutural, pois desconsiderava as influências sociais e tentava “mostrar como o texto poético instaura a consciência formal em seus níveis semântico, sintático e morfológico” (Teixeira, 1998, p. 36).

A abordagem linguística proposta pelo filósofo Fernand de Saussure também estava distante das concepções elaboradas por Bakhtin. Saussure considerava a língua como um sistema de signos e sua importância social estava restrita às trocas entre os indivíduos. Bakhtin, no entanto, concebe a língua como uma atividade social capaz de sofrer influências constantes do meio e da ideologia dominante.

Bakhtin, em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), considera que a língua não pode ser compreendida como auto-suficiente, pois para o filósofo ela é uma atividade caracteristicamente social. Dessa forma, o autor julga importantes as influências do contexto e do direcionamento da fala na interação entre falantes.

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (Bakhtin, 2006, p.125)

Na teoria de Bakhtin, a interação verbal está atrelada à comunicação discursiva concreta. O diálogo, portanto, é entendido em relação à vida cotidiana, “isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (Bakhtin, 2006, p.125). O diálogo face a face é apenas uma das formas pelas quais as relações dialógicas se manifestam. A linguista e crítica literária Beth Brait afirma que, dessa forma, “o diálogo passa a ser compreendido de uma maneira mais ampla, enquanto

arquitetura projetada no poético, no literário ou em qualquer outro tipo de discurso, transitam do artístico ao cotidiano oferecendo elementos para diferentes disciplinas” (Brait, 2003, p.17).

Em suma, de acordo com Bakhtin o discurso não existe isoladamente, pois está envolto por processos de troca e interação constantes com diversas formas de comunicação e o meio social que o circunda. Para Rodrigues (2005), na produção intelectual do Círculo de Bakhtin é possível que haja uma flutuação terminológica em relação aos termos língua e discurso, visto que há trabalhos em que tais termos são intercambiáveis e outros em que se diferem. Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1963), Mikhail Bakhtin faz a seguinte afirmação:

Intitulamos este capítulo ‘O discurso em Dostoiévski’ porque temos em vista o discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. Mas são justamente esses aspectos, abstraídos pela linguística, os que têm importância primordial para os nossos fins. Por este motivo as nossas análises subsequentes não são linguísticas no sentido rigoroso do termo. Podem ser situadas na metalinguística, subentendendo-a como um estudo – ainda não-constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística. (Bakhtin, 1997b, p. 181)

Em decorrência do exposto, não é possível que haja uma desvinculação do discurso em relação ao sujeito falante, as esferas sociais, os valores ideológicos e o contexto que o norteiam.

Para Bakhtin (1997b), em uma análise estrita que considera apenas os elementos do sistema linguístico o processo dialógico está ausente. Como salienta Rodrigues (2005), esse processo é impossível “[...] entre os elementos no sistema da língua (entre os morfemas, as palavras, as orações, etc.), entre os elementos da língua no texto e mesmo entre os elementos do ‘texto’ e os textos no seu enfoque ‘rigorosamente linguístico’” (Rodrigues, 2005, p. 156).

O Círculo de Bakhtin nomeou de dialogismo a colisão, interação e diálogo entre signos. Para Fiorin, “(...) o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado” (Fiorin, 2011, p. 23) e responsável pelas “relações de sentidos que se estabelecem entre dois enunciados” (Fiorin, 2011, p. 19). O termo foi um dos mais utilizados pelo grupo para descrever os embates das diferentes vozes do discurso na vida e nas trocas simbólicas. Para Bakhtin, o princípio dialógico é característico da linguagem, pois a constitui e está intrínseco a ela.

Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto. As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as

relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. (Bakhtin, 1997b, p. 44)

O dialogismo pode estar presente em uma diversidade de gêneros, inclusive, os literários como, por exemplo, o romance. Para Bakhtin, o dialogismo é manifestado no romance quando há um embate de diferentes vozes sociais. No monologismo, no entanto, outros discursos não são facilmente revelados. Assim, em escritos considerados monológicos as personagens não têm muito a dizer e a autora/o autor já deu a última palavra sobre elas.

Bakhtin explica o dialogismo por meio dos romances de Dostoiévski. Nas palavras do autor:

[...] nas obras de Dostoiévski não há um discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas. [...] A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. [...] No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra (Bakhtin, 1997b, p.253).

Outro conceito elaborado por Bakhtin e que é comumente confundido com o de dialogismo é o de polifonia. A palavra polifonia remete à área musical e pode significar “o conjunto harmônico de instrumentos ou vozes que soam simultaneamente, indica a presença de novos e múltiplos pontos de vista de vozes autônomas, que não são submetidas a um centro” (Fiorin, 2011, p. 66).

Bakhtin desenvolveu o conceito de polifonia com base em estudos das obras do autor russo Fiódor Dostoiévski. A polifonia pode ser considerada como um modo particular de estruturar as vozes das personagens no gênero romanesco. Bakhtin considera que Dostoiévski compôs obras polifônicas, visto que a partir das análises dos romances do autor, afirma que não há uma voz que se sobressai perante as outras.

De acordo com Faraco (2009) “polifonia, para Bakhtin, não é o universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são equipolentes” (Faraco, 2009, p. 77-78). As personagens, portanto, têm personalidades inconclusas, autônomas e igualmente significantes. Elas não são reduzidas a personas, pois têm consciência do próprio discurso e papel ativo ao reagir aos discursos de outras. Nas palavras de Faraco (2009), Bakhtin vai além da filosofia das relações dialógicas ao propor o conceito de polifonia.

Vivendo num mundo pesadamente monológico, Bakhtin foi, portanto, muito além da filosofia das relações dialógicas criada por ele e por seu Círculo e se pôs a sonhar também com a possibilidade de um mundo polifônico, de um mundo radicalmente democrático, pluralista, de vozes equipolentes, em que, dizendo de modo simples, nenhum ser humano é reificado, nenhuma consciência é convertida em objeto de outra, nenhuma voz social se impõe como a última e definitiva palavra. (Faraco, 2009, p. 79)

Em suma, obras podem ter relações dialógicas e não necessariamente serem consideradas como polifônicas. A polifonia é uma característica do modo pelo qual a autora/o autor convencionam suas personagens e seus respectivos discursos na composição da narrativa.

Todo enunciado é dialógico e é por meio dele que é possível perceber uma orientação interna que é atravessada pelo discurso de outro/a. Assim, o indivíduo ao formular seu discurso considera o discurso alheio. Nas obras *O conto da aia* e *Os testamentos*, por exemplo, Offred e Tia Lydia têm ciência do discurso dominante e do contexto no qual estão inseridas, ou seja, a casta à qual pertencem e as de outras personagens. Tal conhecimento influencia em seu modo de agir e, de certa forma, condiciona suas interlocuções.

Para Bakhtin, não há discurso completamente isento de tais relações. De acordo com o autor, “nosso próprio pensamento — nos âmbitos da filosofia, das ciências, das artes — nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento” (Bakhtin, 1997b, p. 318). Offred, por exemplo, apesar de não reagir aos discursos de outras personagens por meio de uma fala explícita, é capaz de concordar, discordar, relacionar e formular novas ideias em seus pensamentos. Tia Lydia, por sua vez, pode reagir a outras personagens por meio do discurso falado de uma forma mais frequente do que Offred. No entanto, por desempenhar a função de Tia e ser, de certa forma, uma das representantes dos ideais do regime, ela deve agir com firmeza e autoridade a fim de garantir consideração e respeito da população.

Sobre tal particularidade do discurso, Bakhtin afirma que:

(...) a orientação dialógica, co-participante é a única que leva a sério a palavra do outro e é capaz de focalizá-la enquanto posição racional ou enquanto um outro ponto de vista. Somente sob uma orientação dialógica interna minha palavra se encontra na mais íntima relação com a palavra do outro mas sem se fundir com ela, sem absorvê-la nem absorver seu valor, ou seja, conserva numa tensa relação racional nem de longe é questão simples. (Bakhtin, 1997b, p. 66)

O sujeito, portanto, se constitui na sua relação com outros indivíduos. Mesmo seu discurso não é autônomo, pois vem à consciência sendo mediado tanto pelo discurso de outras pessoas quanto pela esfera social em que está inserido. Em vista disso, o processo dialógico tem dois aspectos: a interação entre enunciador/a e enunciatário/a e o contexto de enunciação. Assim, “um enunciado é sempre heterogêneo, pois ele revela duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói” (Fiorin, 2011, p. 23). Nas relações dialógicas entre os discursos, é possível perceber as dinâmicas sociais e as lutas ideológicas em determinada

comunidade/contexto de enunciação. O signo é, portanto, contextual e capaz de refletir as estruturas sociais. Dessa forma, expõe ideologias contidas nos discursos e seus impactos para processos, como, por exemplo, a subjugação e dominação. A título de exemplo dessa dinâmica, Relines Rufino de Abreu (2012) afirma que, em Gilead, é por meio dos diferentes pontos de vista nos diálogos entre classes divergentes que as relações de poder e seus impactos sobre outras personagens podem ser observadas.

A respeito das relações dialógicas no interior do discurso, o filósofo Mikhail Bakhtin (1997) pontua que:

O objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões do mundo, tendências. Um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear. (Bakhtin, 1997b, p. 319)

De acordo com o exposto, o sentido de um discurso não é originado no instante de sua enunciação, pois ele está em um processo contínuo. O discurso, na teoria bakhtiniana, é considerado como um ponto de encontro entre diferentes opiniões, seja de locutores imediatos ou de visões de mundo, como ocorre, por exemplo, nas correntes filosóficas ou na literatura. Portanto, é composto por muitas vozes que se imbricam, dialogam, se complementam, remetem a outros enunciados, como argumenta Mikhail Bakhtin em *Estética da criação verbal* (1979):

Na realidade, como já dissemos, todo enunciado, além do objeto de seu teor, sempre responde (no sentido lato da palavra), de uma forma ou de outra, a enunciados do outro anteriores. O locutor não é um Adão, e por isso o objeto de seu discurso se torna, inevitavelmente, o ponto onde se encontram as opiniões de interlocutores imediatos (numa conversa ou numa discussão acerca de qualquer acontecimento da vida cotidiana) ou então as visões do mundo, as tendências, as teorias, etc. (na esfera da comunicação cultural). A visão do mundo, a tendência, o ponto de vista, a opinião tem sempre sua expressão verbal. E isso que constitui o discurso do outro (de uma forma pessoal ou impessoal), e esse discurso não pode deixar de repercutir no enunciado. O enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para o discurso do outro acerca desse objeto. A mais leve alusão ao enunciado do outro confere à fala um aspecto dialógico que nenhum tema constituído puramente pelo objeto poderia conferir-lhe. (Bakhtin, 1997a, p. 320)

Em síntese, os discursos nunca são completamente isentos de influências, seja pela alteridade, por contaminações de enunciados anteriores, seja pelo meio social que o circunda. Eles se constituem, assim, como um embate de muitas vozes. Nesse embate, há um jogo em ação entre as vozes do poder. Bakhtin nomeia tal aspecto como a existência de diferentes forças, portanto, há as forças centrípetas e as forças centrífugas.

De acordo com Bakhtin (2002), as forças centrípetas têm como principal característica a centralização linguística da realidade. Dessa forma, há uma monologização do discurso que visa determinar uma única verdade sobre a realidade e desqualificar a tentativa de refutá-lo. Portanto, é o direcionamento do discurso, ou seja, a imposição dele como uma verdade absoluta. Nas palavras de Bakhtin:

A categoria da linguagem única é uma expressão teórica dos processos históricos da unificação e da centralização linguística, das forças centrípetas da língua. A língua única não é dada, mas, em essência, estabelecida em cada momento da sua vida, ela se opõe ao discurso diversificado. (Bakhtin, 2002, p. 81)

Ao lado das forças centrípetas também atuam as forças centrífugas; as quais agem em um movimento de descentralização e atravessam a unificação imposta pelas forças centrípetas. Segundo Fiorin (2011) elas visam erodir os discursos monologizadores por meio da derrisão. Como afirma Bakhtin em *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (1975), elas não atuam de maneira isolada, pois circulam de forma ininterrupta.

A estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação. (Bakhtin, 2002, p. 82).

Compreendemos assim que, em qualquer contexto social, os discursos que circulam são influenciados e estão em interação com a noção de poder.

Em relação ao processo de construção da consciência e assimilação das vozes, o linguista José Luiz Fiorin (2011) expõe que as vozes que têm a aderência incondicional como uma massa compacta, que resiste a impregnar-se de outras vozes e é incorporada como voz de autoridade, podem ser consideradas como centrípetas. Alguns exemplos nomeados pelo autor são: “a voz da Igreja, do Partido, do grupo de que se participa.” (Fiorin, 2011, p. 47). Nas forças centrífugas, no entanto, as vozes são “permeáveis à impregnação por outras vozes, à hibridização, e abrem-se incessantemente à mudança” (Fiorin, 2011, p.47).

Para Fiorin (2011), a constituição da consciência individual é resultante das inter-relações entre essas diferentes vozes/forças. Segundo o autor, quando há mais influências de vozes de autoridade, a composição do mundo interior dos indivíduos pode, portanto, apresentar uma tendência para uma consciência monológica. A tendência dialógica pode se manifestar caso seja constituída por uma formação maior de vozes internamente persuasivas.

Como explicado anteriormente, de acordo com a visão bakhtiniana, a língua é heterogênea, mutável, e os enunciados não são neutros, visto que, mesmo em pensamento, os indivíduos organizam o conteúdo da sua fala por meio de influências, seja do outro ou do meio social. Sobre a dimensão política dos conceitos de forças centrípetas e centrífugas, José Luiz Fiorin afirma que:

Com os conceitos de forças centrípetas e forças centrífugas, Bakhtin desvela o fato de que a circulação das vozes numa formação social está submetida ao poder. Não há neutralidade no jogo das vozes. Ao contrário, ele tem uma dimensão política, uma vez que as vozes não circulam fora do exercício do poder: não se diz o que se quer, quando se quer, como se quer. Não se trata apenas da atuação do campo tradicional da política, ou seja, a esfera do Estado; estão em causa todas as relações de poder, desde as do dia-a-dia até aquelas do exercício do poder do Estado. Não podemos dirigir-nos, com determinadas fórmulas empregadas na intimidade, a uma autoridade, a uma pessoa mais velha, a alguém a quem não conhecemos. Certos assuntos são tabus: alguns se admitem numa grande intimidade; outros não são tolerados em hipótese alguma, são até capitulados no Código Penal. (Fiorin, 2011, p. 29)

Dessa forma, a teoria bakhtiniana, principalmente os conceitos de relações dialógicas e a atuação de forças no discurso, são importantes para a compreensão e análise da estrutura social distópica figurada nos romances de Atwood. Em *Gilead*, a natureza patriarcal e machista é arquitetada sob fundamentação do discurso religioso, que é, inclusive, manipulado a fim de institucionalizar a prática da violência. Em vista disso, a Bíblia é uma espécie de Constituição, ou seja, o discurso religioso é imposto pela República de Gilead como uma voz de autoridade que legitima a misoginia, opressão e segregação das mulheres, bem como a reprodução e perpetuação de seus ideais por parte da população.

Como apontado por Fiorin (2011) na citação anterior, a submissão do discurso ao âmbito do poder não está restrita a esfera do Estado, mas em todas as relações, portanto, mesmo no dia a dia há a atuação do poder no caráter discursivo. A respeito do poder e sua propagação na sociedade, o filósofo e historiador Michel Foucault tece importantes considerações em obras como, por exemplo, *Vigiar e punir – nascimento da prisão* (1975) e *Microfísica do poder* (1978). As considerações de Fiorin (2011) dialogam, de certa forma, com a afirmação de Michel Foucault de que o poder está presente em todos os âmbitos da vida social. Nas palavras do autor: “O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares.” (Foucault, 1999, p. 89).

O poder, desse modo, não está restrito a uma única instituição, pois se propaga como um feixe de relações. Os indivíduos, portanto, exercem a dupla função de objetos do poder e centros de transmissão desse mesmo poder. “Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte

ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão [...] o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles” (Foucault, 2011, p. 163).

A atuação de poderes e saberes formam o que Foucault conceitua como dispositivo. Neste momento, vou iniciar a discussão a respeito desse conceito, visto que é importante para a análise das narrativas *O conto da aia* e *Os testamentos*, pois na República de Gilead o controle dos indivíduos é exercido tanto por meio do discurso como de práticas sociais.

Em entrevista contida na coletânea *Microfísica do poder* o filósofo Michel Foucault explica o conceito de dispositivo da seguinte forma:

Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (Foucault, 2011, p. 216)

Para Foucault (2011), o dispositivo dispõe de uma constituição heterogênea, portanto, é formado por elementos distintos, sejam de ordem discursiva ou não. Ao nomeá-lo como rede, percebemos a sua estreita ligação com práticas sociais e o processo histórico. O filósofo afirma ainda que o dispositivo é “[...] como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência.” (Foucault, 2011, p. 217). São estratégias que fazem com que o poder funcione em um contexto histórico específico.

O filósofo italiano Giorgio Agamben, em *O que é um dispositivo?* (2005), desenvolveu estudos sobre o conceito empregado por Foucault e o ampliou com a finalidade de abarcar também discussões contemporâneas acerca do uso da tecnologia. De acordo com Agamben (2009), o emprego do conceito de dispositivo enfatiza “a relação entre os indivíduos como seres viventes e o elemento histórico, entendendo com este termo o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras em que se concretizam as relações de poder” (Agamben, 2009, p. 32).

Agamben mapeou a genealogia de sua origem e considera que uma de suas influências é o termo ‘positividade’, utilizado por Hegel. Segundo ele, “positividade” é o elemento histórico coercitivo exercido “por um poder externo, mas que se torna, por assim dizer, interiorizada nos sistemas das crenças e dos sentimentos” (Agamben, 2009, p. 32). Para Agamben, ao contrário de Hegel, Foucault não trata de tais questões de forma dialética, pois visa “investigar os modos concretos em que as positivities (ou os dispositivos) atuam nas relações, nos mecanismos e nos “jogos” de poder” (Agamben, 2009, p. 33).

Judith Revel, uma das mais importantes estudiosas das teorias foucaultianas, considera que o termo dispositivo surgiu pela derivação e necessidade de substituição de outro termo utilizado por Foucault, o de *episteme*. Nas palavras da autora:

[...] a noção de dispositivo substitui pouco a pouco aquela de *episteme*, empregada por Foucault [...] Com efeito, a *episteme* é um dispositivo especificamente discursivo, enquanto o “dispositivo”, no sentido que Foucault explorará dez anos mais tarde, contém igualmente instituições e práticas. (Revel, 2005, p. 40)

Foucault utilizou a noção de *episteme* em seus estudos na área da arqueologia. Como mencionado pela autora, *episteme* estava mais estrita a ordem discursiva. Com a introdução do termo dispositivo, o filósofo francês possibilitou uma abordagem maior da aplicação do conceito, já que dispositivo “é discursivo e não-discursivo, seus elementos sendo muito mais heterogêneos” (Foucault, 2011, p. 218). Assim, compreendido como um objeto de estudo da genealogia, envolve tanto instituições como práticas, características que atendiam aos novos objetivos de análise propostos, como afirma Revel (2005): “O problema é, então, para Foucault, o de interrogar tanto a natureza dos diferentes dispositivos que ele encontra quanto sua função estratégica” (Revel, 2005, p. 39-40).

A gênese do dispositivo pode ser explicada como uma urgência que é respondida de maneira estratégica a fim de ordenar de forma eficiente as relações entre os indivíduos e a sua realidade social. Assim, tais práticas podem fazer de sujeitos seus objetos, pois atuam como um nó e constituem, portanto, relações entre o saber (o dito) e o poder (não dito) que ocasionam uma operação de subjetivação. Saber, poder e subjetivação “não são campos cujo perímetro pode ser fechado, mas correntes de variação que se envolvem, umas com as outras, e que são subtraídas umas das outras” (Chignola, 2014, p. 9).

A atuação de poder e saber impacta diretamente nas subjetividades dos indivíduos. Assim, julgo necessária a conceituação de tais elementos, visto que compõem o interior dos dispositivos e nele agem.

Em *Arqueologia do saber* (1969), o filósofo Michel Foucault difere os estudos da arqueologia da história das ideias em relação à arqueologia e seu objeto de estudos. “Enquanto a história das ideias encontra o ponto de equilíbrio de sua análise no elemento do conhecimento [...], a arqueologia encontra o ponto de equilíbrio de sua análise no saber [...]” (Foucault, 2009, p. 205). O saber, portanto, é o objeto pelo qual Foucault estuda na sua primeira fase de pesquisas. Ele o conceitua da seguinte forma:

A esse conjunto de elementos, formados de maneira regular por uma prática discursiva e indispensável à constituição de uma ciência, apesar de não se destinarem necessariamente a lhe dar lugar, pode-se chamar *saber*. Um saber é aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um *status* científico [...]; um saber é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso [...]; um saber é também o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam [...]; finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso [...]. (Foucault, 2009, p. 204)

Na citação acima, é interessante as relações entre ciência e saber. O saber é indispensável à ciência, no entanto, é independente desta. Em face ao exposto, e de acordo com as considerações de Foucault, o saber não é exclusivamente composto pela ordem científica. “Há saberes que são independentes das ciências (que não são nem seu esboço histórico, nem o avesso vivido)” (Foucault, 2009, p. 205). Portanto, pode incluir saberes de outras instâncias. “O saber não está contido somente em demonstrações; pode estar também em ficções, reflexões, narrativas, regulamentos institucionais, decisões políticas” (Foucault, 2009, p. 205). No entanto, não é admitida “[...] a existência de saberes sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma.” (Foucault, 2009, p. 205).

O saber não é definido por qualquer prática, mas por práticas específicas, visto que está situado no âmbito do discurso. Como explicitado anteriormente, as práticas discursivas sofrem constantes influências, seja do outro ou do meio social que as circunda. Em outras palavras, o saber não é organizado de maneira arbitrária. Ele é, portanto, constituído por meio de práticas regulares que ocorrem no interior dos discursos, os quais são efetivados por meio dos dispositivos.

Para além dos enunciados, o saber também pode ser caracterizado como as técnicas utilizadas para extrair as enunciações necessárias. Dessa forma,

Um saber é aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um status científico (o saber da psiquiatria, no século XIX, não é a soma do que se acreditava fosse verdadeiro; é o conjunto das condutas, das singularidades, dos desvios de que se pode falar no discurso psiquiátrico); um saber é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso (neste sentido, o saber da medicina clínica é o conjunto das funções de observação, interrogação, decifração, registro, decisão, que podem ser exercidas pelo sujeito do discurso médico). (Foucault, 2009, p. 205)

É também do campo do saber a apropriação e utilização dos discursos, bem como a sua articulação com outros discursos e práticas. Como pontua o autor:

[...] um saber é também o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam (neste nível, o saber da história natural, no século XVIII, não é a soma do que foi dito, mas sim o conjunto dos modos e das posições segundo os quais se pode integrar ao já dito qualquer enunciado novo); finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso (assim, o saber da economia política, na época clássica, não é a tese das diferentes teses sustentadas, mas o conjunto de seus pontos de articulação com outros discursos ou outras práticas que não são discursivas). (Foucault, 2009, p. 205- 206)

Importante pontuar que o saber, entendido como proveniente da ordem do discurso, está sob influência dos processos históricos. Nas considerações de Gilles Deleuze (2005): “[...] na verdade, não há nada antes do saber, porque o saber, na nova conceituação de Foucault, define-se por suas combinações do visível e do enunciável próprias para cada estrato, para cada formação histórica” (Deleuze, 2005, p. 60). Portanto, os elementos constitutivos do saber estão sujeitos às modificações e transformações do contexto social e histórico. Eles entram em consonância a tais alterações, e, por conseguinte, ocorre a produção de diferentes formas de poder/saber.

As relações entre poder e saber são importantes para a constituição e funcionamento do dispositivo. O poder, como mencionado anteriormente, é considerado por Foucault como algo plural. O saber, por sua vez, também pode ter tal caráter, visto que há saberes de origens distintas: filosóficos, científicos, etc. Os dois conceitos não são concebidos como opostos, pois o autor Michel Foucault afirma que eles trabalham de maneira imbricada, como explicado na seguinte citação:

Seria talvez preciso também renunciar a toda uma tradição que deixa imaginar que só pode haver saber onde as relações de poder estão suspensas e que o saber só pode desenvolver-se fora de suas injunções, suas exigências e seus interesses. Seria talvez preciso renunciar a crer que o poder enlouquece e que em compensação a renúncia ao poder é uma das condições para que se possa tornar-se sábio. Temos antes que admitir que o poder produz saber (e não simplesmente favorecendo-o porque o serve ou aplicando-o porque é útil); que poder e saber estão intimamente implicados; que não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder, que determinam as formas e os campos possíveis do conhecimento. (Foucault, 1999, p. 31)

O saber, portanto, nunca é neutro, pois está conectado de maneira funcional ao poder. Desse modo, “[...] o poder não pode disciplinar os indivíduos sem produzir igualmente, a partir deles e sobre eles, um discurso de saber que os objetiva e antecipa toda experiência de subjetivação.”

(Revel, 2005, p. 78). Tal aspecto dispõe de caráter bilateral, pois o saber origina novas formas de poder e as relações de poder são constituídas a partir de saberes. Nessa dinâmica,

Tratar-se-á, por consequência, de analisar não somente a maneira pela qual os indivíduos tornam-se sujeitos de governo e objetos de conhecimento, mas também a maneira pela qual se acaba por exigir que os sujeitos produzam um discurso sobre si mesmos – sobre sua existência, sobre seu trabalho, sobre seus afetos, sobre sua sexualidade, etc. - a fim de fazer da própria vida, tornada objeto de múltiplos saberes, o campo de aplicação de um biopoder. (Revel, 2005, p. 78).

A partir da atuação de poder e saber surgem as subjetividades. O processo de subjetivação pode ser compreendido como “a fábrica do sujeito que saberes e poderes colocam em movimento dobrando a sua resistência, disciplinando a força, normalizando o excesso de vida” (Chignola, 2014, p. 9). A atuação de diferentes dispositivos objetiva moldar o comportamento dos sujeitos, pois sua subjetividade é o resultado dos dispositivos, ou seja, dos discursos e das práticas que estão em vigência em uma determinada época e sociedade. Assim, os dispositivos são fundamentais, pois agem como “[...] uma chave de entrada para a descrição/interpretação dos processos de subjetivação, que funcionam como efeitos de poder [...]” (Navarro, 2008, p. 97).

De acordo com Foucault, não há uma universalidade em tais dispositivos, visto que são compostos por relações de poder que podem apresentar variação. Como aponta Gilles Deleuze: “O Uno, o Todo, o Verdadeiro, o objeto, o sujeito não são universais, mas processos singulares, de unificação, de totalização, de verificação, de objetivação, de subjetivação, processos imanentes a um dado dispositivo”. (Deleuze, 2005, p. 89) Tal aspecto pode ser verificado principalmente em relação aos sujeitos, pois os dispositivos atuam em sua ordem constitutiva. Discursos e práticas sociais que o compõem são substituídos por outros à medida em que sua eficácia ao modelar, construir ou transformar identidades está comprometida.

(...) para Foucault os dispositivos que fundamentam o seu exercício são sempre bilaterais e reversíveis, porque o poder é uma relação. A segunda consequência é que toda a análise de Foucault – tratando da reconstrução de “campos epistemológicos”, de “positividade” ou de “dispositivos” – é integralmente histórica, mas não conhece o universal, ou seja, categorias, conceitos ou substâncias que possam ser pensadas como constantes no vórtice da variação. Cada dispositivo representa o posicionamento mútuo de forças. (Chignola, 2014, p. 10)

Cada indivíduo está inserido em um contexto social particular e, portanto, suscetível à atuação de certos dispositivos. Gilles Deleuze, ao estudar o conceito empregado por Foucault, considera que o indivíduo é o resultado das relações de força estabelecidas por saberes e

poderes, e é capaz de dobrar e desdobrar os padrões e convenções de uma época ou determinado momento histórico. Assim, o sujeito é subtração e ação nesse processo. Deleuze afirma que ele pode até mesmo ser considerado como um dispositivo, pois conecta e opera forças. “Pertencemos a dispositivos e neles agimos. À novidade de um dispositivo em relação aos que o precedem chamamos actualidade do dispositivo” (Deleuze, 2005, p. 92). Como citei anteriormente, os dispositivos respondem a uma urgência e são demarcados nos âmbitos social e histórico e, portanto, sua atualização é um processo constante.

Os conceitos que expliquei neste capítulo serão fundamentais para as análises das narrativas *O conto da aia* e *Os testamentos* em relação aos meios de controle da República de Gilead, bem como acerca das formas de submissão e resistência das protagonistas: Offred e Tia Lydia. No próximo capítulo, analiso os meios de controle que o Estado totalitário figurado nos romances utiliza para a manutenção da opressão e controle da população no regime social imposto.

3 A REPÚBLICA DE GILEAD E SEUS DISPOSITIVOS DE CONTROLE

Em *O conto da aia* e *Os testamentos*, o mesmo universo ficcional distópico é figurado: a República de Gilead. O regime fundamentalista cristão foi instaurado após um golpe de Estado aplicado pelos Filhos de Jacob contra o governo dos Estados Unidos. Em entrevista concedida à BBC, a autora Margaret Atwood declara que o totalitarismo presente na narrativa é do tipo religioso, ou seja, a religião é “como um programa fundamentalista puritano”. Portanto, é utilizada como um instrumento para a institucionalização da misoginia e do controle dos indivíduos nessa sociedade. Dessa forma, como citei anteriormente, o discurso religioso funciona como uma força centrípeta que, aliada a atuação de diferentes dispositivos, têm como principal objetivo moldar a subjetividade dos indivíduos.

Em Gilead, a formação do Estado totalitário tem como justificativa a implementação de uma ordem divina na terra, algo perceptível principalmente pelo discurso do Comandante: “Estamos construindo uma sociedade em congruência com a ordem Divina, uma cidade sobre a montanha para às outras servir de farol, e agimos assim por consideração e caridade” (Atwood, 2019, p. 174). No entanto, ao invés de ser um paraíso, a nova organização instaurada é parecida com o que o crítico literário Northrop Frye conceitua como imagem demoníaca, ou seja, “o mundo do pesadelo e do bode expiatório, de cativo e dor e confusão” (Frye, 1957, p. 148). Portanto, “o governo totalitário de Gilead se apropria de textos bíblicos para instituir e impor um rígido controle político e para moldar uma realidade política para seus/suas cidadãos/dãs”⁵² (Stein, 2001, p. 131, tradução minha).

A interpretação fundamentalista de passagens do Antigo Testamento presentes na Bíblia assume papel central na modificação da estrutura social e na resignificação por parte dos indivíduos no modo como a sociedade era organizada. Os textos bíblicos são subvertidos a fim de atenderem aos desígnios do regime para a institucionalização de práticas que visam a manipulação e ao controle da população.

Gilead representa talvez um dos mais extremos exemplos do reducionismo textual, pois reduz toda a experiência a uma perspectiva única, uma única história e não se limita a não adulteradas, pois as escrituras que servem de base para a sociedade Gileadeana são lidas seletivamente e até mesmo modificadas, como Offred consegue perceber em diversos momentos.⁵³ (Grace, 2001, p. 160, tradução minha)

⁵²“the totalitarian government of Gilead appropriates biblical texts to institute and enforce harsh political control, to shape a political reality for its citizens” (Stein, 2001, p. 131).

⁵³Gilead represents perhaps the most extreme example of textual reductionism, for it reduces all experience to a single perspective, a single story, and not even an unadulterated one, for the scriptures that serve as the basis of Gileadean society are read selectively and even modified, as Offred recognizes at different times (Grace, 2001, p. 160).

Um exemplo de manipulação por meio do discurso religioso ocorre quando Offred está no Centro de treinamento Raquel e Lea, onde as futuras Aias devem ouvir as Beatitudes:

Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus. Bem-aventurados os misericordiosos. Bem-aventurados os mansos. Bem-aventurados os que se calam. Eu sabia que este último eles tinham inventado, sabia que estava errado, e que tinham excluído partes também, mas não havia nenhuma maneira de verificar. (Atwood, 2017, p. 98, itálico no original)

Para os cidadãos e cidadãs de Gilead quase não há possibilidade de verificar a veracidade do discurso reproduzido pelo regime, já que a Bíblia é mantida trancada e, com exceção de Tias e Comandantes, as demais personagens são proibidas de ler. O acesso ao escrito poderia gerar revoltas, principalmente porque o discurso repetido pelo regime não condiz com o que de fato está no texto bíblico. Em *Os testamentos*, por exemplo, Tia Lydia revela que muitos dos hinos e símbolos foram inventados pelas Tias. “Por semanas a fio nós inventamos: leis, uniformes, lemas, hinos, nomes” (Atwood, 2019, p. 177).

Apesar da inexistência de um líder propriamente dito, o discurso religioso é referenciado como “uma mensagem de Deus” (Atwood, 2019, p. 78), ou seja, é atribuído a uma figura divina onipresente e que está além da nossa compreensão imediata. A filósofa alemã Hannah Arendt afirma que “a principal qualificação de um líder de massas é a sua infinita infalibilidade; jamais pode admitir que errou” (Arendt, 1989, p. 398). Portanto, o discurso religioso é muito antigo e, por isso, difícil de ser refutado. Como mencionei anteriormente, pode ser considerado como algo que advém de um plano superior, misterioso, divino e, dessa forma, visto pela população como digno de consideração e respeito. Tal aspecto pode favorecer com que as personagens não apenas adotem, mas também reproduzam discursos e práticas propagados pelo regime.

Nesse sentido, a religião é também uma forma de unir a população para um ideal comum e a massificá-la. A reprodução, por parte da população, do discurso religioso que é incitado pelo regime, pode ocorrer tanto por uma questão de demonstração de lealdade e concordância com o sistema, como de maneira estratégica, similar ao que faz Tia Lydia: “Melhor se apagar na multidão, multidão carola, beata, santimônia e odienta. Melhor apedrejar do que ser apedrejada” (Atwood, 2019, p. 178). Em Gilead, os desvios têm punições severas, como por exemplo, o envio às Colônias ou o enforcamento. Assim, a suposta lealdade é uma estratégia de sobrevivência diante do nível de opressão e violência ao qual às mulheres são submetidas.

Antes do estabelecimento do regime havia uma crise generalizada de ordem social, econômica e ambiental.

Nesse meu país desaparecido, as coisas andavam mal fazia anos. Enchentes, incêndios, tornados, furacões, secas, faltas d'água, terremotos. De certas coisas havia demais, de outras coisas havia de menos. A infraestrutura decadente — por que alguém não desativou aqueles reatores atômicos antes que fosse tarde demais? A economia em declínio, o desemprego, a baixa natalidade. (Atwood, 2019, p. 67)

As instabilidades pelas quais o país estava passando também foram utilizadas pelos Filhos de Jacob como um alicerce para o seu estabelecimento no poder. Hannah Arendt, em *Origens do totalitarismo* (1951), considera o medo e a disseminação do terror como importantes meios para a ascensão de um Estado totalitário, pois “tal como o medo e a impotência que vem do medo são princípios antipolíticos e levam os homens a uma situação contrária à ação política” (Arendt, 1989, p. 530). Nessa situação, os indivíduos se veem desorientados e acabam adotando discursos e reações vagas em busca de conforto diante da instabilidade a qual estão sujeitos. Na seguinte passagem, é perceptível um pouco da manipulação discursiva realizada pelo regime e a sua adoção por parte da população.

Me agrada muito ter urdido um mote tão dúbio. Será que Ardua era “dificuldade” ou “trabalho de parto da mulher”? Será que Estrus tinha a ver com hormônios ou com os ritos pagãos de primavera? As habitantes de Ardua Hall não sabem nem se importam. Elas apenas repetem as palavras certas na ordem certa, e, assim, estão seguras. (Atwood, 2019, p. 34 - 35)

Ressalto que, como citei no capítulo anterior, os dispositivos são passíveis de atualizações e melhoramentos, pois, além de historicamente demarcados, sua efetividade não é absoluta. O discurso religioso atua juntamente com práticas de violência física e psicológica. As instabilidades pelas quais o país estava passando e o enfraquecimento físico e psicológico das mulheres, ocasionados principalmente durante os treinamentos, foi decisivo para que o regime conquistasse seguidoras de seus ideais. No entanto, há personagens como Offred e Tia Lydia que não tiveram a sua individualidade completamente apagada e, como exemplifiquei anteriormente, reproduzem o discurso dominante como estratégia de sobrevivência.

Outra questão importante é a seleção dos textos que são recitados pela população. As passagens bíblicas e as histórias rememoradas, principalmente nas preleções das Tias, criam a imagem de um Deus que julga e não tolera desvios. “Versos banais e sem charme: tenho autoridade para dizê-lo, já que fui eu que os escrevi. Mas hinos assim não são para ser poéticos. São simplesmente para lembrar aqueles que os cantam do alto preço que pagariam ao se desviarem do caminho que lhes foi traçado” (Atwood, 2019, p. 35 - 36). Tais características são semelhantes a aspectos ocorridos no nosso universo empírico como, por exemplo, a

sociedade patriarcal Israelita e a teocracia Puritana, como considera Karen Stein, em *Margaret Atwood's Modest Proposal: The Handmaid's Tale* (2001):

A religião controlada pelo Estado de Gilead, assim como a sociedade patriarcal israelita e a teocracia puritana de Massachussets, oferece aos/às seus/suas adeptos/tas muito pouco sustento espiritual. Seu sistema de crenças é uma teologia severa baseada em um Deus julgador, em vez de uma divindade nutridora ⁵⁴(Stein, 2001, p. 131, tradução minha)

O Puritanismo foi um movimento religioso influente na Inglaterra durante o século XVII, expandiu-se para outros países, inclusive, os Estados Unidos. Segundo o pesquisador Miran Zafirovski (2019), o Puritanismo teve como principais características “leis que regulam o comportamento e que beneficiam uma religião estabelecida na imposição da moralidade e crenças religiosas”⁵⁵ (Zafirovski, 2019, p. 719, tradução minha). De acordo com o autor, as leis promulgadas estimulavam a coerção e a punição pelos desvios / pecados cometidos que, em alguns casos, poderia ser a pena de morte. Zafirovski considera também que tal movimento “permanece ainda no sistema político estadunidense. Isto indica a sua determinação sociológica e sua trajetória histórica dependente desse regime teocrático” ⁵⁶ (Zafirovski, 2019, p. 716, tradução minha).

A influência do Puritanismo na sociedade estadunidense também é aspecto destacado por Margaret Atwood em texto intitulado *Haunted by The Handmaid's Tale* (2012) escrito para o jornal *The Guardian*.

A fundação profunda dos Estados Unidos – assim como pensei – não foram as estruturas relativamente recentes do Iluminismo da república do século XVIII, com o seu discurso sobre igualdade e a separação da igreja e do Estado, mas a teocracia opressiva dos puritanos do século XVII da Nova Inglaterra. Com o seu acentuado preconceito contra as mulheres, o qual precisaria apenas da oportunidade de um período de caos social para se reafirmar. Como qualquer teocracia, esta selecionaria algumas passagens da Bíblia para justificar suas ações e se inclinaria fortemente para o Antigo Testamento, não para o Novo.⁵⁷(Atwood, 2012, s/p, tradução minha)

⁵⁴The state-controlled religion of Gilead, like the patriarchal Israelite society and the Puritan theocracy of Massachusetts, offers its adherents little spiritual sustenance. Its belief system is a harsh theology based on a judgmental father god rather than on a nurturing divinity. (Stein, 2001, p. 131)

⁵⁵ “‘Laws regulating behavior’ that benefit an established religion and enforce religious beliefs and morality” (Zafirovski, 2019, p. 719).

⁵⁶“remain so in the modern US legal-political system, indicating its sociological determination by and historical path-dependence on this theocratic regime” (Zafirovski, 2019, p. 716).

⁵⁷The deep foundation of the US – so went my thinking – was not the comparatively recent 18th-century Enlightenment structures of the republic, with their talk of equality and their separation of church and state, but the heavy-handed theocracy of 17th-century Puritan New England, with its marked bias against women, which would need only the opportunity of a period of social chaos to reassert itself. Like any theocracy, this one would

O regime teocrático cristão figurado nas obras que compõem nosso *corpus* de análise certamente foi influenciado por aspectos do movimento puritano, bem como o contexto histórico estadunidense dos anos 80. Nesse período, o conservadorismo estava dominando o cenário político e houve a ascensão de uma nova direita. Uma situação comentada por Atwood em entrevista é a de que nesse período a Emenda dos Direitos Iguais, que iria garantir a igualdade de gênero perante a Constituição, foi barrada.

Além do diálogo com o contexto de publicação, a autora afirmou em *Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump* (2017) que acontecimentos como, por exemplo, a Segunda Guerra Mundial, as ditaduras sul-americanas e os raptos de bebês na Argentina inspiraram e influenciaram muito da sua escrita. Há diversas entrevistas em que ela afirma que não queria focar na História de um país em específico, mas no modo em como as mulheres ao longo do desenvolvimento histórico tiveram seus direitos retirados, principalmente por causa de regimes antidemocráticos.

Por que é interessante e importante? Porque as mulheres são interessantes e importantes na vida real. Elas não são uma reflexão tardia da natureza, elas não são secundárias para o destino da humanidade e toda sociedade sempre soube disso. Sem mulheres capazes de dar à luz, as populações humanas seriam extintas. É por isso que o estupro em massa e o assassinato de mulheres, meninas e crianças têm sido uma característica das guerras genocidas e de outras campanhas destinadas a subjugar e explorar uma população. Matem seus bebês e substituam pelos seus, assim como os gatos fazem; façam as mulheres terem crianças que elas não têm condições de criar ou bebês que serão retirados delas para seus próprios propósitos, roubo de bebês – têm sido um motivo antigo e amplamente difundido. O controle das mulheres e de seus bebês têm sido uma particularidade de todo regime repressivo do planeta. Napoleão e sua “bucha de canhão”, a escravidão e a sua mercadoria humana sempre renovada – ambos se encaixam aqui.⁵⁸(Atwood, 2017, s/p, tradução minha)

Diante do exposto, percebemos a importância das obras de Atwood para a literatura utópica. A obra dialoga não somente com o seu contexto de escrita, pois suscita discussões acerca de meios de dominação ocorridos ao longo do curso histórico, seja passado ou presente, do nosso universo empírico.

select a few passages from the Bible to justify its actions, and it would lean heavily towards the Old Testament, not towards the New. (Atwood, 2012, s/p.)

⁵⁸Why interesting and important? Because women are interesting and important in real life. They are not an afterthought of nature, they are not secondary players in human destiny, and every society has always known that. Without women capable of giving birth, human populations would die out. That is why the mass rape and murder of women, girls and children has long been a feature of genocidal wars, and of other campaigns meant to subdue and exploit a population. Kill their babies and replace their babies with yours, as cats do; make women have babies they can't afford to raise, or babies you will then remove from them for your own purposes, steal babies — it's been a widespread, age-old motif. The control of women and babies has been a feature of every repressive regime on the planet. Napoleon and his “cannon fodder,” slavery and its ever-renewed human merchandise — they both fit in here. (Atwood, 2017, s/p.)

Amin Malak, em artigo intitulado *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale and the Dystopian Tradition* (2001), afirma que a narrativa figura um Estado totalitário fundado em princípios cristãos, mas carente de benevolência, visto que promove táticas que disseminam o terror e reforçam seus rígidos dogmas, características presentes também em outras obras da literatura distópica:

Um dos aspectos bem sucedidos do romance diz respeito ao retrato hábil de um Estado que em teoria afirma ser fundamentado em princípios cristãos, mas na prática carece miseravelmente de espiritualidade e benevolência. O Estado de Gilead prescreve um padrão de vida baseado em frugalidade, conformidade, censura, corrupção, medo e terror - em suma, os mesmos aspectos aplicados por Estados totalitários e que podem ser encontrados também em narrativas distópicas como *Nós*, de Zamiatin, *Admirável mundo novo*, de Huxley e *1984* de Orwell.⁵⁹ (Malak, 2001, p. 4, tradução minha)

É interessante pontuar que, comparado às narrativas mencionadas, o Estado totalitário figurado em *O conto da aia* e *Os testamentos* tem como características predominantes aspectos como a dominação patriarcal e um controle mais rígido em relação ao corpo e a subjetividade das mulheres. A violência é disseminada e naturalizada.

O estabelecimento de um Estado totalitário, de acordo com Hannah Arendt (1989), tem como uma de suas características o apoio das massas. No universo distópico figurado em *O conto da aia* e *Os testamentos*, a população de Gilead atua como um centro de distribuição e efetivação dos dispositivos. Como afirmado anteriormente, de acordo com Foucault (2009), os sujeitos, no processo de subjetivação são efeitos da ação de poderes e saberes, bem como, capazes de operar sobre eles, ou seja, exercê-los ou atualizá-los.

Para o filósofo, o poder é propagado como um feixe de relações, portanto, o Estado não é “[...] uma das formas ou um dos lugares – ainda que seja o mais importante – de exercício do poder, mas que, de certo modo, todos os outros tipos de relação de poder a ele se referem.” (Foucault, 1995, p. 247). Portanto, os indivíduos, ao disseminarem discursos e práticas implementados pelo regime, colaboram com a propagação dos ideais da República de Gilead e com a atuação de outros dispositivos.

A violência em Gilead se manifesta de diversas formas, seja de modo discursivo ou prático. Na esfera dos saberes, ou seja, práticas discursivas que atuam para esta finalidade,

⁵⁹One of the novel's successful aspects concerns the skillful portrayal of a state that in theory claims to be founded on Christian principles, yet in practice miserably lacks spirituality and benevolence. The state in Gilead prescribes a pattern of life based on frugality, conformity, censorship, corruption, fear, and terror—in short, the usual terms of existence enforced by totalitarian states, instance of which can be found in such dystopian works as Zamyatin's *We*, Huxley's *Brave New World*, and Orwell's *1984*. (Malak, 2001, p. 4)

destaco as histórias contadas pelas Tias sobre mulheres ou meninas que cometeram algum desvio de conduta, como no seguinte exemplo:

As histórias de Tia Vidala eram sempre sobre coisas que meninas não deveriam fazer e as coisas horripilantes que lhes aconteceriam caso fizessem. Hoje eu percebo que não eram poemas muito bons, e mesmo na época eu já não gostava de ler as histórias dessas pobres meninas que erravam por conta de um lapso e recebiam castigos severos ou até pena de morte; não obstante, eu estava emocionada por conseguir ler seja lá o que fosse. (Atwood, 2019, p. 288)

As histórias, portanto, normalizam a violência como a reação mais adequada para os comportamentos que não são socialmente aceitos. Após contar a história da concubina que fugiu e acabou morrendo, Tia Vidala cita: “Com essa história, Deus quer nos dizer que devemos nos contentar com nosso destino e não nos rebelar contra ele” (Atwood, 2019, p. 80). A propagação discursiva de um Deus que condena os pecados atribui ênfase no papel das coerções e dos castigos como algo benéfico. Tia Vidala, por exemplo, antes de aplicar algum castigo às crianças, diz que é para o próprio bem delas, como relata Agnes na seguinte passagem:

Isso me fez perder um tanto de confiança nela, porque a Tia Vidala dizia coisas semelhantes sobre querer nosso bem, geralmente antes de nos dar algum castigo. Ela gostava de nos dar varetadas nas pernas em locais não visíveis, e às vezes mais acima, obrigando-nos a nos debruçar e levantar a saia. Às vezes ela castigava a menina assim em frente à turma inteira. (Atwood, 2019, p. 90)

A demonstração da violência frente ao grupo é exercida como forma de exemplificação para outros indivíduos acerca das consequências de suas ações e, dessa forma, prevenir novos desvios. A espetacularização da violência pode ser percebida também por meio do treinamento, dos Salvamentos, da Particicução e dos corpos pendurados no Muro. Tais aspectos serão discutidos posteriormente.

No âmbito discursivo do conceito de dispositivo, é importante ressaltar que o discurso religioso, ao enfatizar o castigo como algo benéfico, favorece o regime na disseminação do medo e do terror, principalmente porque também é propagado por meio da própria população. As coerções e mortes são consideradas como uma espécie de purificação da sociedade, pois são destinadas a indivíduos que cometeram algum desvio ou possuem atributos que não coincidem com os padrões sociais impostos. Esta característica costuma ser comum em regimes totalitários e esteve presente também durante o movimento puritano, de acordo com Miran Zafirovski:

Particularmente pertinente e relevante para o assunto é, por exemplo, a crença em ‘Satã’ e ‘bruxas’ supostamente difundida, tanto na teocracia Puritana histórica como na ‘perseguição as bruxas’ [...] Isso ocorre porque tais crenças funcionaram na

primeira Era e ainda ocorrem em tempos modernos como uma forma de motivação ou justificativa para infringir coerções severas e punições draconianas, tais como, a prisão em massa e a pena de morte para os pecadores e criminosos considerados e condenados como associados a ‘Satã’ ou às ‘bruxas’, como exemplificado pelas práticas do Puritanismo.⁶⁰ (Zafirovski, 2019, p. 721, tradução minha)

A associação de pessoas a características consideradas negativas pelo discurso religioso era a justificativa para as coerções e condenações ocorridas durante o Puritanismo. Um exemplo disto é a utilização de ervas medicinais. Tal aspecto era considerado como prática de bruxaria. Outro exemplo apontado pelo autor é a intolerância a diferentes vertentes religiosas e a punição severa para quem decidia abandonar a crença ou seguir outra religião. Nas palavras de Zafirovski:

O que geralmente indica religiosidade extrema é a combinação da crença intensa, intolerante e generalizada em ‘Deus’ ou poderes ‘superiores’, o papel extremamente importante da religião na vida pública e privada e a ampla frequência à igreja. Na teocracia coercitiva, a religiosidade, incluindo a crença em ‘Deus’ e especialmente a frequência à igreja é coagida e obrigatoriamente sujeita à punição severa até a morte por descrença ou crença em outras religiões e até mesmo variações de uma mesma religião. Assim, seu passado Puritano original coagiu a sociedade para a única igreja e fé ‘verdadeiras’ e puniu severamente, incluindo a execução de ‘infieis’, abrangendo desde os Nativos Americanos ‘pagãos’ até os Católicos e mesmo os Protestantes, como os Quakers.⁶¹ (Zafirovski, 2019, p. 721, tradução minha)

Na República de Gilead, assim como o que ocorria durante o Puritanismo, a crença em uma religião diferente resulta na morte, mais especificamente, os indivíduos são enforcados e pendurados no Muro: “[...] o Muro era o local onde cadáveres eram pendurados e expostos publicamente. Eram os corpos de pessoas punidas com pena de morte por terem cometido algum crime em Gilead” (Parucker, 2018, p. 48). O único grupo religioso que teve mais opções foram os judeus, pois logo após o estabelecimento do regime no poder, há a divulgação/aviso de que poderiam se converter ou emigrar para Israel.

Depois vamos ao Muro. Só dois pendurados nele hoje: um católico, porém não um padre, com um cartaz com uma cruz de cabeça para baixo, e alguma outra seita que não reconheço. O corpo está identificado apenas com um J, em vermelho. Isso não

⁶⁰Particularly germane and relevant to the subject is, for example, the belief in ‘Satan’ and ‘witches’ reportedly pervasive in both historic Puritan theocracy with its ‘witch craze’ [...] This is so because such a belief operated in the first era and still does in more modern times as the motivation or justification for inflicting severe coercion and Draconian punishment such as mass imprisonment and the death penalty on sinners criminals construed and condemned as associates of ‘Satan’ or ‘witches’, as exemplified by Puritanism’s. (Zafirovski, 2019, p. 721)

⁶¹What usually indicates extreme religiosity is the compounding of the intense, intolerant, and pervasive belief in ‘God’ or related ‘higher’ powers, the extremely important role of religion in private and public life, and widespread church attendance. In coercive theocracy, religiosity, including belief in ‘God’ and especially church attendance, is coerced and mandatory subject to severe punishment to the point of death for non-belief or belief in other religions or even variations of the same religion. Thus, its past Puritan original coerced society into its only ‘true’ faith and church and severely punished, including executing, ‘infidels’, spanning from ‘pagan’ Native Americans to Catholics and even some Protestants like Quakers, etc. (Zafirovski, 2019, p. 721)

significa judeu, estes seriam identificados por estrelas amarelas. De qualquer maneira não tem havido muitos deles. Porque foram declarados Filhos de Jacob e, portanto, especiais, a eles foi dada uma escolha. Podiam se converter ou emigrar para Israel. Muitos emigraram, se pudermos acreditar nos noticiários. [...] Ofglen diz que algumas pessoas conseguiram escapar assim, fingindo ser judias. [...] Contudo, você não é enforcado apenas por ser judeu. É enforcado por ser um judeu barulhento que se recusa a fazer a escolha. Ou por fingir se converter. Isso também foi mostrado na televisão: reides noturnos, reservas secretas de coisas judaicas arrancadas debaixo de camas, Torás, *talits*, Estrelas de Davi. E seus donos, os rostos obstinados, sem mostrar arrependimento, empurrados pelos Olhos contra as paredes de seus quartos, enquanto a voz pesada do locutor nos fala em *voice-over* sobre sua perfídia e ingratidão. (Atwood, 2017, p. 214)

A imposição de uma religião é outra maneira de suprimir a liberdade de escolha e individualidade dos cidadãos e cidadãs, bem como de estreitar novas possibilidades de interpretação do discurso religioso e, conseqüentemente, o surgimento de contestação / ideação acerca da forma como a sociedade é ou poderia ser organizada. As emigrações podem não ser verdadeiras, visto que o regime controla as informações expostas na televisão. Isto é perceptível principalmente no momento em que Offred relata a respeito das linhas de combate. Na seguinte passagem, a personagem afirma que o regime mostrava apenas as vitórias, nunca as derrotas. Tal característica é similar ao que ocorre em *1984*, de Orwell.

Agora uma tomada em close de um prisioneiro de rosto com barba por fazer e sujo, flanqueado por dois Anjos em seus elegantes uniformes pretos. O prisioneiro aceita um cigarro de um dos Anjos, põe desajeitadamente entre os lábios com as mãos amarradas. Ele dá um pequeno sorriso enviesado. O locutor está dizendo alguma outra coisa, mas não ouço: olho bem nos olhos daquele homem, tentando descobrir o que ele está pensando. Ele sabe que a câmara o está mostrando, será o sorriso uma demonstração de desafio ou de submissão? Será que está constrangido por ter sido apanhado? Eles só mostram as vitórias, nunca as derrotas. Quem quer saber de más notícias? Possivelmente ele é um ator. (Atwood, 2017, p. 90)

Ao mostrar para a população a captura de indivíduos durante a guerra, o regime demonstra sua infalibilidade e poder. A instrumentalização da guerra é fundamental para insuflar o nacionalismo das massas contra um inimigo em comum, assim como faz com que os indivíduos aceitem certos sacrifícios, como, por exemplo, as execuções e a escassez de alimentos em nome da nação. Dessa forma, no jogo entre as forças que atuam no discurso, o regime figurado nas obras de Atwood exerce uma força centrípeta, pois a República de Gilead impõe uma verdade e tenta dominar a manifestação de outras possibilidades de discurso.

No Muro também são pendurados “militantes contrários ao regime, homossexuais (chamados de Traidores de Gênero), médicos que realizavam procedimentos abortivos ilegais, soldados desertores” (Parucker, 2018, p. 48). Portanto, o local funciona como um lembrete do

que pode ocorrer a todos e a todas que se opõem aos ideais impostos e que não estão no padrão de modelo de cidadão/cidadã desejado ou cometeram algum desvio de conduta.

Não faz mal se olharmos. Espera-se que olhemos: é para isso que estão lá, pendurados no Muro. Às vezes ficam lá expostos por dias a fio, até chegar um novo lote, de modo que o maior número possível de pessoas tenha a oportunidade de vê-los. (Atwood, 2017, p. 39)

Os indivíduos eram pendurados com sacos de pano branco sobre as suas cabeças. Sobre a utilização dos panos brancos, “o aparente anonimato [...] é também uma maneira de mostrar que aqueles que ali estavam poderiam ser qualquer pessoa” (Parucker, 2018, p. 71). Assim, os corpos pendurados no Muro configuram-se como um dispositivo capaz de suscitar o medo daqueles que os veem, principalmente porque a maior parte da população foi separada de seus entes próximos. Dessa forma, há sempre a possibilidade de ser algum/a familiar ou amigo/amiga.

As sacas que cobrem as cabeças é que são o pior, pior do que seriam os próprios rostos em si. Fazem com que os homens pareçam bonecos nos quais os rostos ainda não foram pintados; como se fossem espantalhos, o que, de certo modo, é o que são, uma vez que a intenção é assustar. (Atwood, 2017, p. 39)

Em alguns casos, poderia haver uma placa com um desenho no peito indicando o motivo pelo qual foram executados. Os judeus, por exemplo, tinham uma estrela amarela. Portanto, tal característica pode ser considerada como outro meio de Gilead lembrar à população do que devem ou não fazer e as consequências caso não haja o seguimento estrito ao que é pregado pelo regime.

Esses homens, disseram-nos, são como criminosos de guerra. Não é desculpa o fato de que o que fizeram fosse legal na época. Cometeram atrocidades e devem ser transformados em exemplos, para os outros. Embora isso dificilmente seja necessário. Nenhuma mulher de plena posse de suas faculdades mentais, nos dias de hoje, tentaria impedir um nascimento, se tivesse a sorte imensa de conceber. (Atwood, 2017, p. 40)

As práticas de mutilar e pendurar corpos não estão restritas à ficção. Nos Estados Unidos, mais especificamente nos estados do sul do país entre os séculos XIX e XX, houve “a mutilação dos corpos das vítimas e a tendência de pendurá-los em árvores” (Monsma, 2014, p. 195). As vítimas eram pessoas negras ou simpatizantes do movimento abolicionista e antissegregacionista. Karl Monsma, em *Linchamentos raciais no pós-abolição: Uma análise de alguns casos excepcionais do Oeste – Paulista* (2014), aponta que mesmo em um número bem menor de casos, práticas similares ocorreram no Brasil nas décadas de 1880 e 1890. De acordo com o autor, “eram maneiras eficazes de terrorizar e intimidar os outros negros,

ajudando a coibir sua “impertinência” e a mantê-los “no seu lugar”, ao mesmo tempo em que esses rituais sangrentos fortaleciam a identidade coletiva e unidade dos brancos” (Monsma, 2014, p. 199). Em certa medida, a brutalidade da exposição de corpos mutilados, seja na ficção ou no universo empírico, funciona como aviso e exemplo. Assim, a violência é perpetuada tanto física como discursivamente.

Em *Vigiar e punir – nascimento da prisão*, Michel Foucault considera que na época clássica houve um investimento político dos suplícios sobre o corpo. Dentre os atos cometidos, havia a espetacularização da condenação do condenado, ou seja, além da punição sofrida, o corpo é exposto como uma forma de demonstração de poder.

O suplício penal não corresponde a qualquer punição corporal: é uma produção diferenciada de sofrimentos, um ritual organizado para a marcação das vítimas e a manifestação do poder que pune: não é absolutamente a exasperação de uma justiça que, esquecendo seus princípios, perdesse todo o controle. Nos “excessos” dos suplícios, se investe toda a economia do poder. (Foucault, 1987, p. 37)

Dessa forma, essas ações visam a “tornar sensível a todos, sobre o corpo do criminoso, a presença encolerizada do soberano” (Foucault, 1987, p. 67). Tal aspecto está presente na exposição dos corpos no Muro, bem como, por meio do Salvamento e da Particicução. Nos dois últimos, a população de Gilead atua de uma maneira mais ativa.

O Salvamento é o momento em que “homens e mulheres que são identificados como “inimigos” políticos do Estado – culpados de crimes como “traição de gênero” – são sacrificados em cerimônias públicas”⁶² (Rubenstein, 2001, p. 13, tradução minha). A respeito do título atribuído ao ritual de enforcamento, Roberta Rubenstein (2001) considera que a palavra “ressoa ironicamente com salvamento, salvação”⁶³ (Rubenstein, 2001, p. 13, tradução minha) e o termo em inglês *savaging*, que na língua portuguesa quer dizer “selvagem”, uma vez que, na língua inglesa, a palavra salvamento pode ser traduzida como *salvaging*. O nome, portanto, pode remeter à salvação cristã ou “uma regressão para à barbárie de uma teocracia da Idade Média”⁶⁴ (Gottlieb, 2001, p. 39, tradução minha). Segundo a tradição cristã, há salvação para aqueles que cometeram pecados, pois são perdoados e expurgados. O pesquisador M. Keith Booker (1994) considera que as cerimônias do Salvamento e da Particicução lembram os Dois Minutos de Ódio, em *1984* de George Orwell.

⁶² “both men and women who are identified as political “enemies” of the state—guilty of such crimes as “gender treachery”— are sacrificed at public ceremonies” (RUBENSTEIN, 2001, p. 13).

⁶³ “resonates ironically with salvage, salvation” (RUBENSTEIN, 2001, p. 13)

⁶⁴ “a regression to the barbarism of a theocracy from the Middle Ages” (GOTTLIEB, 2001, p. 39).

Esses slogans “bíblicos” não pretendem evocar elevação espiritual, mas obediência política e são geralmente entoados nas várias cerimônias que Gilead usa como meio central de doutrinação de seus cidadãos e cidadãs. Essas cerimônias imitam os rituais cristãos, mas elas geralmente têm um tom obscuro que lembra fortemente os Dois Minutos de Ódio, de 1984. Uma dessas cerimônias é o “Salvamento”, cujo o nome carrega indícios da salvação cristã daqueles que se desviaram, mas na realidade nada mais é do que o enforcamento público de grupos de subversivos que servem como um foco (como Emmanuel Goldstein) para o ódio em massa. Esse ódio vem à tona com mais violência no ritual da “Participação”, uma reinscrição arrepiante das execuções públicas medievais na qual os grupos de mulheres agiam não apenas como espectadoras, mas também como executoras; elas são levadas ao frenesi por uma retórica incendiária, então a liberam contra algum transgressor da sociedade e são encorajadas de forma selvagem a espancar a vítima até a morte e ganham assim, total cumplicidade na aplicação das regras do Estado.⁶⁵(Booker, 1994, p. 165 – 166, tradução minha)

A Participação ocorre durante o Salvamento. Ela consiste em um “ritual efetivo pelo qual o ‘criminoso’ – de fato, uma vítima selecionada aleatoriamente pelas autoridades – é rasgada em pedaços pelas Aias”⁶⁶(Gottlieb, 2001, p. 108, tradução minha). Na obra de George Orwell, os Dois Minutos de Ódio são utilizados para o direcionamento do ódio da população contra inimigos políticos. Tais indivíduos geralmente são mostrados em uma tela, mas o personagem principal era “sempre Goldstein. Ele era o traidor original, o primeiro conspurcador da pureza do Partido. Todos os crimes subsequentes contra o Partido, todas as perfídias, sabotagens, heresias, todos os desvios eram resultado direto de sua pregação” (Orwell, 2009, p. 18). Dessa forma, tal estratégia insufla o nacionalismo e a união da comunidade contra um inimigo em comum. Esse momento pode ser considerado também como uma forma de expurgar a tensão e o ódio contra o Partido. Visto que “o protagonista odeia o Partido e o Grande Irmão. Assim, ele encontra nessas reuniões matinais o espaço propício para liberar esse sentimento sem ser contestado ou punido” (Pavloski, 2005, p. 115 - 116). As características apontadas por Pavloski são semelhantes ao que ocorre durante a Participação em *O conto da aia*. Na narrativa, a ação funciona também como uma válvula de escape diante da rotina rigorosamente vigiada e controlada das Aias.

⁶⁵Such “Biblical” slogans, intended to evoke not spiritual elevation but political obedience, are often chanted in the various communal ceremonies that Gilead uses as a central means of indoctrination of its citizens. These ceremonies mimic Christian rituals, but they often have a dark tone that strongly recalls the Two Minutes Hate of 1984. One such ceremony is the “Salvaging,” the name of which carries hints of Christian salvation of those who have strayed, but which is in reality nothing more than a public hanging of groups of subversives who serve as a focus (la Emmanuel Goldstein) for mass hatred. This hatred surfaces most violently in the ritual of “Participation,” a chilling reinscription of medieval public executions in which groups of women servants act not as spectators but as executioners; they are whipped to a frenzy by incendiary rhetoric, then turned loose on some transgressor against society and encouraged savagely to beat the victim to death, thus gaining their full complicity in the enforcement of the rules of the State. (Booker, 1994, p. 165 - 166)

⁶⁶“effective ritual in which the “criminal” – in effect, a victim selected at random by the authorities – is torn to pieces by the handmaids themselves.” (Gottlieb, 2001, p. 108).

Bodes expiatórios têm sido notoriamente úteis ao longo dos tempos na história, e deve ter sido muitíssimo gratificante para aquelas Aias, tão rigidamente controladas em todos os outros momentos, poderem rasgar um homem em pedaços com as mãos nuas de vez em quando. (Atwood, 2017, p. 325)

A Participação e o Salvamento instigam a obediência política da população, visto que “o medo de Offred sobre sua própria segurança é governado pelo seu entendimento de que qualquer um poderia ser apontado como vítima, pois de fato, a religião praticada na teocracia de Gilead é baseada no sacrifício humano”⁶⁷ (Gottlieb, 2001, p. 108, tradução minha). Para Foucault, as cerimônias do suplício visavam a provocar um efeito de terror, portanto, era importante a presença do público. Nas palavras do autor:

Nas cerimônias do suplício, o personagem principal é o povo, cuja presença real e imediata é requerida para sua realização. Um suplício que tivesse sido conhecido, mas cujo desenrolar houvesse sido secreto, não teria sentido. Procurava-se dar o exemplo não só suscitando a consciência de que a menor infração corria sério risco de punição; mas provocando um efeito de terror pelo espetáculo do poder tripudiando sobre o culpado. (Foucault, 1987, p. 75)

Além da importância da presença do povo para que se efetive a disseminação do medo, os indivíduos “devem ser testemunhas e garantias da punição, e porque até certo ponto devem tomar parte nela. Ser testemunhas é um direito que eles têm e reivindicam [...] suspeita-se que não se realize em toda a sua severidade” (Foucault, 1987, p. 75). Dessa forma, a presença das mulheres auxilia também na demonstração de devoção e apoio ao regime, pois, como citei anteriormente, elas atuavam como espectadoras e executoras do castigo imposto e, assim, a Participação representa um dos raros momentos em que as Aias exercem a sua parcela de poder sobre outros indivíduos. “O soberano, ao chamar a multidão para a manifestação de seu poder, tolerava um instante as violências que ele permitia como sinal de fidelidade” (Foucault, 1987, p. 76).

No Salvamento era esperada uma relação de solidariedade e compartilhamento de responsabilidade sobre a morte de outras mulheres, que pode ser percebida pelos seguintes gestos: o toque na corda e a mão sobre o coração.

[...] já me inclinei para frente para tocar na corda diante de mim, ao mesmo tempo que as outras, com as duas mãos, a corda felpuda, pegajosa de alcatrão sob o sol quente, então pus minha mão sobre o coração para mostrar minha unidade com as Salvadoras

⁶⁷“Offred’s fear for her own safety is ruled by her understanding that anyone could be singled out as a victim, that in fact the religion practised in the theocracy of Gilead is a religion based on human sacrifice” (Gottlieb, 2001, p. 108).

e meu consentimento, e minha cumplicidade na morte dessa mulher. (Atwood, 2017, p. 293)

A corda é o mesmo objeto utilizado para executar todas as pessoas consideradas como criminosas. “Há um longo pedaço de corda que serpenteia como uma cobra diante da primeira fila de almofadas, ao longo da segunda, e de volta seguindo para trás em meio às fileiras de cadeiras. A ponta da frente da corda está esticada e se estende subindo pelo palco” (Atwood, 2017, p. 290). Ao tocarem na corda no momento do enforcamento, há um simbolismo de que as Aias também fazem parte da punição praticada.

No Salvamento, até mesmo os lugares são delimitados e seguem a ordem da hierarquia entre as diferentes castas. “Esposas e filhas nas cadeiras dobráveis de madeira posicionadas mais para trás, Econoesposas e Marthas ao redor das beiras e nos degraus da escadaria da biblioteca, e Aias na frente, onde todo mundo pode nos vigiar” (Atwood, 2017, p. 290). Já na Particicução apenas Aias participam. Neste momento, os lugares em que as Aias se posicionam também são importantes.

Estamos nos movimentando de maneira desorganizada, no espaço gramado na frente do palco, algumas disputando posições na frente, perto do centro, muitas empurrando com a mesma força para abrir caminho para o meio, onde estarão protegidas. É um erro ficar para trás de maneira muito evidente em um grupo como este; deixa você marcada como indiferente, carecendo de zelo. (Atwood, 2017, p. 294)

Como mencionei nas citações acima, as Aias ficam no centro do espaço em que os rituais de Salvamento e Particicução são realizados, o que permite que sejam vigiadas por todos e todas. Os seus gestos estão sendo constantemente monitorados e qualquer demonstração de indiferença ou desvio será punida. Tais rituais podem também ser utilizados pela República de Gilead para reconhecer possíveis opositoras dos ideais disseminados na sociedade. Foucault (1987) considera que a participação da população nas execuções públicas pode não ser tão vantajosa ao Estado, pois os indivíduos podem se recusar a aplicar o poder punitivo e se revoltar contra os executores.

Ora é nesse ponto que o povo, atraído a um espetáculo feito para aterrorizá-lo, pode precipitar sua recusa do poder punitivo, e às vezes sua revolta. Impedir uma execução que se considera injusta, arrancar um condenado às mãos do carrasco, obter à força seu perdão, eventualmente perseguir e assaltar os executores, de qualquer maneira maldizer os juízes e fazer tumulto contra a sentença, isso tudo faz parte das práticas populares que contrariam, perturbam e desorganizam muitas vezes o ritual dos suplícios. Claro, isto sucede com frequência, quando as condenações sancionam revoltas. (Foucault, 1987, p. 76)

O autor salienta também que as práticas de espetacularização da violência foram progressivamente deixando de ser efetivadas nas sociedades europeias na transição entre o século XVII e XVIII. Em face ao exposto, é interessante pontuar que o regime figurado em *O conto da aia* tem uma utilização bem recorrente da demonstração de poder por meio da exibição da violência física aos cidadãos, ou em termos foucaultianos, os suplícios. Tal aspecto é capaz de gerar terror, no entanto, também pode gerar revoltas. Assim, a utilização de tais dispositivos não abrange absoluta eficácia.

Em vista disso, devemos considerar também o fato de que em *O conto da aia* o regime está em fase de transição. Um exemplo disto são os momentos em que Offred lembra da vida que tinha antes da ascensão da República de Gilead. Assim, os meios de controle figurados na distopia de Atwood ainda estão em diferentes estágios de desenvolvimento. O próprio conceito de dispositivo é considerado por Foucault (2011) como historicamente ambientado e passível de atualizações e melhoramentos. Nas cerimônias de Salvamento, por exemplo, pode-se considerar que a atualização do dispositivo ocorreu quando os relatos acerca dos crimes cometidos foram banidos.

— No passado — diz tia Lydia —, o costume era que um relato detalhado dos crimes pelos quais as prisioneiras foram condenadas precedesse o Salvamento propriamente dito. Contudo, concluímos que uma revelação tão pública, especialmente quando televisionada, é invariavelmente seguida por uma erupção, se me permitem chamar assim, um surto, talvez eu devesse dizer, de crimes exatamente similares. De modo que decidimos, tendo em vista os melhores interesses de todos, não dar continuidade a essa prática. Os Salvamentos terão seguimento sem delongas. (Atwood, 2017, p. 292)

Segundo Michel Foucault (1987), algo similar ocorria nas execuções que eram alvo de espetacularização. Ele nomeia tal aspecto de “discurso de cadafalso”. De acordo com o autor, antes da execução, o condenado deveria proclamar sua culpa, “reconhecendo-a publicamente de viva voz” (Foucault, 1987, p. 82). A prática tinha como objetivo atestar o crime, portanto, era um meio que a justiça tinha de fazer com que a vítima autenticasse as violências que sofria. Contudo, o hábito resultou na circulação de discursos exortados como exemplos.

Na passagem seguinte, Offred comenta sobre o anúncio de Tia Lydia a respeito da suspensão do relato dos crimes durante o Salvamento:

Um murmúrio coletivo se eleva de nós. Os crimes de outras são uma linguagem secreta entre nós. Através deles mostramos a nós mesmas de que poderíamos ser capazes, afinal. Esse anúncio não é bem recebido. Mas nunca se perceberia isso pela expressão de tia Lydia, que sorri e pestaneja como se banhada por aplausos. (Atwood, 2017, p. 292)

Isto posto, o relato dos crimes instiga a esperança e suscita a possibilidade de oposição do que é imposto pelo regime. A prática de confessar os crimes cometidos fazia com que ocorresse uma inversão de papéis, pois “o condenado se tornava herói pela enormidade de seus crimes largamente propalados” (Foucault, 1987, p. 83) e o carrasco, por aplicar as penas, era comparado ao status de criminoso. Assim, o poder que pretendia ser aterrorizante, é, de certa forma, subvertido.

Os rituais de violência analisados apresentam o exercício do poder por meio de suplícios, castigos infligidos ao corpo e a sua espetacularização. No entanto, o regime figurado nas obras de Atwood dispõe também de meios mais sutis de controle, como por exemplo, a vigilância constante - que tem como um de seus resultados o controle do comportamento -, a ausência de direitos políticos as mulheres, o estabelecimento de uma rotina rígida, a imposição de uma hierarquia e a padronização do vestuário.

Segundo Foucault (1987), o corpo como alvo principal da repressão e a espetacularização de sua mutilação se extinguem no fim do século XVIII e início do século XIX, e uma nova forma de controle surge, o poder disciplinar. O autor considera que “não é mais o corpo, é a alma. À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições” (Foucault, 1987, p. 20). Assim, a atuação do poder disciplinar pode ser considerado mais econômico e eficaz ao ser comparada com o poder soberano. Ela visa a produzir corpos dóceis e úteis. Como citado anteriormente, em *O conto da aia* há diferentes formas de controle, seja por ênfase nos castigos físicos ou na própria organização do sistema e dos espaços que compõem a República de Gilead.

Neste momento, inicio a discussão e análise sobre o estabelecimento da República de Gilead no poder e como o rígido controle da vida social e privada das mulheres foi fundamental para isso.

Após serem destituídas do direito de adquirir bens e a trabalhar, as mulheres são separadas de suas famílias e amigos/amigas para desempenhar funções específicas dentro da organização social distópica. A destituição de seus direitos civis é justificada por meio da passagem bíblica em Gênesis sobre a criação da humanidade, ou seja, os primeiros habitantes: Adão e Eva. Nela, há a fundamentação de que a mulher é inferior ao homem.

— Mas não tolerarei que uma mulher ensine, nem que usurpe a autoridade do homem, apenas que se mantenha em silêncio. ‘Pois primeiro Deus criou Adão, depois Eva. ‘E Adão não foi enganado, mas a mulher ao ser enganada cometeu a transgressão.’ ‘Não

obstante isso ela será salva pela concepção, se continuar na fé e caridade e santidade com sobriedade.’ (Atwood, 2017, p. 236)

A importante filósofa e escritora feminista Mary Wollstonecraft, no clássico *Reivindicação dos direitos da mulher*, publicado primeiramente em 1782, já considerava que a hipótese de que Eva havia surgido a partir de uma das costelas de Adão é utilizada desde a Antiguidade com o objetivo de subjugação das mulheres. De acordo com a autora, afirmações assim, reforçam a ideia de que a existência da mulher é direcionada para o propósito de conveniência e benefício ao homem.

Simone de Beauvoir, outra teórica importante para os estudos feministas, também menciona a passagem bíblica de Gênesis em *O segundo sexo – fatos e mitos* (1949). Segundo de Beauvoir, a forma como o mito da criação é contado na civilização ocidental sugere que a mulher não é um ser autônomo e exalta a figura do homem, pois, assim como Wollstonecraft, a filósofa francesa concorda que a mulher é retratada como subordinada ao homem. Nas palavras da autora:

Todos os mitos da criação exprimem essa convicção preciosa do macho e, entre outras, a lenda do Gênesis que, através do cristianismo, se perpetuou na civilização ocidental. Eva não foi criada ao mesmo tempo que o homem; não foi fabricada com uma substância diferente, nem como o mesmo barro que serviu para moldar Adão: ela foi tirada do flanco do primeiro macho. Seu nascimento não foi autônomo; Deus não resolveu espontaneamente criá-la com um fim em si e para ser por ela adorado em paga: destinou-a ao homem. Foi para salvar Adão da solidão que ele lhe deu, ela tem no esposo sua origem e seu fim; ela é seu complemento no modo do inessencial. E assim ela surge como uma presa privilegiada. (Beauvoir, 1970, p. 181)

A autora relata ainda que durante o nosso passado histórico a criação de leis foi feita por homens. Ao ocuparem cargos importantes, como por exemplo, o de legisladores, escritores e filósofos, buscaram também na argumentação da religião, filosofia, biologia e psicologia, formas de validar a subordinação da mulher e, assim, conseguir proveito e demonstrar seu domínio, características similares ao que ocorre em *O conto da aia* e *Os testamentos*. Nas obras, as mulheres são privadas de quaisquer decisões políticas, oprimidas e subordinadas a seguirem as decisões tomadas pelos Comandantes que, além das passagens bíblicas, embasam seus discursos em aspectos biológicos e psicológicos a respeito delas.

Segundo Simone de Beauvoir (1970), a mulher é considerada como o Outro, ou seja, definida em relação ao homem e destituída de significação. “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (Beauvoir, 1970, p. 10). A respeito disso, a autora afirma que:

A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. A categoria do *Outro* é tão original quanto a própria consciência. Nas mais primitivas sociedades, nas mais antigas mitologias, encontra-se sempre uma dualidade que é a do Mesmo e a do Outro. A divisão não foi estabelecida inicialmente sob o signo da divisão dos sexos, não depende de nenhum dado empírico. (Beauvoir, 1970, p. 10)

Diante do exposto, percebemos que Beauvoir considera que a mulher não se constitui como o Eu, já que é sempre definida em relação ao homem e por meio do olhar do homem. Ela é, portanto, considerada como o Outro. Desse modo, destituída de autonomia em par de igualdade e reciprocidade quanto ao Sujeito (homem). Nos romances de Atwood, a mulher é apontada como a pecadora que deve se submeter a cumprir determinados papéis sociais, como por exemplo, ser mãe ou, no caso das Aias, conceber um filho, com a finalidade de ser socialmente aceita e minimizar a carga negativa que é designada pelo eu absoluto do homem.

Ao ser designada como o Outro, o regime instaura um rígido controle da vida social e privada da mulher. Um de seus primeiros atos é a proibição de que elas possuam bens e o congelamento de suas contas. Isto ocorre por meio de oposições binárias, ou seja, “a divisão do mundo em duas classes simétricas” (Silva, 2000, p. 83). Em *O conto da aia* isso é mencionado como a população definida por F (feminina) e a população definida como M (masculina), como na seguinte passagem: “Eles congelaram as contas, disse ela. A minha também. A da cooperativa também. Qualquer conta com um F em vez de um M.” (Atwood, 2017, p. 191).

Tomaz Tadeu da Silva, em *A produção social da identidade e da diferença* (2000), considera ainda que nunca há uma divisão simétrica entre as duas classes, pois “um dos termos é sempre privilegiado, recebendo um valor positivo, enquanto o outro recebe uma carga negativa” (Silva, 2000, p. 83). Essa carga negativa apontada por Silva pode ser expressa pelas diferentes formas de violência, como por exemplo, o desrespeito, o silenciamento e os feminicídios.

Conforme a passagem anterior de *O conto da aia*, apenas pessoas que possuem um M no sistema têm direito a adquirir bens e a realizar movimentações financeiras. A situação se agrava quando tanto a protagonista quanto as demais mulheres são proibidas de desempenharem suas profissões, e, portanto, ao serem privadas de possuírem a própria renda ficam em uma situação de dependência em relação aos homens. Eles, inclusive, são os únicos que estão permitidos a controlar o dinheiro delas.

A respeito da dominação do regime em Gilead, Erika Gottlieb, em *Dystopian Fiction East and West – A Universe of Terror and Trial* (2001), considera que os Filhos de Jacó

utilizaram métodos parecidos com os arquitetados por Adolf Hitler durante o nazismo na Alemanha. O ditador isolou indivíduos, institucionalizou a perseguição aos judeus e gradualmente retirou seus direitos políticos.

Em sua privação dos direitos das mulheres, a elite de Gilead seguiu os métodos de Hitler na Alemanha, que isolou, cercou e privou toda uma classe; e que foi considerada como bode-expiatório, privando-os gradualmente de seus direitos humanos por meio de um processo “legal”. A elite de Gilead não justifica sua legitimação da flagrante injustiça por teorias racistas, mas usa um ódio de gênero latente ou misoginia dentro de um mecanismo geral de bode-expiatório. O processo leva à regressão de um estado moderno com seu sistema legal civilizado baseado nos direitos humanos inalienáveis, para um estado bárbaro onde todas as mulheres são escravizadas pelo estado através da lei.⁶⁸ (Gottlieb, 2001, p. 106, tradução minha)

Nas narrativas de Margaret Atwood, o regime isola os indivíduos uns dos outros, seja de sua família e amigos/amigas, ou entre homens e mulheres. As mulheres são enviadas para diferentes lugares, de acordo com as suas características físicas e psicológicas. Aias são mulheres férteis e, que, em alguns casos, já tiveram filhos. Elas foram enviadas para o Colégio, mais conhecido como o Centro Vermelho ou Centro de treinamento Raquel e Lea. Aquelas que desempenhavam profissões relacionadas ao Direito ou à Medicina estavam no Ginásio e seriam as futuras Tias.

Maria Varsam, em *Concrete Dystopia: Slavery and Its Others* (2003), analisa três narrativas: o relato autobiográfico *Incidentes da vida de uma garota escrava* (1861), de Harriet Jacobs; *O conto da aia*, de Margaret Atwood e *Kindred* (1979), de Octavia Butler. O foco de análise nas obras é a questão dos direitos reprodutivos das mulheres. Na seguinte passagem, a autora comenta sobre a obra de Harriet Jacobs e a atuação do regime escravocrata nos Estados Unidos durante o século XIX.

Esse regime [escravocrata nos Estados Unidos] colocou as mulheres escravizadas na posição única de cumplicidade involuntária, uma vez que era improvável que tentassem escapar sem suas crianças e qualquer tentativa de escapar com elas era mais suscetível de falhar. Na maioria das vezes, como mostram esses textos [narrativas de escravos/escravas], as mulheres se conformavam com o seu destino ao tentar “fazer o melhor disso”, sem, no entanto, que essa “ética do compromisso” erradique o seu desejo por liberdade. Como resultado desse constante medo de separação, as mulheres optaram, sem surpresa, por evitar tentativas de fuga em troca da possibilidade de

⁶⁸ In its disenfranchisement of women the elite of Gilead followed the methods of Hitler in Germany, who managed to isolate, encircle, and disenfranchise an entire class of scapegoats, former citizens, by depriving them of their human rights gradually, through a step-by-step “legal” process. The elite of Gilead do not justify their legitimization of blatant Injustice by racist theories but use a latent gender hatred or misogyny within the general mechanism of scapegoating. The process leads to the regression of a modern state with its civilized legal system based on inalienable human rights to a barbaric state where the entire female sex is enslaved by the state through law. (Gottlieb, 2001, p. 106)

manter relações familiares, por mais precárias que fossem.⁶⁹ (Varsam, 2003, p. 214, tradução minha)

A possibilidade de ausência de amparo emocional associada tanto ao isolamento quanto à privação de verem seus/suas/ filhos/as e família são, segundo Maria Varsam (2003), razões pelas quais as mulheres escravizadas, de certa forma, não ofereceram tanta resistência em relação à violência e ao controle imposto pelo regime escravocrata na obra de Jacobs. Na verdade, segundo a autora, havia uma cumplicidade involuntária, pois evitavam tentativas de fuga a fim de manter algum tipo de relação familiar, mesmo que precária.

Em Gilead, o isolamento dos indivíduos atua igualmente com a ausência de notícias ou qualquer informação sobre familiares, filhos/as e amigos/amigas a fim de ocasionar um desamparo emocional nas personagens. Sobre O conto da aia, Varsam (2003) afirma que “todas as crianças preexistentes são separadas à força de suas próprias mães e ‘transferidas’ para famílias de elite que ainda não têm filhos. As crianças nunca mais são vistas por seus pais.”⁷⁰ (Varsam, 2003, p. 213, tradução minha). Portanto, a esperança de Offred para reencontrar sua filha pode ser considerada como um meio que a personagem tem de suportar a dura realidade à qual está submetida enquanto Aia.

A segregação de indivíduos atinge tanto homens quanto mulheres, as únicas castas que não são separadas de seus entes próximos são indivíduos pertencentes às famílias de elite, como Comandantes e Esposas, conforme salientado por Gottlieb (2001):

Exceto pelos Comandantes e suas esposas, homens e mulheres são segregados, cada um aprisionado em seu respectivo papel e proibidos de conversar uns com os outros. É claro que os homens cuja posição se assemelha aos guardas, a polícia e os militares também são privados e degradados: a maioria dos homens são isolados das mulheres, exceto pelos Comandantes de alto escalão, que têm suas esposas e uma série de concubinas, embora esses homens tendam a ser de meia-idade ou idosos e menos propensos do que jovens para gerar filhos.⁷¹ (Gottlieb, 2001, p. 107, tradução minha)

⁶⁹ This regime placed slave women in the unique position of involuntary complicity since they were unlikely to attempt to escape without their children and any attempt to do so with them was more likely to fail. More often than not, as shown in these texts, women complied with their fate and tried to “make the best of it,” without, however, this “ethic of compromise” completely eradicating the desire for freedom. As a result of this constant threat of separation, women chose, unsurprisingly, to avoid attempts at escape in return for the possibility of retaining familial relationships, however precarious they were. (Varsam, 2003, p. 214)

⁷⁰ “any preexisting children are forcibly separated from their own mothers and “reassigned” to childless households of the elite, never to be seen again by their parents” (Varsam, 2003, p. 213).

⁷¹ Except for the Commanders and their wives, men and women are segregated, each imprisoned in his or her respective role, forbidden to talk to each other. Of course the men, whose position resembles that of the guards, the state police, and the military, are also deprived and degraded: the majority of the men are isolated from women, except for the high ranking Commanders, who have their wives and a series of concubines, although these men tend to be middle-aged or aging, and less likely than young males to engender children. (Gottlieb, 2001, p. 107)

Embora não tenham sido separadas de suas famílias, as Esposas também são vítimas desse sistema. Serena Joy, por exemplo, também tem sua liberdade limitada, principalmente quando comparada ao Comandante, pois abdicou de sua carreira e teve seus direitos cerceados.

O isolamento dos indivíduos é outra característica apontada por Arendt (1989) como um importante meio utilizado em regimes totalitários para a conquista da lealdade e domínio ideológico das massas. De acordo com a autora “desprovidos de outros laços sociais — de família, amizade, camaradagem — só adquirem o sentido de terem lugar neste mundo quando participam de um movimento, pertencem ao partido, sua ideologia” (Arendt, 1989, p. 373). De acordo com o professor Evanir Pavloski, em artigo intitulado *1984: História, Ficção e Totalitarismo no Romance Distópico* (2010):

(...) alguém desprovido de raízes ou laços afetivos. Essa absoluta falta de referências, aliada a um enfraquecimento físico e psicológico, faz com que os sujeitos busquem suas identidades dentro da própria ideologia que os domina, ou seja, como membros efetivos do Partido que os controla. Tal posicionamento redundando não apenas numa aceitação incondicional daquilo que é definido arbitrariamente como sendo a realidade, mas também na execução de tarefas que garantem a manutenção do próprio poder controlador. Dessa forma, cria-se um círculo perpetuamente renovado no qual os mecanismos totalitários se especializam por meio dos sujeitos aos quais se destinam. (Pavloski, 2010, p. 6-7)

Na perspectiva elucidada, os indivíduos são subjetivados pelo poder controlador como são capazes de garantir a sua manutenção ao adotarem os posicionamentos ideológicos impostos. Tais características são similares às considerações de Foucault (2009) acerca da subjetivação dos indivíduos por meio dos dispositivos.

Tanto Offred em *O conto da aia* como Tia Lydia em *Os testamentos* relatam suas experiências em Centros de treinamento. Em tais locais, o regime articula meios de fazer com que as personagens tenham as suas capacidades físicas e psicológicas abaladas, seja por meios punitivos ao infligir castigos ao corpo e a sua demonstração pública ou pela manipulação psicológica. Tais estratégias são adotadas com a finalidade de conquistar os indivíduos e fazer dessas mulheres peças importantes para o funcionamento do sistema. Ressalto, também, a efetividade dessas ações, isto porque, haviam fiéis seguidoras do regime tanto entre Aias como entre Tias.

As experiências de Offred no Centro Vermelho e de Tia Lydia no Ginásio também são fundamentais para influenciar na maneira pela qual elas decidem agir perante outras personagens e ao regime. Tal aspecto será mais bem explorado em capítulo posterior, pois

discutiremos com mais aprofundamento os impactos das ações do regime para as atitudes de submissão e revolta das personagens.

A divisão das mulheres na hierarquia social de castas é justificada devido à baixa taxa de natalidade. Tal aspecto é considerado como um problema que fora ocasionado devido à radiação. Assim, a grande maioria dos cidadãos e cidadãs é infértil - por mais que o regime não reconheça abertamente isso a respeito dos homens. Diante disso, a República de Gilead impõe a institucionalização de Aias a fim de gerar prole. Elas são personagens que já tinham filhos ou conseguiram engravidar em algum momento da vida e não eram casadas, o que de acordo com o regime é considerado pecado. A justificativa para a utilização de seus corpos para fins reprodutivos ocorre por meio de uma passagem bíblica encontrada em Gênesis e que segue como uma das epígrafes em *O conto da aia*.

Vendo, pois, Raquel que não dava filhos a Jacob, teve Raquel inveja da sua irmã, e disse a Jacob: Dá-me filhos, ou senão eu morro. Então se acendeu a ira de Jacob contra Raquel e disse: Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto de teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bilha; Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim, receba filhos por ela. (Atwood, 2017, p. 3)

Novamente, a República de Gilead utiliza passagens bíblicas para justificar o controle que exerce sobre os corpos das mulheres. A citação mencionada funciona como um “pretexto para instituir uma nova domesticidade baseada no triângulo sexual de um homem e duas mulheres. Sob o disfarce de um programa de repovoamento, Gilead lê os textos bíblicos literalmente e faz disso a base para o estupro sancionado pelo Estado”⁷² (Stein, 2000, p. 131, tradução minha).

O papel desempenhado nessa casta era afirmado pelas Tias como algo nobre e uma forma dessas mulheres poderem se redimir de seus pecados. Esta afirmação é repetida para as crianças nas escolas e para as Aias durante os treinamentos, como nos seguintes exemplos: “Estar onde estou não é uma prisão e sim um privilégio, como dizia tia Lydia” (Atwood, 2017, p. 11); “Pense nisso como servir ao exército, dizia tia Lydia” (Atwood, 2017, p. 10). No entanto, a mera menção de que são mulheres pecadoras, que cometeram desvios de conduta faz com que sejam vistas como bodes expiatórios. Até mesmo as crianças as chamavam de vadias, pois desde a infância eram ensinadas que ter muitos parceiros era algo errado.

– O nome dela deve ter sido outro antes – disse Shunammite. – De algum outro homem. Elas ficam passando de mão em mão até terem um bebê. São todas vadias, mesmo, não precisam de nomes de verdade. Shunammite disse que vadia era uma

⁷² “pretext for instituting a new domesticity based on the sexual triangle of a man and two women. In the guise of a re-population program, Gilead reads the biblical text literally and makes it the basis for the state sanctioned rape” (STEIN, 2000, p. 131).

mulher que tinha ficado com mais homens do que seu marido. Ainda que não soubéssemos direito o que “ficar com” queria dizer. (Atwood, 2019, p. 82)

A presença de um bode expiatório faz com que os sujeitos possam canalizar as hostilidades em tais indivíduos. De acordo com Arendt (1989), tal estratégia é comum em movimentos totalitários. Um exemplo disto, é a perseguição aos judeus durante o nazismo na Alemanha. O regime nazista impulsionava o ódio a esse grupo por meio da propaganda. Em Gilead, até mesmo as crianças eram doutrinadas para este fim por meio de cantigas e brincadeiras.

Durante o treinamento eram aplicados castigos físicos, bem como a manipulação psicológica por meio do discurso. Dentre as violências físicas, há as punições em seus pés e mãos. Elas eram realizadas longe das outras mulheres e, portanto, o desconhecimento causava mais temor ainda, visto que tinham somente ideias na maneira pela qual as agressões ocorriam, pois, como eram constantemente vigiadas, não havia diálogo entre elas. As suposições eram baseadas no estado físico em que se encontravam as mulheres após serem agredidas.

Elas a levaram para a sala que costumava ser o Laboratório de Ciência. Era uma sala onde nenhuma de nós entrava voluntariamente. Depois ela ficou sem poder andar durante uma semana, seus pés não entravam nos sapatos, estavam inchados demais. Eram nos pés que batiam, em caso de primeira ofensa. Usavam cabos de fios de aço, com as pontas destorcidas. Depois disso eram as mãos. Elas não se importavam com o que fizessem com seus pés e mãos, mesmo se fosse permanente. Lembrem-se, dizia tia Lydia. Para nossos objetivos seus pés e suas mãos não são essenciais. (Atwood, 2017, p. 101).

Os machucados nas mãos e nos pés, aliados à impossibilidade de se deslocarem durante um período relativamente longo de tempo, fazem com que isso seja considerado também como um meio do regime demonstrar seu poder perante as outras Aias. Assim, a violência aplicada funcionava como um exemplo das consequências em casos de transgressões. Aliado a isso, as Tias andavam com agulhões de gado que ficavam suspensos em seus cintos. Elas aplicavam correções, ou seja, pequenas punições nos momentos em que as Aias estavam fazendo orações. Havia também coerções a nível psicológico, dentre elas, há o testemunho. O testemunho trabalhava com a ideia de culpar a vítima até o momento em que ela mesma se considerasse como culpada. A ideia era reafirmada até, de fato, ser vista como uma verdade. Um dos momentos em que isso ocorre é quando Janine relata que foi estuprada por um grupo de homens aos 14 anos.

Mas de quem foi a culpa?, diz tia Helena, levantando um dedo roliço. *Dela*, foi *dela*, foi *dela*, foi *dela*, entoamos em uníssono. *Quem* os seduziu? Tia Helena sorri radiante, satisfeita conosco. *Ela* seduziu. *Ela* seduziu. *Ela* seduziu. Por que Deus permitiu que

uma coisa tão terrível acontecesse? Para lhe ensinar uma *lição*. Para lhe ensinar uma *lição*. Para lhe ensinar uma *lição*. Na semana passada, Janine explodiu em lágrimas. [...] Ela tinha uma aparência repugnante: fraca, se retorcendo toda agitada, manchada, avermelhada, rosada como um camundongo recém-nascido. Nenhuma de nós queria ter aquela aparência nunca. Por um momento, apesar de sabermos o que estava sendo feito com ela, nós a desprezávamos. Bebê chorão. Bebê chorão. Bebê chorão. E falávamos sério, sinceramente, o que é o pior. Eu costumava me ter em boa conta. Não me tinha naquele momento. Aquilo foi na semana passada. Nesta semana Janine não espera que comecemos com as zombarias. Foi minha culpa, diz ela. Foi minha própria culpa. Eu os incitei, os seduzi. Mereci o sofrimento. Muito bem Janine, diz tia Lydia. Você é um exemplo. (Atwood, 2017, p. 80)

A culpabilização da vítima por ataques machistas não é exclusiva do universo distópico de Gilead, visto que tal aspecto é percebido de maneira recorrente em nossa sociedade. A ideia da culpa é disseminada pela visão machista de que se uma mulher se veste ou age de maneira não esperada é, portanto, culpada se algo acontece com ela. Paula Basto de Lima afirma que atualmente há até mesmo uma expressão em inglês chamada ‘*slutshaming*’, utilizada na internet para incitar a culpa as mulheres e julgá-las pela forma como se vestem.

Tal comportamento é atualmente nomeado pela expressão americana ‘*slutshaming*’, que é por definição, o ato de humilhar mulheres por apresentarem comportamento sexual diferente do conservador tradicional. Muito comum principalmente nas redes sociais, essa prática tem sido a principal ferramenta para incitar a culpabilidade de uma mulher no estupro, e julgar e reduzir as mulheres à forma como se vestem. (De Lima, 2017, p. 22-23).

Em *O conto da aia*, os longos vestidos são, em certa medida, justificados para conter os impulsos sexuais dos homens, pois, de acordo com a República de Gilead, o corpo da mulher é considerado como passível de fazer com que eles cometam a luxúria. Novamente, a culpa é atribuída à mulher; e, nesse caso, apenas pela sua constituição física.

Braços cobertos, cabelos cobertos, saias até o joelho antes dos cinco anos e no máximo dois dedos acima da canela a partir de então, porque os impulsos dos homens eram terríveis e esses impulsos precisavam ser coibidos. Os olhos dos homens que estavam sempre rondando e perscrutando feito olhos de tigre, aqueles olhos de refletor, precisavam ser protegidos do poder tentador e ofuscante que nós detínhamos – [...] Seja lá quais fossem nossos traços e características, éramos sempre sedutoras arapucas involuntárias, éramos os ensejos inocentes pela própria natureza, podíamos deixar os homens bêbados de luxúria, levando-os a vacilar, tropeçar, e acabar caindo – caindo de quê, e onde? Ficávamos pensando. (Atwood, 2019, p. 10 - 11)

Na sociedade distópica figurada nos romances, o regime e o discurso imposto à comunidade enfatizam características supostamente negativas e que delimitam, cerceiam, demonizam o corpo da mulher. As capacidades psicológicas e intelectuais das mulheres também são

consideradas por Gilead como inferiores, inconsistentes e passíveis de desconfiança. Tal aspecto será melhor explorado em momento posterior. Em suma, conforme o que já foi anteriormente afirmado por Beauvoir (1970), a mulher não é definida em igualdade ao homem. Em *O conto da aia*, o regime considera a mulher como aquela que “deve ser mantida sob controle para evitar maiores quedas além daquela do pecado original” (Arboleya, 2021, p. 519)

O treinamento das Aias era coordenado pelas Tias. “Uma delas, Tia Lydia, funciona, ironicamente, como a porta-voz do anti-feminismo; ela persuade as Aias para renunciarem a si mesmas e se tornarem não – pessoas”⁷³ (Malak, 2000, p. 7, tradução minha). Um exemplo disso ocorre na seguinte passagem: “Modéstia é invisibilidade, dizia tia Lydia. Nunca se esqueçam disso. Ser vista — ser *vista* — é ser — a voz dela tremeu — penetrada. O que vocês devem ser, meninas, é impenetráveis. Ela nos chamava de meninas” (Atwood, 2017, p. 35).

Desde *O conto da aia* é perceptível que as Aias são vistas como meros objetos e o que importa para os cidadãos e cidadãs de Gilead é apenas a sua capacidade para a reprodução. “Somos úteros de duas pernas, isso é tudo: receptáculos sagrados, cálices ambulantes” (Atwood, 2017, p. 147). Tal aspecto é enfatizado até mesmo pelo cumprimento das Aias: “— Bendito seja o fruto — diz ela para mim, a expressão de cumprimento considerada correta entre nós” (Atwood, 2017, p. 24). De acordo com Roberta Rubenstein (2001), a palavra fruto pode estar associada à reprodução manipulada e não natural à qual as Aias são submetidas.

Elas, assim como outras mulheres, são proibidas de usar seus nomes anteriores. No entanto, o modo como são nomeadas denota “artigos de posse, meros acessórios dos homens que exercem domínio sexual sobre elas”⁷⁴ (Malak, 2000, p. 6, tradução minha), pois são chamadas pelo sufixo “of”, que em inglês significa a preposição “de” e mais o nome do Comandante da família pela qual estão desempenhando a função de Aia. Offred, por exemplo, é formado por of + fred. Margaret Atwood afirma que um dos motivos para a escolha do nome da protagonista de *O conto da aia* é porque “denota uma oferta religiosa ou uma vítima oferecida para sacrifício”⁷⁵ (Atwood, 2017, s/p, tradução minha).

Neste momento, vou iniciar a discussão acerca dos papéis de gênero atribuídos às personagens na sociedade distópica figurada nas narrativas de Margaret Atwood. A hierarquia institucionaliza a “divisão e segregação das mulheres, que são identificadas por sua função social relativa aos homens” (Fontes de Oliveira, 2022, p. 338). Assim, há as Esposas, mulheres

⁷³ “One of them, Aunt Lydia, functions, ironically, as the spokesperson of antifeminism; she urges the handmaids to renounce themselves and become non-persons” (Malak, 2000, p. 7).

⁷⁴ “possessed articles, mere appendages to those men who exercise sexual mastery over them” (MALAK, 2000, p. 6).

⁷⁵ “denoting a religious offering or a victim offered for sacrifice” (Atwood, 2017, s/p).

casadas com Comandantes; as Econoesposas, mulheres pertencentes as classes populares e responsáveis tanto pelos afazeres domésticos quanto pela procriação; Tias, têm forte influência na ideologia de Gilead e doutrina as Aias; Marthas, responsáveis por cozinhar e cuidar da casa da família dos Comandantes e Aias, mulheres que têm seus corpos utilizados como meio de gerar prole. Elas são forçadas a ter relações sexuais com Comandantes de famílias de elite que ainda não tem filhos. É interessante notar que “não existe a mulher “mãe” [...] A conexão entre filhos e mães seria muito perigosa dentro de um regime que busca um distanciamento entre homens e mulheres, o silenciamento e a desvalorização [...] de mulheres” (Fontes de Oliveira, 2022, p. 338).

As Aias têm três tentativas para engravidar, ou seja, podem ficar em até três residências diferentes no período de dois anos. Caso falhem nessa tarefa, são transferidas para as Colônias e, assim, tornam-se Não-mulheres.

As outras Colônias, contudo, são piores, há os depósitos de lixo tóxico e a radiação resultante de derramamentos de substâncias radioativas. Nessas, eles calculam que você tenha três anos no máximo, antes que sua pele se despregue e saia como luvas de borracha. Não se dão ao trabalho de lhe dar muito o que comer, ou de lhe dar trajes de proteção ou coisa nenhuma, é mais barato não fazê-lo. De qualquer maneira são principalmente pessoas de quem querem se livrar. (Atwood, 2017, p. 269)

O envio para as Colônias ocorre também aos desertores e desertoras dos ideais pregados pelo regime ou a indivíduos que não correspondem aos padrões em relação ao modelo imposto e desejado de cidadão/cidadã. Alguns exemplos disso são: mulheres idosas, homossexuais e seguidores/seguidoras de alguma matriz religiosa com preceitos diferentes dos disseminados em Gilead. Nas Colônias, a radiação encurta o período de vida desses indivíduos, o que funciona como um meio eficaz do Estado de expurgá-los, e, de certa forma, mascara a responsabilidade pelas mortes.

A Casa de Jezebel é um prostíbulo e é outro local para o qual são enviadas as mulheres. O nome é uma alusão à Jezebel, uma personagem do Livro de Reis presente na Bíblia e que é casada com o Rei Acab, de Israel. De acordo com a passagem bíblica, o rei se tornou impuro e promíscuo por influência da sacerdotisa e profetisa Jezebel. Assim, “seu nome passou a ser associado a todo tipo de promiscuidade que degenerava o homem. Basta lembrar que o significado do nome Jezebel é traduzido como “Baal exalta” e associado à luxúria e aos vícios” (Arboleya, 2021, p. 513). Tal como o prostíbulo em *O conto da aia*: “a comida não é má e tem bebida e drogas, se você quiser, e só trabalhamos à noite” (Atwood, 2017, p. 269). No local, há mulheres que cometeram algum desvio, escaparam do Centro Vermelho ou não se adequaram

ao papel social imposto. Nesse ambiente, as mulheres são vistas como escravas sexuais e podem ser enviadas às Colônias caso não se adequem.

Na sociedade distópica dos romances de Atwood, “o sexo é tomado como sinônimo de pecado e entendido como algo que deve ser praticado visando apenas à procriação” (Arboleya, 2021, p. 514). Dessa forma, a existência da Casa de Jezebel, que, inclusive, é frequentada por Comandantes, atesta que o desejo sexual masculino não deve ser reprimido, o que não é considerado em relação às mulheres. Assim, a diferenciação de papéis sociais, bem como a delegação do que é permitido e do que não é (pautado de acordo com o sexo biológico) instaura estereótipos de homens e mulheres. Nessa perspectiva, o homem é visto como capaz e responsável e a mulher como alguém que deve ser dominada e protegida.

Na República de Gilead, portanto, as castas têm em sua divisão a separação entre as diferentes atividades que o senso comum julga como responsabilidade exclusiva das mulheres, como por exemplo, os afazeres domésticos ou o cuidado com as crianças. A sociedade distópica figurada nas obras, é, portanto, similar ao que ocorria durante o período Vitoriano em que homens e mulheres tinham papéis sociais fortemente demarcados, pois a mulher deveria ser o Anjo do Lar, relegada à esfera privada e os homens a trabalhar fora, cuidar dos negócios, ou seja, a esfera pública.

A década de 80, contexto de publicação de *O conto da aia*, foi marcada por intensos debates internacionais no âmbito das relações entre os gêneros. A autora Susan Faludi nomeia o período como *backlash*. O termo em Língua Inglesa designa a onda anti-feminista e conservadora que ascendeu nos Estados Unidos na década de 80. Na época, houve uma intensa repressão por parte da mídia e de políticos a respeito das conquistas das mulheres nas décadas anteriores. As mulheres eram desencorajadas a ocupar cargos de trabalho e havia um forte discurso sobre o ‘papel da mulher’, relegado ao cuidado da casa e da prole.

Similar ao que ocorria em 1980, nos Estados Unidos, em Gilead também há a defesa de que as mulheres devem cuidar de outras pessoas. O discurso disseminado pelo regime afirma que mulheres têm suas capacidades intelectuais limitadas, pois, dispõem de cérebros menores e moles, e, portanto, não são capazes de realizar atividades mais complexas, como podemos perceber na seguinte passagem:

Limpar manchas de sangue e outras substâncias corporais era parte do dever feminino, o dever de cuidar das outras pessoas, especialmente crianças pequenas e idosos, disse a Tia Estée, que sempre realçava o lado positivo das coisas. Este era um talento das mulheres devido a seus cérebros especiais, que não eram precisos e concentrados como os cérebros masculinos, e sim suaves, moles, mornos e envolventes feito... feito o quê? Ela não chegou a terminar a frase. (Atwood, 2019, p. 88 - 89)

Discursos como esse são introduzidos logo na infância. Dessa forma, as chances de algum dia serem refutados são menores. O relato da citação anterior é de Agnes. A personagem cresceu sob influência do que é pregado pelo regime e, portanto, traz uma perspectiva de alguém que não teve acesso a outra realidade social que não a presente em Gilead. O estreitamento do pensamento crítico pode ser percebido também por meio da proibição da leitura que, inclusive, também é baseada no julgamento da República de Gilead acerca da inferioridade intelectual das mulheres, pois somente quem tinha a “mente fortalecida e firmeza de caráter podia lidar com elas [informações obtidas por meio da leitura], e isso excluía as mulheres, a não ser pelas Tias” (Atwood, 2019, p. 296).

Os preciosos Arquivos das Linhagens Genealógicas tão meticulosamente mantidos pelas Tias seniores, as Bíblias, os discursos teológicos, as obras perigosas da literatura mundial – todos estavam atrás daquela porta trancada. Só nos dariam acesso quando nossas cabeças estivessem fortalecidas o suficiente. (Atwood, 2019, p. 294).

O Ardua Hall é o local que contém os arquivos das Linhagens Genealógicas e obras da literatura mundial. O acesso a tais escritos é concedido após alguns anos em que as Postulantes (jovens que vão se tornar Tias) estão estudando para esse propósito. No entanto, “as iniciadas naqueles mistérios eram proibidas de falar sobre suas experiências de leitura sacra com as outras, então nunca tínhamos conversado sobre suas descobertas.” (Atwood, 2019, p. 296).

As exigências a serem preenchidas para tal concessão podem funcionar como uma espécie de teste em relação à lealdade e ao seguimento restrito da ortodoxia, ou seja, identificar possíveis desertoras dos ideais impostos. Os comentários a respeito de suas experiências pessoais de leitura poderiam levar a um esclarecimento ainda maior da manipulação discursiva à qual a sociedade está submetida. “A verdade não era nobre, era horrível. Era isso que as Tias queriam dizer, então, quando diziam que as mentes femininas eram frágeis demais para a leitura. Nós desmoronávamos, ruíamos sob o peso das contradições [...]” (Atwood, 2019, p. 297).

A República de Gilead também impede o acesso às informações, pois banuiu livros, revistas e jornais. Os únicos exemplares que restaram estão nas bibliotecas dos Comandantes ou no Ardua Hall. Dessa forma, para evitar que as mulheres tenham acesso a algo escrito, as lojas contêm placas com figuras dos produtos que vendem. As crianças não são alfabetizadas.

Ganhávamos livros para colorir, e coloríamos as placas das lojas – TODA A CARNE, PÃES E PEIXES – como forma de aprendermos o que diziam. Coloríamos a roupa

das pessoas também – Esposas em azul, Econoesposas de listras, Aias de vermelho. Uma vez a Becka se encrencou com a Tia Vidala por ter colorido uma Aia de roxo. (Atwood, 2019, p. 108)

Tal aspecto tem como objetivo estreitar o pensamento crítico da população e evitar levantes populares. Esta estratégia se torna mais efetiva a longo prazo, pois com o passar do tempo, a capacidade de leitura se torna algo raro e salienta ainda mais a discrepância entre as castas que compõem a hierarquia social em Gilead.

A facilidade para a identificação pode ser vista também por meio das cores das roupas. As Esposas usavam azul; Aias, vermelho; Marthas, Verde; Tias, marrom; e, para as Econoesposas, os vestidos tinham listras multicoloridas, pois exerciam mais de uma função. A utilização de cores diferentes para classificar os papéis sociais que as mulheres desempenham em Gilead funciona como “uma estratégia de categorização que pode ser facilmente apreendida sem que, para isso, as mulheres precisem aprender a ler e a escrever”. (Arboleya, 2021, p.517). Além disso, tal característica denota o apagamento da individualidade, que pode ser percebido também pela privação da utilização de seus próprios nomes.

Além disso, coloca-se em evidência o papel categoricamente definido para todas as mulheres como bonecas nas mãos de homens [...]. Esta forma de se vestir implica um tipo de tratamento bem delimitado que retira toda individualidade feminina, inclusive no que toca à escolha da roupa e à subtração dos nomes de algumas mulheres (Arboleya, 2021, p. 517).

Assim, até mesmo nas roupas não há escolha individual. A vestimenta determina a casta para a qual foram designadas, portanto, a ênfase está na função e não no indivíduo. As roupas institucionalizam também uma segregação das mulheres em grupos específicos: elas são “marcadas e delimitadas pelo seu status social”⁷⁶ (Stein, 2001, p. 127, tradução minha).

A hierarquia de papéis sociais, além de diferenciar as mulheres pelas suas funções e cores de roupas, também atribui privilégios diferentes para cada casta, como salienta Erika Gottlieb (2001):

Poderíamos dizer que a população toda é escravizada, mas os homens ainda tem mais privilégios do que as mulheres. As Esposas e as Tias mais do que outras mulheres e a massa de mulheres escravizadas ainda menosprezam a vítima escolhida para ser dilacerada (mesmo que temporariamente) ⁷⁷(Gottlieb, 2001, p. 106, tradução minha)

⁷⁶“marked and delimited by their social status” (Stein, 2001, p. 127).

⁷⁷One could say that the entire population is enslaved, but the males still feel more privileged than the females, the wives and Aunts more than the other females, and the general mass of female slaves are still given the privilege of looking down on the victim singled out to be torn apart as less privileged (even if only temporarily). (Gottlieb, 2001, p. 106)

Até mesmo entre os homens havia a restrição acerca da leitura. A única exceção são os Comandantes. Dentre as mulheres, a únicas que podiam ler eram as Tias. A respeito da casa em que Offred está, a personagem revela que: “Nesta casa todas nós invejamos umas às outras por alguma coisa” (Atwood, 2017, p. 53). Tal aspecto ocorre justamente devido à hierarquia institucionalizada e aos pequenos privilégios distribuídos entre os diferentes papéis sociais, o que contribui para instaurar um sistema semelhante ao panóptico, estudado por Foucault.

Há diversos trabalhos sobre *O conto da aia* que abordam ou discutem a perspectiva panóptica. Entre eles, destaco alguns, como o de Milena Crystina Legroski (2014), que analisa os elementos panópticos na trajetória da narradora-personagem Offred. Há também os trabalhos de Fernanda dos Passos Capparelli e Lucas Silva Rodrigues (2021) a respeito das relações de poder figuradas no romance; e o de Lorena Correa de Arruda e Suy Mey Schumacher Moresco (2022), em que as autoras analisam a disposição espacial da organização da sociedade distópica figurada em *O conto da aia*.

Na dinâmica de poder instaurada em Gilead, há entre os homens a classe de Anjos e a de Guardiões. Tais funções estão associadas à manutenção da segurança e da ordem e, assim como entre as castas das mulheres, também há pequenas concessões. Anjos são os soldados que estão na linha de frente nas guerras ou vigiam o Centro Vermelho. Aos Guardiões está a responsabilidade pelo policiamento nas ruas de Gilead. Na classe de Anjos é concedida a permissão para terem esposas e futuramente, caso precisem, uma Aia. Tais aspectos são negados aos Guardiões e instauram um clima de desconfiança e vigilância mútuas, assim como ocorre no sistema panóptico. Nas palavras de Foucault:

Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível. O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções — trancar, privar de luz e esconder — só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha. (Foucault, 1987, p.224)

A visibilidade, nos romances de Atwood, pode ser atribuída também as roupas utilizadas, pois mesmo de longe, Esposas, Aias, Tias e Econoesposas, eram facilmente reconhecíveis. A segregação e individualização das mulheres em diferentes grupos, não permitem que elas possam estabelecer amizades ou relações de confiança. Para Foucault (1987) no sistema panóptico

A multidão, massa compacta, local de múltiplas trocas, individualidades que se fundem, efeito coletivo, é abolida em proveito de uma coleção de individualidades separadas. Do ponto de vista do guardião, é substituída por uma multiplicidade enumerável e controlável; do ponto de vista dos detentos, por uma solidão sequestrada e olhada. (Foucault, 1987, p. 224)

O autor considera ainda que, com as individualidades separadas, “não há perigo de complô, de tentativa de evasão coletiva, projeto de novos crimes para o futuro, más influências recíprocas” (Foucault, 1987, p. 224). Portanto, devido a constante vigilância, dificilmente há muito espaço para transgressões.

Neste capítulo, analisei a República de Gilead e as diferentes formas que objetiva a opressão e controle da população. No próximo capítulo, a análise estará centrada nas heroínas de *O conto da aia* e *Os testamentos*: Offred e Tia Lydia; e de que forma os dispositivos de controle figurados nos romances contribuem para a submissão e/ou revolta dessas personagens.

4 OFFRED E TIA LYDIA: DUAS FACES DA DOMINAÇÃO E DA REVOLTA

Neste momento, inicio a análise comparativa dos dispositivos de controle que atingem as protagonistas de *O conto da aia* e *Os testamentos*: Offred e Tia Lydia, respectivamente. Como mencionei anteriormente, essas personagens ocupam posições sociais diferentes. Offred é uma Aia, tem seu corpo utilizado para fins reprodutivos; Tia Lydia, por sua vez, além do treinamento das Aias, possui forte influência nas famílias de elite e é uma das responsáveis pela criação das leis e normas do regime. Assim, ela também representa e corporifica a imagem de liderança dos Filhos de Jacó em Gilead. Elas desempenham tais funções justamente porque a colaboração, em regimes totalitários, é, em seus casos, um ato de sobrevivência. Embora ambas as personagens tenham a sua individualidade e liberdade limitadas – ainda que em graus diferentes – elas não são totalmente privadas desses direitos. Assim, por meio dessa análise, objetivo discutir as ações que elas realizam como formas de resistência ao sistema opressor em que estão inseridas.

Acredito que seja importante destacar que a própria existência das personagens Offred e Tia Lydia e a de seus relatos são movimentos centrífugos de resistência diante do apagamento e da violência ao qual elas e outras mulheres, seja dentro ou fora de Gilead, estão submetidas. O conteúdo de seus relatos expõe perspectivas distintas sobre as violências a que foram expostas. Além disso, essas narrativas têm o potencial de instigar a reflexão e o conhecimento por parte das pessoas que estão fora dos muros de Gilead. As histórias de Offred e Tia Lydia são exemplos de luta por voz e liberdade em uma sociedade que busca silenciá-las e controlá-las. Como afirma Hilde Staels, em *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale: Resistance through Narrating* (2001): “Do ponto de vista de Gilead, o discurso pessoal não é permitido, porque é considerado muito perigoso”⁷⁸ (Staels, 2001, p. 118, tradução minha). Nessa afirmação é possível compreender a importância das narrativas de Offred e Tia Lydia, pois elas desafiam os desígnios do sistema opressor.

Neste momento, retomo a análise dos relatos das personagens sobre a manipulação e o controle exercido por meio da religião, bem como estratégias empregadas por Offred e Tia Lydia que constituem movimentos centrífugos de resistência - diretamente ou indiretamente - contra esse dispositivo.

⁷⁸ “From the point of view of Gilead, personal discourse is disallowed, because it is considered too dangerous” (Staels, 2001, p. 118).

4.1 RELIGIÃO ENTRE FORÇAS CENTRÍPETAS E CENTRÍFUGAS

Em Gilead, a religião é manipulada e utilizada como um dispositivo de controle. “O governo totalitário de Gilead se apropria de textos bíblicos para instituir e impor um rígido controle político a fim de moldar uma realidade política para seus cidadãos”⁷⁹ (Stein, 2001, p. 131, tradução minha). As passagens do Antigo Testamento são as principais adotadas com o objetivo de coagir novos/as seguidores/as e justificar a opressão. No entanto, o regime até mesmo inventa, altera e extrai excertos de outras fontes na tentativa de alcançar seus objetivos: subjugar mulheres ao controle do patriarcado, privá-las de sua autonomia e reduzi-las a papéis sociais estabelecidos.

Para instaurar a organização social distópica baseada na misoginia e no patriarcado, inicialmente, o regime suspende a Constituição e, paulatinamente, retira os direitos civis, políticos e sexuais das mulheres. A violência e o retrocesso afetam vários aspectos de suas vidas, como a subjetividade e identidade das personagens.

A República de Gilead justifica a misoginia por meio de trechos da Bíblia, como na seguinte passagem: “— Mas não tolerarei que uma mulher ensine, nem que usurpe a autoridade do homem, apenas que se mantenha em silêncio. Pois primeiro Deus criou Adão, depois Eva” (Atwood, 2017, p. 236). Dessa forma, as mulheres, de acordo com o regime, são consideradas inferiores aos homens e isso seria, inclusive, a base para as primeiras violências/retrocessos: as mulheres não podem possuir bens, exercer suas profissões, além de serem separadas de sua família e de pessoas próximas; assim como são proibidas de usar seus próprios nomes.

O regime decreta que apenas o parente (homem) mais próximo é responsável pela movimentação do dinheiro que as mulheres possuem. O bloqueio das contas bancárias e a proibição de exercerem suas profissões são meios de impedir com que as mulheres tenham recursos para fugir para outros países, por exemplo. A estratégia também assegura sua dependência (em relação aos homens e ao Estado), pois não teriam meios de suprir suas demandas financeiras e seriam relegadas a fome e à miséria. No regime, portanto, “a exclusão de uma classe inteira – nesse caso, um gênero inteiro – passa a ser uma medida legalmente aceitável para assegurar a coesão do sistema”⁸⁰ (Gottlieb, 2001, p. 116, tradução minha).

⁷⁹ “The totalitarian government of Gilead appropriates biblical texts to institute and enforce harsh political control to shape a political reality for its citizens” (Stein, 2001, p. 131).

⁸⁰ “the exclusion of an entire class – here an entire sex – becomes a legally acceptable measure to assure the cohesion of the system” (Gottlieb, 2001, p. 116).

Nesse primeiro momento, tanto Offred como Tia Lydia têm suas contas suspensas e são proibidas de trabalhar. Offred era funcionária em uma biblioteca. Ela “trabalhava transferindo livros para disquetes de computador” (Atwood, 2017, p. 185); seu marido Luke fica responsável pela sua compuconta. A retirada desses direitos pode afetar as personagens de forma psicológica também, pois se sentem desamparadas e impotentes diante da situação: “Tentava não chorar na hora das refeições. Àquela altura eu havia começado a chorar, sem mais nem menos, e a sentar ao lado da janela do quarto, olhando fixo para fora” (Atwood, 2017, p. 193). Tia Lydia trabalhava como juíza, cargo que assumiu após anos de dedicação à uma escalada profissional. Ela não tem parentes masculinos próximos e sua família tinha uma reputação moral questionável. Assim, a personagem se dedica aos estudos e se distancia cada vez mais deles/as. A personagem, inclusive, é presa no momento em que invadem seu local de trabalho.

A República de Gilead manipula as informações a seu favor e omite suas verdadeiras intenções para evitar levantes populares. O desconhecimento de toda a situação leva a população, a princípio, a tentar manter suas rotinas. Assim, em meio à crise política e social, Offred e Tia Lydia, por exemplo, comparecem ao trabalho. No entanto, a aparente normalidade é interrompida com a chegada de homens portando metralhadoras a fim de expulsar as mulheres de seus respectivos empregos. Offred e suas colegas de trabalho sequer entendem o que está acontecendo. Algo similar ocorre no momento em que invadem o ambiente de trabalho de Tia Lydia:

– O que é isso? – falei. – Era só bater na porta! Ela estava aberta! Os homens me ignoraram. Um deles – creio que o líder – disse a sua dupla: – Está com a lista? Experimentei um tom mais indignado: – Quem é o responsável por esse estrago? – Eu estava começando a ficar em choque: estava sentindo frio. Seria aquilo um assalto? E nós as reféns? – O que vocês querem? A gente não guarda dinheiro aqui. Anita me cutucou com o cotovelo para que eu calasse a boca: ela já tinha melhor noção das circunstâncias do que eu (Atwood, 2019, p. 69)

A invasão de modo inesperado, a presença de armas e a proibição de exercerem suas profissões são formas de demonstração de poder e disseminação do medo e do terror. A manifestação dessa violência é um modo de inibir a população e expressar a força de que dispõe o Estado totalitário.

Tia Lydia faz parte do primeiro grupo de mulheres que são aprisionadas. Os Filhos de Jacob sequestram mulheres com carreiras em cargos como: advogadas, juízas, médicas. Elas geralmente estão fora de sua idade reprodutiva e aquelas que sobrevivem ao treinamento e se tornam Tias desempenham a função de controlar diversas áreas do regime gileadeano como, por exemplo, os treinamentos das Aias e das Postulantes (candidatas a futuras Tias), o ensino e gerenciamento da Escola Vidala e os casamentos arranjados.

Lydia, Vidala, Helena e Elizabeth eram conhecidas como as Tias fundadoras. Elas foram responsáveis pela elaboração de algumas leis e hinos em Gilead. Offred é capturada quando o regime já está mais consolidado. Até porque, os Filhos de Jacob precisavam das Tias para exercer funções de autoridade nos treinamentos das Aias. Mesmo antes de Offred estar no Centro Vermelho, já estava instaurada a desconfiança mútua: “Não conhecia muitos dos vizinhos, e quando nos encontrávamos, lá fora na rua, éramos cuidadosos de não trocar nada além dos cumprimentos habituais. Ninguém queria ser delatado, por deslealdade” (Atwood, 2017, p. 193).

Tanto Offred como Tia Lydia são isoladas de pessoas próximas e passam por processos de condicionamento físico e psicológico. É evidente que os saberes - no sentido foucaultiano - produzidos pelo patriarcado e pela religião estão imbricados no processo de coerção e subjugação dessas mulheres. O discurso religioso, na verdade, é selecionado, e, em alguns casos, inventado, para fins de validação da opressão, o que de acordo com Foucault (2011), é a atuação dos poderes, ou seja, das práticas que formam o dispositivo de controle. A República de Gilead, portanto, “utiliza um ódio latente de gênero ou misoginia dentro de um mecanismo geral de bode expiatório”⁸¹ (Gottlieb, 2001, p. 116, tradução minha). As informações pessoais das mulheres são, por exemplo, utilizadas para justificar e perpetuar ações misóginas. O regime, inclusive, cria novas leis e normas para legitimar essa subjugação – pautadas, principalmente em uma visão conservadora e influenciada pela religião. Exemplos disso podem ser percebidos a respeito das histórias e vidas passadas de Offred e Tia Lydia. Luke mantinha uma relação extraconjugal com Offred. “O regime declar[ou] adúlteros todos os segundos casamentos e ligações extraconjugais, prendendo as parceiras de sexo feminino, e, com o fundamento de que elas eram moralmente inaptas, confiscando os filhos e filhas que já tivessem” (Atwood, 2017, p. 321). Tia Lydia, por sua vez, é acusada de ter cometido um aborto e um divórcio, como na seguinte passagem:

– Você fez um aborto – disse ele. Então eles vinham revirando arquivos. – Apenas um – falei com complacência. – Eu era muito nova. Ele resmungou em reprovação: – Você está ciente de que essa forma de homicídio agora é punida com pena de morte? A lei é retroativa. – Eu não estava a par disso. – Fiquei gelada. Mas se iam me fuzilar, por que aquele interrogatório – Um casamento? – Muito breve. Um erro. – Divórcio agora é crime – disse ele. Eu não respondi nada. (Atwood, 2019, p. 169 - 170)

⁸¹ “use a latent gender hatred or misogyny within the general mechanism of scapegoating” (Gottlieb, 2001, p. 116).

O estabelecimento desses novos parâmetros de legalização é justificado como uma forma de preservação da ordem. No entanto, carrega um discurso fortemente patriarcal que alimenta um sistema de controle e desumanização das mulheres, pois é uma das bases para a institucionalização das castas.

O Estado totalitário “declara as mulheres como bodes expiatórios por problemas ecológicos e biológicos que não podem ser resolvidos”⁸² (Gottlieb, 2001, p. 120, tradução minha). A República de Gilead, portanto, empreende esforços na tentativa de reduzir a existência das mulheres em relação a função que podem exercer na sociedade distópica. “Por meio da imposição de um sistema hierárquico rígido de classificação, o regime de Gilead efetivamente priva as mulheres de suas identidades individuais e as converte em objetos substituíveis na economia falocêntrica”⁸³ (Bouson, 2001, p. 43, tradução minha). Tia Lydia, por exemplo, foi uma das primeiras vítimas no processo de conversão ao sistema.

O nome Lydia pode ser uma possível referência a Saint Lydia (ou Santa Lúcia), considerada santa pela Igreja Católica. Lúcia foi a primeira convertida ao cristianismo de que se tem registro no Novo Testamento. Ela foi convertida pelo apóstolo Paulo nos primórdios da era cristã. De forma análoga, Tia Lydia foi a primeira “convertida” (de que se tem registro) ao regime de Gilead pelo comandante Judd, um dos fundadores da república gileadeana da mesma forma que Paulo foi um dos fundadores do cristianismo (Buchweitz, 2020, p. 77)

A personagem era juíza, e, portanto, tinha ciência dos crimes cometidos contra a população. O seu conhecimento é perigoso para o regime, como comenta a personagem: “Toda mudança de governo pela força é seguida de um movimento para esmagar a oposição. A oposição é liderada por pessoas instruídas, logo quem tem instrução é eliminado primeiro. Você é juíza, logo você, goste ou não, é instruída. Eles não vão querer você por perto” (Atwood, 2019, p. 141). Assim, devido a profissão que exercia e o conhecimento que tinha, a personagem é forçada a se tornar uma Tia, e, mesmo que não concorde com a ideologia dominante, é obrigada a exercer uma função de liderança no sistema opressor imposto. Como ela mesma pontua: “Que mais eu poderia ter feito?” (Atwood, 2019, p. 116).

No processo de conversão das mulheres que se tornariam Tias, as personagens passam dias em condições subumanas, sem acesso a higiene básica, água e alimentação suficiente. Em alguns momentos, ficam sentadas em fila sob o sol escaldante. Esses aspectos visam a

⁸² “declare women the scapegoats for unsolvable biological and ecological problems” (GOTTLIEB, 2001, p. 120).

⁸³ “Through its imposition of a rigid system of hierarchical classification, the Gilead regime effectively robs women of their individual identities and transforms them into replaceable objects in the phallogocentric economy” (BOUSON, 2001, p. 43).

enfraquecer as condições físicas e psicológicas dessas mulheres, os quais serão analisados em momento posterior. Neste momento, é importante destacar o papel da religião como dispositivo que promove e valida a violência contra as mulheres. A passagem a seguir é parte do treinamento das Tias, mais especificamente durante “o início da tortura que resultaria na conversão de algumas mulheres e na morte de outras, pois aquelas que não aceitavam a conversão de forma ‘espontânea’ ou se rebelavam contra o sistema eram mortas na frente de todos” (Buchweitz, 2020, p. 78).

As tardes eram o horário escolhido para as execuções. O mesmo desfile até o centro do campo, com as condenadas vendadas. Eu percebia mais detalhes a cada vez: algumas mal conseguiam andar, algumas mal pareciam conscientes. O que acontecera com elas? E por que haviam sido selecionadas para morrer? O mesmo homem de uniforme preto bradando no microfone: *O Senhor vai prevalecer!* Depois os tiros, os corpos tombando moles. Depois a limpeza. [...] No quarto dia, uma variação: três dos atiradores eram mulheres. Não estavam com roupas de trabalho, mas sim com vestes compridas marrons que mais pareciam roupões de banho, com echarpes amarradas na garganta. (Atwood, 2019, p. 144)

Na citação, antes de matar as mulheres, o homem profere: “O Senhor vai prevalecer!”. A frase é mais uma reafirmação da ideologia que Gilead impõe, ou seja, o ódio e a violência contra as mulheres, do que a exaltação de alguma crença religiosa. Essa ausência de espiritualidade na religião pode até mesmo ser vista nas máquinas que produzem as orações contidas na loja Escritos da Alma, como aponta M. Keith Booker (2001):

Atwood enfatiza a falta de uma verdadeira base espiritual para a religiosidade em Gilead de várias maneiras, como quando Offred descreve a loja ‘Escritos da Alma’, onde se pode encomendar (mediante pagamento) por telefone uma das cinco preces pré – fabricadas. Essas preces são produzidas por máquinas, muito parecidas com aquelas que produzem poesia e música nas sociedades distópicas de Zamyatin e Orwell [...] Essa loja serve como um símbolo bastante evidente da natureza mecânica, desumanizada e espiritualmente vazia da religião em Gilead, mas essa sugestão se torna ainda mais impactante devido à maneira como se assemelha de perto a certas atividades religiosas altamente automatizadas e comercializadas (como as linhas de telefone ‘disque uma oração’ que já existem na América dos anos 80.⁸⁴ (Booker, 2001, p. 166, tradução minha)

⁸⁴ Atwood emphasizes the lack of a true spiritual basis for the religiosity of Gilead in a number of ways, as when "Offred" describes the "Soul Scrolls" shop, where one can order (for a fee) by telephone anyone of five prefabricated prayers. These prayers are then produced by machines, much like those which produce poetry and music in the dystopian societies of Zamyatin and Orwell [...] This shop serves as a fairly obvious symbol of the mechanical, dehumanized, and spiritually bankrupt nature of religion in Gilead, but this suggestion is made all the more powerful because of the way it closely parallels certain highly automated and commercialized religious activities (like dial-a-prayer telephone lines) that already exist in 1980s America. (Booker, 2001, p. 166)

Na situação em que Offred descreve as máquinas, ela está ao lado de Ofglen, que a questiona: “Você acha que Deus escuta — diz ela — estas máquinas? [...] No passado esse teria sido um comentário bastante trivial [...]. Agora, neste momento, é traição. [...] — Não — digo.” (Atwood, 2017, p. 180). A resposta da personagem evidencia uma oposição ou contra discurso à ideologia disseminada e demonstra resistência, pois indica que Offred não internalizou completamente as crenças impostas/condicionadas durante o treinamento coordenado pelas Tias.

As coerções físicas e psicológicas aplicadas em Tia Lydia durante seu recrutamento - torturas na solitária e o teste de lealdade – também não a tornam uma seguidora fiel e estrita ao regime. Na verdade, como mencionei anteriormente, a personagem aceita fazer parte dele como uma maneira de sobreviver:

Se eu chorei? Sim: lágrimas escorreram dos meus dois olhos visíveis, meus olhos humanos úmidos e chorosos. Mas eu tinha um terceiro olho, bem no meio da testa. Eu o sentia: ele era frio feito pedra. Este não chorava: via tudo. E por trás dele, alguém pensava: *vocês vão me pagar por isso. Não me importa quanto tempo leve nem quantos sapos eu tenha que engolir, mas vou me vingar.* (Atwood, 2019, p. 149)

Tia Lydia é uma personagem astuta e inteligente. Ao aceitar fazer parte do sistema opressor, ela não apenas tenta sobreviver, como também trilha a sua jornada com objetivos específicos em mente: ganhar confiança entre os líderes do regime, poder perante a sociedade gileadeana e, finalmente, reunir informações que acabem culminando na destruição interna de Gilead, como considera Cássia Benemann da Silva (2021):

[...] Tia Lydia não se tornou uma tia porque quis – como já mencionado anteriormente, ela também fora arrancada de sua realidade, destituída de si própria e jogada aos lobos nessa realidade distópica e opressora –, mas sim porque ou era isso ou a morte, não havia um meio termo, uma solução menos extremista; com isso, todo o poder que ela tomou para si não foi no sentido de tornar-se um exemplo a ser seguido, mas sim como uma ferramenta de autodefesa, um caminho mais longo a ser seguido, que, no entanto, era o mais certo de levá-la ao local desejado, o que a levaria a destruir Gilead de dentro. (Silva, 2021, p. 75 - 76)

A vingança da personagem leva anos. Para isso, ela teve que se adaptar as regras do sistema, ser cautelosa e ao mesmo tempo ousada. Em Gilead, a extensão do poder de decisões para as Tias pode ser atribuída também a coragem de Tia Lydia. Ela convence o Comandante Judd de que elas deveriam comandar a classe feminina da sociedade, como na seguinte passagem: “– Se tem de ser um círculo feminino à parte – disse eu –, então deve ser separado de verdade. Dentro dele, o comando deve ser das mulheres. [...] Ele me mediu de cima a baixo, depois abriu

as mãos e mostrou as palmas. – Carta branca – disse ele” (Atwood, 2019, p. 175). Dessa forma, “a personagem então desenvolve o lado feminino daquela doentia sociedade, aproveitando para exercer seu poder e, ao mesmo tempo, colher informações que lhe seriam úteis para extorquir comandantes e outras Tias a agir a seu favor” (Milanez, 2022, p. 23).

Os Filhos de Jacob utilizaram a religião como instrumento discursivo para validar a opressão. Tia Lydía – que é uma vítima desse sistema – não tem escolha a não ser usar o próprio dispositivo de controle (a religião) do regime ao seu favor. A estratégia é coerente no sentido de evitar correr riscos de ser delatada por traição. Um exemplo disso é a criação das Pérolas: grupo de meninas que estavam se preparando para se tornarem Tias e viajavam para outros países com a finalidade de disseminar a mensagem do regime de Gilead. A iniciativa é uma tática para beneficiar a personagem na troca de informações com o *Mayday*, bem como na compilação e posterior divulgação de um dossiê que contém os crimes cometidos em Gilead.

Antes de assumir sua posição no regime, Tia Lydía já tinha trabalhado como voluntária em um centro de auxílio a vítimas de estupro chamado South Street Sanctuary. Além disso, na área de Direito, a personagem atuava em causas como: agressão sexual, imperícia médica por parte de ginecologistas e Direito da família. Essas atividades estão em oposição direta ao papel social desempenhado pelas Tias, principalmente em relação às Aias. As Tias, “mantêm a estrutura de poder supremacista masculina de Gilead com sua disposição hierárquica dos gêneros, e desempenham um papel ativo na escravidão sexual das Aias pelo Estado”⁸⁵ (Bouson, 2001, p. 47, tradução minha).

As Aias passam por um processo de coerção física e psicológica liderado pelas Tias e conhecido como o treinamento. Dessa forma, as Tias fazem com que as Aias “renunciem a ideologia de libertação das mulheres e regressem aos valores ‘tradicionais’ de um sistema em que os homens dominam”⁸⁶ (Bouson, 2001, p. 47). A respeito do papel social desempenhado por Tia Lydía em Gilead, Cássia Benemann da Silva (2021) comenta que:

Em um processo de busca pela sobrevivência, a antiga juíza da vara da família designou a si própria um papel que mesclava uma espã e uma carrasca, não se permitindo ser reduzida à inferioridade que lhe era imposta, não permitindo que alguns poucos homens no poder ditassem totalmente sua vida, seu futuro. Ela iria, sim, fazer o que era esperado de seu papel como Tia Fundadora, mas não apenas resumindo-se a isso. Atwood não apenas procurou humanizar uma vilã, ou uma anti-heroína, mas optou por criar uma personagem complexa, cheia de problemáticas

⁸⁵ “uphold the male supremacist power structure of Gilead with its hierarchical arrangement of the sexes, and they play an active role in the state’s sexual enslavement of the Handmaids” (Bouson, 2001, p. 47).

⁸⁶ “forego the ideology of women’s liberation and to revert to the ‘traditional’ values of a male-dominant system” (Bouson, 2001, p. 47).

morais, que seria capaz de ir além da sua própria moral para conseguir o que queria. (Silva, 2021, p. 59)

Pelo ponto de vista de Offred e de qualquer outra Aia, Tia Lydia é considerada como uma carrasca e uma fiel defensora das crenças/doutrinas de Gilead. “Aos olhos de quem é oprimido, o opressor sempre parece mais cruel, pois a ele só é dada a versão maquiada da história” (Silva, 2021, p. 68). O desconhecimento acerca do passado das Tias e, principalmente, da conversão imposta a elas, faz com que essas mulheres (Aias) não duvidem da fidelidade delas (Tias) em relação ao regime. As Tias deveriam doutrinar as Aias, ter comportamentos exemplares em relação à moral e ao seguimento dos ideais fundamentalistas e patriarcais de Gilead, pois, qualquer traço de sua personalidade que fosse contrário a isso poderia gerar suspeitas por parte da população e, posteriormente, punição pelos Filhos de Jacob.

A palavra das Tias era uma espécie de lei para as Aias. Os discursos que as Tias são obrigadas a reproduzir nos treinamentos das Aias acentuam uma visão patriarcal e auxiliam para reforçar a abdicação de sua subjetividade em prol da servidão e fé ao regime, como no seguinte exemplo:

Que cada uma dê, diz o slogan, de acordo com sua capacidade; para cada um de acordo com suas necessidades. Recitávamos isso, três vezes, depois da sobremesa. Era da Bíblia, ou pelo menos diziam que era. São Paulo de novo, em Atos. Vocês são de uma geração de transição, disse Tia Lydia. É muito mais difícil para vocês. Sabemos os sacrifícios que são esperados de vocês. É duro quando homens as insultam. Para as que vierem depois de vocês, será mais fácil. Elas aceitarão seus deveres de boa vontade com o acordo de seus corações. Ela não disse: Porque elas não terão lembranças de nenhuma outra maneira. Ela disse: Porque não quererão coisas que não podem ter. (Atwood, 2017, p.125, itálico no original)

A frase mencionada como um trecho bíblico é, na verdade, de autoria de Karl Marx. O autor estava se referindo a sociedade comunista e aos princípios de compartilhamento e igualdade. No entanto, o regime gileadeano a retira de contexto e, como em outras passagens, ela também é utilizada para justificar a estrutura social opressora e o controle exercido sobre as mulheres, mais especificamente, ao papel social imposto às Aias. Elas têm a capacidade de gerar prole e a sociedade tem uma carência na taxa de natalidade, portanto, a citação enfatiza a função delas como algo benéfico para o bem-estar coletivo.

A manipulação da religião e a doutrinação são ferramentas usadas para tentar controlar e limitar o pensamento das Aias, pois objetivam moldar suas perspectivas e expectativas quanto a função que são obrigadas a desempenhar. Na citação anterior, é interessante notar a visão de futuro que Tia Lydia expõe; e que muito provavelmente não era o que ela realmente acreditava. Gilead é vista como uma utopia com bases patriarcais. Todos e todas desempenham suas

funções em harmonia. Cássia Benemann da Silva (2021) comenta que geralmente pessoas que estão no poder, como Tia Lydia, não demonstram fraquezas ou relatam um futuro pessimista.

Em um sistema totalitarista como este, aqueles que possuem alguma parcela de poder, por menor que seja, nunca irão demonstrar fraquezas ou uma visão pessimista de futuro; eles podem até mesmo não acreditar totalmente nas palavras que proferem, podem até ter consciência de que suas metas são falhas, que seus métodos são cruéis, mas a imagem que transmitem para aqueles que estão abaixo deles, dominados por eles, é sempre a da perfeição, da devoção máxima e da esperança de dias ainda melhores. Assim como o presente jamais será tido como ruim, ele é apenas o caminho mais longo e ainda não desbravado (Silva, 2021, p. 70)

A estratégia de manipulação é condizente com o objetivo de instigar a confiança e a falsa esperança de que dias melhores virão, no entanto, é preciso esperar. Portanto, esse discurso é também uma maneira de apaziguar e controlar as massas. Offred relata que Tia Lydia defendia que o futuro estava nas mãos das Aias: “O futuro está nas mãos de vocês, prosseguia ela. E estendia suas próprias mãos para nós, no gesto antiquíssimo que era ao mesmo tempo uma oferenda e um convite, para nos aproximarmos, para um abraço, uma aceitação (Atwood, 2017, p. 52). O discurso de Tia Lydia sustenta a ideia do papel das Aias enquanto fundamental na influência em relação ao futuro da sociedade de Gilead e lembra da parcela de poder que têm na hierarquia de castas.

Durante o treinamento, além do processo de doutrinação, Offred deve recitar sermões e orações, como - em termo foucaultiano - uma disciplina. *O conto da aia* é repleto de passagens em que Offred reporta o discurso de Tia Lydia. Na maioria delas, Offred cita: ‘como dizia Tia Lydia’. Assim, é notável que o processo de condicionamento imposto a ela reverbera em sua subjetividade e em toda a sua narrativa, visto que a personagem rememora essas falas enquanto está exercendo a função de Aia. Em alguns momentos, é perceptível que Offred conhece as verdadeiras passagens bíblicas e sabe quais informações foram realmente retiradas da Bíblia ou tiveram trechos ocultados, como no seguinte exemplo:

Aprendi a viver sem uma porção de coisas. Quando temos muitas coisas, dizia Tia Lydia, nos tornamos apegados a este mundo material e nos esquecemos dos valores espirituais. Vocês devem cultivar a pobreza de espírito. Abençoados os mansos. Ela não prosseguiu para dizer nada a respeito de herdarem a terra. (Atwood, 2017, p. 72)

A referência bíblica pode ser encontrada no Evangelho de Mateus (5:5), em que Jesus diz: “Bem-aventurados os mansos, porque eles herdarão a terra”. Ao omitir a segunda parte da frase, ocorre uma ênfase na submissão e na aceitação das condições impostas pela ideologia dominante. Essa exclusão também reforça a impossibilidade de uma interpretação que possa

desafiar a ordem social vigente. Além disso, os questionamentos de Offred acerca das crenças impostas a ela são também movimentos centrífugos de resistência. A personagem não aceita passivamente o que é dito, pois coloca as interpretações distorcidas da Bíblia em perspectiva. Outro exemplo disso é em relação às Beatitudes: “*Bem-aventurados os que se calam*. Eu sabia que este último eles tinham inventado, sabia que estava errado, e que tinham excluído partes também, mas não havia nenhuma maneira de verificar” (Atwood, 2017, p. 98).

A protagonista de *O conto da aia* é ciente de que há um vazio espiritual em Gilead e que os conceitos religiosos eram usados como um dispositivo de controle como no seguinte exemplo: “Aquilo por que orávamos era pelo vazio, de modo que pudéssemos ser preenchidas: com graça, com amor, com abnegação, sêmen e bebês. [...] Ó Deus, oblitera-me. Torna-me fecunda. Mortifica a minha carne; para que eu possa ser multiplicada” (Atwood, 2017, p. 208). Em contrapartida a ausência de espiritualidade, Offred, mesmo com dificuldade, realiza orações introspectivas. A expressão de fé da narradora contém algumas referências e influências ao Pai Nosso, uma das orações mais populares do Cristianismo. No entanto, seu conteúdo é expresso de uma forma mais pessoal e informal, pois a personagem narra seus pensamentos e emoções.

Rezo aqui onde estou, sentada ao lado da janela, olhando para fora através da cortina para o jardim vazio. Nem sequer fecho os olhos. Lá fora ou dentro da minha cabeça, há a mesma treva. Ou luz. Meu Deus. Que estás no Reino dos Céus, que é interior. Gostaria que me disseses Teu Nome, quero dizer o nome verdadeiro. Mas Tu servirá como qualquer outro. Gostaria de saber o que Tu estiveste fazendo. Mas seja lá o que for, ajuda-me a suportá-lo, por favor. Embora talvez não seja Tua obra; não creio nem por um instante que o que está acontecendo lá fora no mundo seja o que querias. [...] Agora chegamos ao perdão. Não Te preocupes em me perdoar agora. Existem coisas mais importantes. Por exemplo: mantém os outros a salvo, se estiverem salvos. Não permite que sofram demais. Se tiverem que morrer, que a morte seja rápida. Poderias até oferecer-lhes um Céu. Precisamos de Ti para isso. O Inferno podemos fazer nós mesmos. Suponho que eu deveria dizer que perdoo quem quer que tenha feito isso, e seja lá o que estiverem fazendo agora. Eu tentarei, mas não é fácil. [...] Livra-nos do mal. Então há Reino, poder e glória. É preciso muito para acreditar neles agora. Mas tentarei de qualquer maneira. (Atwood, 2017, p. 208 - 209)

A manifestação da crença religiosa e fé da personagem é uma força centrífuga em relação ao seu contexto. Gilead é uma sociedade que visa a homogeneidade de ideias, e, portanto, a disseminação da imagem de um Deus que condena e oprime. Offred, no entanto, acredita que há algo superior (divino) que não está em conformidade com essa imagem disseminada. Ao orar por ajuda, a personagem busca por significado e esperança. Tais estratégias são maneiras de suportar o nível de opressão e manter uma chama acesa em meio a escuridão que a rodeia.

Tanto Offred como Tia Lydia são coagidas a cooperar com o sistema; e assim o fazem para garantir a sua própria sobrevivência. No entanto, elas têm motivações, perspectivas e papéis sociais distintos. Offred teme pela sua vida e a de sua família. A personagem se submete ao regime de Gilead, não apenas para obter informações sobre sua filha, como também na esperança de encontrar uma oportunidade de escapar. Tia Lydia, por sua vez, também coopera para sobreviver, no entanto, não menciona a existência de parentes próximos vivos. Ela tem a vingança como objetivo e, portanto, ganha poder e reúne documentos capazes de destruir a sociedade gileadeana. Offred, como uma Aia, é destituída de um poder significativo, visto que não tem qualquer influência nas decisões no comando de Gilead. Essa característica contrasta com Tia Lydia, que era considerada como uma autoridade, e, inclusive, se apropria da ideologia dominante como uma forma de resistência, como, por exemplo, ao sugerir a criação das Pérolas. A heroína distópica de *O conto da aia* dispõe de meios mais sutis para isso: ela questiona (por meio de seus pensamentos) os discursos disseminados pelo regime e, principalmente, pelas Tias; e evoca (a maneira dela) a religião como um meio de manter a esperança para enfrentar o nível de opressão em Gilead.

4.2 A HIERARQUIA DE CASTAS

O vestuário é um dispositivo de controle. Ele, juntamente com outros dispositivos, auxilia para os objetivos de controlar os corpos das mulheres; cercear suas individualidades e identidades. A própria autora dos romances afirma que tal estratégia foi utilizada ao longo do curso histórico: “Muitos regimes totalitários têm usado o vestuário, tanto proibido como imposto, para identificar e controlar as pessoas [...] e muitos deles governaram sob uma fachada religiosa”⁸⁷ (Atwood, 2017, s/p, tradução minha). Ela considera ainda que as vestes usadas pelas personagens de seus romances são derivadas de influências da iconografia religiosa ocidental, como exemplificarei mais adiante.

Na sociedade distópica figurada em *O conto da aia* e *Os testamentos*, vestidos longos são obrigatórios para todas as mulheres. Os saberes que justificam tal prática são tanto de ordem religiosa como patriarcal. O regime alega - por meio de uma visão binária entre os sexos - que calças são roupas de homem e que isso está na Bíblia: “O vestido prateado [iria] facilitar minha entrada em Gilead, pois lá mulher não usava roupa de homem. Eu falei que leggings não eram roupa de homem, e elas disseram [...] que eram sim, e que estava na Bíblia, eram uma

⁸⁷ “Many totalitarianisms have used clothing, both forbidden and enforced, to identify and control people [...] and many have ruled behind a religious front” (Atwood, 2017, s/p).

abominação” (Atwood, 2019, p. 263). As afirmações também reforçam estereótipos de gênero ao determinarem roupas específicas para homens e mulheres

Além disso, o comprimento das vestes serve para esconder os corpos das mulheres: “Braços cobertos, cabelos cobertos, saias até o joelho antes dos cinco anos [...] porque os impulsos dos homens eram terríveis e esses impulsos precisavam ser coibidos” (Atwood, 2019, p. 11). Essa visão patriarcal e opressiva visa a reforçar uma cultura de controle sobre o corpo, expressão e liberdade das mulheres, ao invés de responsabilizar os homens pelos seus próprios comportamentos. “É uma contradição básica do sistema patriarcal: retratar os homens como irracionais apenas em relação ao sexo, porém perfeitamente racionais em todas as outras áreas da vida” (Pereira, 2020, p. 84).

No universo experimental roupas também foram – e ainda são - utilizadas como dispositivos de controle. O período Vitoriano, por exemplo, foi uma grande influência para Margaret Atwood, visto que nessa época as mulheres usavam longos e pesados vestidos que limitavam seus movimentos. Elas também usavam chapéus e véus.

Em 1978, a autora viajou ao Afeganistão. No país, ela precisou usar o xador, vestimenta que cobre todo o corpo, com exceção do rosto. Na época, não havia a obrigatoriedade da vestimenta. No entanto, entre 1996 e 2001, o hijab⁸⁸, assim como o uso da burca, foi decretado como obrigatórios pelo grupo fundamentalista islâmico conhecido como Talibã. Em agosto de 2021, houve a retomada dos extremistas ao poder, e, conseqüentemente, as restrições e imposições em relação às vestes das mulheres foram novamente impostas. Na passagem a seguir, Offred descreve as roupas usadas pelas Aias, que, assim como as vestes usadas pelas mulheres na Era Vitoriana ou em países islâmicos, como o Afeganistão, também padronizam e diminuem a sua liberdade de expressão e movimento:

As luvas vermelhas estão sobre a cama. Pego-as, enfio-as em minhas mãos, dedo por dedo. Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue, que nos define. A saia desce à altura de meus tornozelos, rodada, franzida e presa a um corpete de peitilho liso que se estende sobre os seios, as mangas são bem largas e franzidas. As toucas brancas também seguem o modelo padronizado; são destinadas a nos impedir de ver e também de sermos vistas. (Atwood, 2017, p. 11)

O verão era a época mais difícil de suportar a longa e pesada vestimenta: “Ofglen e eu andamos devagar hoje; estamos com calor em nossos vestidos compridos, molhadas de suor debaixo dos braços, cansadas” (Atwood, 2017, p. 176). Offred demonstra que tem ciência das

⁸⁸ De acordo com o dicionário Michaelis, o hijab é o “véu usado pelas mulheres islâmicas quando estão em público”. Fonte: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=hijab>

circunstâncias opressivas: “Seu vestido é de algodão fresco e bem passado. Para ela é azul, aguado de aquarela, não este vermelho meu, que suga o calor e arde em chamas com ele ao mesmo tempo” (Atwood, 2017, p. 216). Ela relata também que não havia alternativas para amenizar a situação: “Não há lenço, não há leque, uso o que tenho à mão. O inverno não é tão perigoso. Preciso de dureza, frio, rigidez; não desse peso, como se eu fosse um melão no talo, essa succulenta madurez” (Atwood, 2017, p. 163). A personagem improvisa opções para aliviar o calor, portanto, tenta encontrar maneiras de lidar com essa adversidade apesar das limitações do contexto em que está.

Offred, que é uma Aia, deve usar um vestido longo e vermelho que cobre todo o seu corpo, bem como luvas e um véu da mesma cor para esconder o cabelo. Além disso, personagens dessa casta usam também toucas de abas brancas, que limitam a sua visão. Margaret Atwood, em entrevista ao *The New York Times*, pontua que: “As Aias vestem vermelho, que simboliza o sangue do parto, mas também em referência a Maria Madalena”⁸⁹ (Atwood, 2017, s/p, tradução minha). Sobre isso, Pauler Castorino (2022), em *As escolhas lexicais dos conjuntos de vestuários nas obras O conto da aia e Os testamentos, de Margaret Atwood*, considera que:

O vermelho das aias é atribuído aos princípios bíblicos, pois elas concebem crianças, vida, para a sociedade de Gilead e, ao mesmo tempo, essas mulheres sacrificam a própria existência e os próprios direitos sobre seus corpos para ‘o bem maior’, que é povoar aquele sistema. (Castorino, 2022, p. 99)

Maria Madalena é uma personagem histórica da Bíblia de acordo com a teologia cristã. Em algumas interpretações, a Igreja Católica a retratava como uma prostituta; uma pecadora, que mais tarde se redimiou de seus pecados e se tornou seguidora de Jesus. Em *O conto da aia*, as Aias são consideradas como pecadoras que devem se redimir de seus desvios. A cor da roupa, portanto, ressalta tais rótulos e acentua a casta ao qual a personagem pertence. “Mas o cenho franzido não é nada pessoal contra mim: é o vestido vermelho que ela desaprova, e o que ele representa. Ela acha que pode ser contagioso, como uma doença ou qualquer forma de má sorte” (Atwood, 2017, p. 13).

Tendo em vista a sua posição social, Tia Lydia é obrigada a usar um vestido marrom. “E a Tia Lydia – cujo retrato carrancudo-sorridente de moldura dourada com o uniforme marrom feioso estava pendurado em todas as nossas salas de aula” (Atwood, 2019, p. 87). Nas roupas há também um cinto de couro em que ficam suspensos agulhões elétricos de tocar gado;

⁸⁹“The Handmaids wear red, from the blood of parturition, but also from Mary Magdalene” (Atwood, 2017, s/p).

geralmente usados durante o treinamento das Aias. Assim, as vestimentas das Tias são funcionais, pois “o ofício delas é supervisionar, treinar e doutrinar as aias no Centro Vermelho” (Castorino, 2022, p. 93). A cor marrom também é simbólica, visto que, Eva Heller, em *A psicologia das cores: como as cores afetam a razão e a emoção* (2013), afirma que ela remete aos uniformes utilizados pelo Partido Nazista durante a Segunda Guerra e está associada a brutalidade e ao conservadorismo. Características similares ao papel desempenhado pelas Tias; elas são obrigadas a utilizar a violência – física e psicológica - para doutrinar as Aias a seguir a ideologia dominante.

As Tias, assim como as Aias, também usam roupas que escondem seus corpos e devem usar um acessório na cabeça para esconder seus cabelos. “Era permitido mostrar o cabelo em locais fechados desde que não houvesse homens à vista, porque os homens tinham fixação com cabelos, e, se os viam, perdiam o controle, disseram elas” (Atwood, 2019, p. 263). É interessante notar o questionamento de Tia Lydia acerca dessa proibição:

Ela retirara o desgracioso acessório de cabeça que somos obrigadas a usar em público para evitar que os homens se abrasem, embora a ideia de qualquer homem se abraçar seja pela Tia Lise, de perfil impressionante, mas com rugas alarmantes, seja por mim, com meu telhado de sapê grisalho e corpo de saco de batatas, é tão ridícula que mal precisa ser articulada. (Atwood, 2019, p. 208 - 209)

Tia Lydia e Tia Lise são mulheres mais velhas. A afirmação da personagem denota que o controle acerca dos corpos é tão extremo que as mulheres são vistas apenas enquanto objetos capazes de provocar os desejos masculinos. Outra questão é a ênfase na aparência física, sem mencionar qualquer possibilidade de conexão genuína entre pessoas, para além da atração sexual. Portanto, novamente, as mulheres não são consideradas seres humanos com qualidades e personalidades individuais. Os apontamentos de Tia Lydia em *Os testamentos* são importantes, pois é uma crítica a desigualdade de gênero e a maneira como é figurada em Gilead.

Com as Aias, o apagamento é ainda mais cruel, visto que “nem os rostos delas podiam ser vistos por causa daqueles chapéus brancos que usavam. Pareciam todas iguais”. (Atwood, 2019, p. 18). O acessório limita a visão das mulheres, visto que impossibilita uma perspectiva periférica do meio para quem o usa. No Centro Vermelho, as Aias também são ensinadas a não mostrar seus rostos ou olhar diretamente para alguém. “O que eles devem ver é apenas as abas brancas, um pedacinho de rosto, meu queixo e parte de minha boca. Não os olhos” (Atwood, 2017, p. 35). Característica contrastante em relação às Tias, pois devido a posição hierárquica, sua presença e seu olhar são aspectos importantes nas funções que desempenham: “– Eu fizera

uma pausa, fixando nela o meu melhor olhar penetrante” (Atwood, 2019, p. 138). Já para Offred, apenas um olhar é um desafio as regras impostas.

Ao devolver meu passe, o Guardião do bigode cor de pêssego inclina a cabeça para tentar dar uma olhadela no meu rosto. Levanto um pouco a cabeça, para ajudá-lo, e ele vê meus olhos e vejo os dele, e ele enrubesce. O rosto dele é comprido e triste, como o de uma ovelha, mas com os olhos grandes e redondos de um cachorro, um spaniel não um terrier. A pele é pálida e tem uma aparência delicada pouco saudável, como a da pele sob uma casca de ferida. Apesar disso, penso em pôr minha mão nela, naquela face exposta. É ele quem vira o rosto para o outro lado. É um acontecimento, um pequeno desafio às regras, tão pequeno a ponto de ser indetectável, mas momentos como esse são as recompensas que guardo para mim mesma, como as balas que juntava e escondia, quando criança, no fundo de uma gaveta. Momentos como esse são possibilidades, minúsculos olhos mágicos. (ATWOOD, 2017, p. 26 - 27)

Apesar de sutil, esse ato de resistência é significativo para Offred, já que ela é capaz de provocar pequenas rupturas na rotina e na rigidez do ambiente. Em termos bakhtinianos, podemos dizer que são movimentos centrífugos em uma sociedade (Gilead) permeada por forças centrípetas que visam a centralizar e moldar o discurso de Offred e de outras mulheres. Momentos assim também são perceptíveis quando a personagem está sozinha e pode soltar e tocar seu próprio cabelo: “O banho é uma exigência, mas também é um luxo. O simples fato de tirar a pesada touca com as abas brancas e o véu, o simples fato de sentir meu próprio cabelo de novo, com as minhas mãos, é um luxo” (Atwood, 2017, p. 70). Tia Lydia também comenta que fazia isso: “Ao me preparar para dormir, noite passada, soltei meu cabelo, o pouco que sobrou dele” (Atwood, 2019, p. 32). Ao soltarem os cabelos, Tia Lydia e Offred podem refletir sobre a sua própria identidade. A passagem continua com a personagem pensando sobre o discurso que ela era obrigada a disseminar, inclusive a respeito de outros jeitos de arrumar o cabelo:

Em um dos meus estimulantes sermões às outras Tias, há alguns anos, preguei contra a vaidade, sempre à espreita apesar de nossa constante vigilância. “A vida não é só feita de cabelo”, falei na ocasião, gracejando apenas em parte. O que é verdade, mas também é verdade que cabelo é feito de vida. Ele é a chama da vela que é o corpo, e conforme ele vai definhando, o corpo vai minguando e se esvaindo. Eu já tive cabelo suficiente para um coque alto, na época dos coques altos; para um coque baixo, na era dos coques baixos. Mas agora meu cabelo é feito as nossas refeições aqui no Ardua Hall: esparso e curto. A chama da minha vida está se abreviando, com mais vagar do que certas pessoas ao redor talvez desejem, mas mais rápido do que talvez percebam. Contemplei meu reflexo. O inventor do espelho não foi gentil com a maioria de nós: devíamos ser mais felizes antes de conhecer nossa própria aparência. Podia ser pior, disse a mim mesma: meu rosto não dá sinais de fraqueza. Ele retém sua textura coriácea, sua verruga cheia de personalidade no queixo, suas linhas vincadas tão familiares. Nunca fui bonitinha no sentido banal, mas já fui vistosa: agora já não se pode dizer isso. *Imponente* é o melhor que se pode aventar. (Atwood, 2019, p. 32)

A padronização de roupas é também para tentar extinguir características intrinsecamente humanas como a vaidade. O controle também objetiva promover o apagamento das cidadãs e cidadãos, pois não destaca suas individualidades, mas a casta a qual pertencem e suas respectivas funções. Em contrapartida, a narradora de *Os testamentos* reflete sobre a passagem do tempo e aceita seu processo de envelhecimento sem desconsiderar os traços de seu próprio corpo que, sobretudo, distinguem-na e a singularizam, como a verruga abaixo do queixo e as linhas de expressão. Offred, por sua vez, relembra das roupas que ela usava antes da ascensão do regime, assim como, sobre a sua autonomia financeira: “Penso a respeito de lavanderias de autoatendimento. O que eu vestia para ir a elas, shorts, jeans, calças de malha de corrida. O que eu punha nas máquinas: minhas próprias roupas, meu próprio sabão, meu próprio dinheiro” (Atwood, 2017, p. 30).

Como é perceptível, a imposição do rigoroso código de vestimentas objetiva também ocasionar a perda de identidade, individualidade e liberdade das mulheres. Offred, por exemplo, ao ver mulheres de outro país usando saias, sapatos altos e cabelos soltos, afirma: “Estamos fascinadas, mas ao mesmo tempo sentimos repulsa. Elas parecem despidas. Foi preciso tão pouco tempo para mudar nossas ideias a respeito de coisas como essa. Então penso: eu costumava me vestir assim. Isso era liberdade” (Atwood, 2017, p. 35). Há uma ambiguidade de sentimentos na personagem: a lembrança de um tempo passado em que há possibilidade de se expressar através das roupas, em contraste com a sociedade opressiva em que o uniforme de Aia tem a finalidade de objetificá-la; reduzi-la a uma função, ou seja, um papel reprodutivo. Tal ambiguidade revela a contradição e luta interna de Offred contra às imposições do sistema totalitário de Gilead. Além disso, a personagem também questiona o quão difícil é abandonar os novos padrões de comportamento: “À nossa frente, à direita, fica a loja onde mandamos fazer vestidos. Algumas pessoas chamam-nos de *hábitos*, uma boa palavra para eles. Hábitos são difíceis de abandonar ou despir” (Atwood, 2017, p. 31).

Finalmente, a obrigatoriedade da utilização dos vestidos - que representam as castas - “acaba confinando-as em suas vestimentas e reitera a imobilidade das classes sociais” (Pereira, 2020, p. 87). Dessa forma, o regime tem como objetivo o aprisionamento e alienação das mulheres em relação aos seus próprios corpos. É possível afirmar também que as personagens tenham ressignificado a visão de si mesmas e de outras mulheres após a ascensão do regime. Um exemplo pode ser percebido na seguinte passagem:

Minha nudez já é estranha para mim. Meu corpo parece fora de época. Será que realmente usei trajes de banho, na praia? Usei, sem pensar, entre homens [...] *Vergonhoso, impudico*. Evito olhar para baixo, para o meu corpo, não tanto porque

seja vergonhoso ou impudico, mas porque não quero vê-lo. Não quero olhar para uma coisa que me determina tão completamente (Atwood, 2017, p. 70 - 71)

Em Gilead, as mulheres eram consideradas inferiores aos homens, fisicamente e intelectualmente. Além disso, “por se tratar de uma sociedade teocrática a reprodução só poderia ser carnal, uma vez que é contra os princípios da religião a reprodução por meios científicos” (Borba, 2022, p. 66). Assim, por ser capaz de gerar prole, Offred é obrigada a se submeter a Cerimônia: “o estupro com o consentimento do Estado, da igreja, da sociedade” (Borba, 2022, p. 67).

Enquanto Aia, Offred relata que Tia Lydia dizia que elas deveriam ser invisíveis; característica que reflete em várias ações da personagem, conforme explicarei mais adiante. A protagonista de *O conto da aia* afirma ainda que as Aias seriam apagadas da História, pois o regime e as famílias estavam preocupados somente com relação aos bebês. “E haverá álbuns de família, também, com todas as crianças neles; nenhuma Aia, contudo. Do ponto de vista da história futura, desse tipo, seremos invisíveis. Mas as crianças estarão nelas, sem dúvida, alguma coisa para as Esposas olharem [...]” (Atwood, 2017, p. 244). O apagamento histórico imposto às Aias contrasta com a perspectiva do regime sobre as Tias, principalmente Tia Lydia, que é considerada uma das fundadoras e recebe uma estátua devido aos anos em que exerceu essa função, conforme a passagem a seguir. Entretanto, em última análise, eram as Aias que desempenhavam um papel fundamental para a continuidade do regime ao gerarem crianças.

Apenas os mortos têm permissão para ter estátuas, mas eu ganhei uma ainda em vida. Eu já estou petrificada. Aquela estátua era um pequeno sinal de agradecimento por minhas várias contribuições, dizia o discurso, que foi lido pela Tia Vidala. Ela fora incumbida dessa tarefa pelos nossos superiores e estava longe de transmitir entusiasmo. Agradei-lhe com o máximo de modéstia que pude e puxei a corda que desatava o manto que me encobria; ele flutuou morosamente ao chão, e lá estava eu. Aqui em Ardua Hall não se ovaciona ninguém, mas ouviu-se uma discreta salva de palmas. Inclinei minha cabeça em agradecimento. (Atwood, 2019, p. 7)

A personagem reconhece que já está petrificada, uma palavra que pode ter o sentido de anulação do eu e do quanto Tia Lydia precisou abdicar de sua identidade e dos seus princípios para sobreviver e construir seu legado em Gilead.

Tanto Offred quanto Tia Lydia têm ciência de que na visão do regime, elas são consideradas como reprodutoras passíveis de descarte ou substituição. Offred e outras Aias são, em diversos momentos, tratadas como objetos: “Vocês têm que ingerir suas vitaminas e minerais, dizia Tia Lydia recatadamente. Têm de ser receptáculos dignos, adequados” (Atwood, 2017, p. 74). Tia Lydia, por sua vez, menciona: “Gilead é um lugar arriscado: acidentes

acontecem com muita frequência. Alguém já até escreveu o discurso do meu enterro, nem preciso dizer.” (Atwood, 2019, p. 63). Inclusive, ela reconhece que há limitações nas aspirações e no poder de tomada de decisões das Tias. A subordinação da casta das Tias em relação aos Comandantes pode ser percebida na seguinte passagem:

Aquela tarde recebi outra convocação do Comandante Judd, em mãos, trazida por um Olho júnior. O Comandante Judd poderia simplesmente ter passado a mão no telefone e discutido o assunto por aquele meio – há uma linha interna entre a sala dele e a minha, e o aparelho de telefone é vermelho –, mas, tal como eu, ele não sabe quem pode estar na escuta. Além do mais, acho que ele gosta de nossos pequenos tête-à-têtes, por motivos tanto complexos quanto perversos. Ele pensa que eu sou obra dele: a manifestação corpórea de sua vontade. (Atwood, 2019, p. 136)

Tia Lydia, assim como outras personagens, deve obedecer às ordens dos Comandantes. Ela sabe que o Comandante Judd a considera como uma extensão ou uma ferramenta para alcançar seus objetivos. No entanto, Tia Lydia ainda pode, mesmo que de maneira limitada, manifestar sua opinião sobre determinados assuntos e tomar decisões naquela sociedade, mesmo que esteja sendo porta – voz de ordens advindas de Comandantes. Dessa forma, a objetificação de Offred chega a ser mais cruel do que a de Tia Lydia, visto que ela é considerada como uma coisa, sem qualquer capacidade de pensar ou sentir: “Somos úteros de duas pernas, apenas isso: receptáculos sagrados, cálices ambulantes” (Atwood, 2017, p. 147). A personagem sabe que é isso que é esperado dela enquanto uma Aia e retoma esse discurso momentos antes da Cerimônia: “Aquilo a que chamo de mim mesma é uma coisa que agora tenho que compor, como se compõe um discurso. O que tenho de apresentar é uma coisa feita, não algo nascido” (Atwood, 2017, p. 74 - 75).

Uma característica similar entre as personagens (e que também são atos de resistência) é o desempenho desses papéis sociais com a certeza de que devem representá-los. Elas também estão cientes de que são tratadas como peças em um sistema capaz de descartá-las a qualquer momento.

Sobre a função de Aia, a personagem Agnes, filha de um Comandante, relata que era ensinado que elas deveriam ignorar as Aias: “Quando ela chegara eu a ignorara, tal como haviam me ensinado – era o mais bondoso a fazer, disse Rosa, porque ou ela teria um bebê e seria levada para outro lugar, ou não teria um bebê e seria levada para outro lugar assim mesmo” (Atwood, 2019, p. 91). Para o regime, é importante que ocorra um processo de desindividualização das Aias, visto que o que importa é a prole. A rotatividade de famílias pelas quais passavam, aliada às mudanças de nome e a inexistência de qualquer consideração por seus sentimentos e opiniões também enfatizam a objetificação dessas personagens. Offred, em

determinado momento, afirma: “A cada mês fico vigilante à espera de sangue, temerosamente, pois quando ele vem significa fracasso. Falhei mais uma vez em satisfazer as expectativas de outros, que se tornaram as minhas próprias expectativas” (Atwood, 2017, p. 82). A personagem compreende as pressões externas que a cercam. De certa forma, ela internaliza as expectativas da sociedade opressora e as consequências do seu fracasso. Há uma luta interna entre seguir as normas impostas e a preservação da sua identidade.

Tia Lydia, no entanto, não exerce apenas uma função em Gilead. Em *Os testamentos*, há novas perspectivas sobre aos papéis desempenhados pelas Tias, visto que são também professoras, pois ensinam atividades domésticas e bordado para as meninas. Atividades julgadas como importantes para quando se tornarem Esposas. É de responsabilidade delas também a formação dos casais nos casamentos arranjados. Para isso, elas têm acesso ao Arquivos das Linhagens Genealógicas com a finalidade de evitar a formação de casais compostos por personagens que possam ter algum grau de parentesco. Tal precaução é de concordância entre os possíveis noivos e as mães e pais da moça que iria se casar. Assim, comparada a situação de Offred enquanto Aia, Tia Lydia conhece melhor o funcionamento e as atrocidades cometidas em Gilead. Em suma, ela e outras Tias, são as responsáveis pela disseminação da ideologia opressora e patriarcal do regime para outras mulheres. Característica que pode ser perceptível por meio da estátua que simboliza a sua função:

Agarrada à minha mão esquerda há uma menina de sete ou oito anos, mirando-me cheia de confiança. Minha mão direita está apoiada na cabeça de uma mulher agachada a meu lado, de cabelos cobertos, seus olhos voltados para cima em uma expressão que poderia ser lida tanto como amedrontada quanto como grata – uma de nossas Aias –, e atrás de mim há uma de minhas Pérolas, pronta para partir em seu trabalho missionário. (Atwood, 2019, p. 7 - 8)

A disparidade em relação ao acesso ao conhecimento é uma questão importante na comparação entre as duas personagens. Tia Lydia conhece muito mais sobre o funcionamento de Gilead do que os próprios Comandantes. Ela é a responsável pelo gerenciamento de organizações importantes nesse sistema: o Ardua Hall, a biblioteca (com documentos confidenciais e arquivos genealógicos), o Centro Vermelho, a escola e o casamento enquanto cerimonial. Offred, no entanto, não exerce qualquer função de comando e está submetida a transitoriedade de casas. Ela também tem uma rotina ociosa e apenas recebe permissão para sair para ir ao mercado e acompanhada por outra Aia, portanto, não sabe ao certo os limites de Gilead. “O conhecimento era uma tentação. O que vocês desconhecem não pode tentá-las, costumava dizer Tia Lydia” (Atwood, 2017, p. 209).

Tia Lydia é a autoridade máxima no Ardua Hall. A personagem pode, de maneira restrita, circular por diferentes espaços da sociedade sem necessariamente precisar dar mais explicações a outras pessoas. Ao contrário de Offred, que deve seguir as ‘regras’ da casa do Comandante, não falando ou fazendo nada sem ser ordenada.

A mudança de casas faz com que as Aias fiquem vulneráveis as arbitrariedades das ações de Esposas e Comandantes. Além disso, trocam de nomes sempre que estão em outro local. Esses aspectos reforçam a posição subordinada de Offred e podem fazer com que ela (e outras Aias) fique sempre em um estado de alerta.

As Tias eram as únicas que tinham permissão para ler e escrever. Assim, a casta das Tias é figurada de forma complexa e ambígua. De um lado, como detentoras de sabedoria / conhecimento, visto que também exerciam a função de conselheiras. “Na Escola Vidala havia duas religiões: a oficial, ensinada pelas Tias, sobre Deus e o devido lugar das mulheres, e a não oficial, que era passada de menina para menina através de brincadeiras e músicas.” (Atwood, 2019, p. 107). No entanto, essa sabedoria não é genuína, pois reforça a propagação da ideologia opressiva para subjugar as mulheres.

Em relação à Tia Lydia, o conhecimento contribui tanto pra perpetuar a opressão como pra se libertar dela. Devido às funções que desempenha, a personagem tem acesso a um tipo de conhecimento (Documentos oficiais / Linhas genealógicas) que tanto colabora com o regime como auxilia para a derrocada de Gilead.

Em primeiro lugar, o regime precisa de mim. Eu controlo o lado feminino do empreendimento deles com um punho de ferro dentro de uma luva de couro sob uma luva de tricô, e mantenho tudo em ordem: feito um eunuco num harém, estou em posição única para fazê-lo. Em segundo, sei demais sobre os líderes – sujeira demais – e eles não sabem muito bem o que eu posso ter feito a partir disso em matéria de documentação. Se me mandarem para a forca, será que essa sujeira poderia vir a ser vazada? Eles podem muito bem desconfiar de que tomei precauções para o caso de algo me acontecer, e estariam corretos. Em terceiro lugar, eu sou discreta. Cada um destes homens eminentes sempre sentiu que seus segredos estão a salvo comigo; mas – conforme deixei veladamente claro – isso vale desde que eu esteja a salvo também. Há muito que sou partidária do sistema de freios e contrapesos. (Atwood, 2019, p. 63)

O conhecimento controlado, portanto, objetiva a manutenção do sistema de dominação de saberes/ poderes patriarcais, já que a manipulação discursiva e a violência (seja física ou não) contribuem para a opressão, submissão e aceitação da estrutura distópica. Esse mesmo tipo de conhecimento protege Tia Lydia, visto que ela não reportava tudo o que sabia aos Comandantes e, conforme mencionado pela personagem, eles não sabiam o que ela podia fazer com tais informações.

Em suma, para Tia Lydia, o conhecimento que ela é obrigada a impor tem - entre outras funções - a finalidade de subjugar outras mulheres e perpetuar a ideologia dominante. Para Offred, em contrapartida, há uma carência de acesso ao conhecimento, o que acaba por facilitar a manipulação e dificultar o questionamento desse sistema. No entanto, mesmo com maior dificuldade em obter informações, ela consegue, rapidamente, se comunicar com outras personagens (Ofglen, Nick, Moira), como também, rememora o passado. Dessa forma, consegue estabelecer noções mais amplas sobre o sistema e comparações de como a vida era antes da ascensão do regime. Essa disparidade entre o acesso ao conhecimento pode ser entendida também como um dos meios de sustentar a hierarquia de castas.

A construção dos saberes, principalmente, de ordem religiosa, que envolvem a casta a qual Tia Lydia está inserida, pode validar os dispositivos aplicados pelas Tias no processo de subjugação de outras mulheres. O papel social desempenhado por elas exige não apenas influência, como também a confiança da população de Gilead. Essa função é associada a um chamado divino e superior: “Eu começava a me perguntar como uma mulher passava a ser Tia. Tia Estée certa vez dissera que você precisava ser chamada por Deus a ajudar todas as mulheres em vez de a uma só família” (Atwood, 2019, p. 156). O conhecimento e a ideologia disseminados pelas Tias, ao serem nomeados enquanto propósito divino e superior, conferem uma visão de autoridade e respeito por parte da população de Gilead. Tia Lydia relata, inclusive, que recebia oferendas em sua estátua como demonstração de gratidão.

O filósofo russo Mikhail Bakhtin (1997b) considera que todo enunciado é dialógico e, portanto, possui uma orientação interna atravessada pelo discurso de outro/a. Desse modo, o discurso é também influenciado pela alteridade, ideologia e contexto social em que está inserido. Assim, toda a construção de saberes e poderes que envolvem as castas influenciam diretamente na maneira pela qual Offred e Tia Lydia formulam seus discursos, bem como, o tratamento e a relação que estabelecem com outras personagens.

A protagonista de *O conto da aia* é tratada com indiferença por Serena Joy. Ela sequer olha diretamente para Offred quando estão em um mesmo local. Offred é, para Serena, “uma vergonha [...] e uma necessidade” (Atwood, 2017, p. 17). Para as Esposas era incômoda a presença de uma Aia, pois era a lembrança da infertilidade e das Cerimônias. Ela também é encarada com distanciamento pelas Marthas, principalmente Cora.

Ela mal se dá ao trabalho de levantar a cabeça quando entro. — Conseguiu tudo, hum — é o que diz, enquanto tiro os embrulhos para sua inspeção. — Pode me dar um fósforo? — peço. É surpreendente a maneira como ela faz com que me sinta uma criança pequena suplicante, apenas com seu olhar zangado, sua impassibilidade; como sou importuna e manhosa. — Fósforos? — diz ela. — Para que você quer fósforos?

— Ela disse que eu podia pegar um — digo, não querendo admitir que ganhei o cigarro. — Quem disse? — Rita continua a trabalhar nos rabanetes, seu ritmo inalterado. — Não há motivo para você ter fósforos. Queimar a casa inteira. — Pode ir e perguntar a ela se quiser — digo. — Está lá no gramado. (Atwood, 2017, p. 221)

Os saberes de ordem religiosa são usados como forma de justificar e legitimar a existência da hierarquia de castas, que, por sua vez, tem como alguns de seus objetivos a manipulação ideológica e a manutenção da opressão de maneira hierárquica entre as pessoas. Para Offred, esses saberes funcionam como uma validação da opressão que advém da população e para Tia Lydia, desempenham a função de justificar suas ações e objetivam garantir a sua posição de poder. As Tias são personagens fundamentais para fazer a sociedade distópica de Gilead funcionar. Há uma relação complexa entre a posição de agentes desse sistema opressor, ao mesmo tempo em que também são vítimas dele. As Tias são porta-vozes de um regime patriarcal, ou seja, apesar do respeito da população, elas ainda estão seguindo ordens de Comandantes e não têm liberdade de escolha. Dessa forma, como afirma Alice de Araujo Nascimento Pereira (2020), em relação às mulheres em Gilead:

Tudo é negado exceto cumprir os papéis que lhe são reservados, sempre em relação a um homem: o de esposa, filha, mãe. A ideologia que é basilar na República de Gilead é a sujeição das mulheres, naquele contexto sendo categorizadas, hierarquizadas, disciplinadas e coisificadas para servirem aos interesses do regime teocrático fundamentalista cristão. (Pereira, 2020, p. 82)

A hierarquia de castas também visa assegurar a estabilidade do sistema e, para isso, oferece certos privilégios de poder e influência como um incentivo para perpetuar o sistema opressivo e dificultar a resistência a ele. Como resultado, essas divisões internas podem ocasionar disputas por poder, um clima de hostilidade/medo e a vigilância mútua. A pesquisadora Paula Bastos de Lima, em *A representação da mulher em O conto da Aia: A influência da cultura patriarcal na percepção da mulher* (2017), sobre a hierarquia de castas, afirma que:

Essa presença totalitária enferma todas as relações interpessoais que se estabelecem entre os personagens, visto que o medo constante impossibilita que se crie uma relação de confiança e, portanto, se torna impossível também que sejam estabelecidos afetos reais. (Lima, 2017, p.13)

A hierarquia de castas pode enfraquecer a solidariedade entre as mulheres e dificultar o desenvolvimento de um movimento de resistência coletiva contra a opressão. Tanto Offred quanto Tia Lydia têm ciência disso. Sobre Serena Joy, por exemplo, a protagonista de *O conto da aia* comenta: “Queria pensar que eu teria gostado dela, em outra época e em outro lugar, em

outra vida” (Atwood, 2017, p. 20). Portanto, as castas desumanizam e segregam as personagens ideologicamente (tanto pelos saberes quanto pela disparidade de poder) e acabam por dificultar o estabelecimento de conexões genuínas. A casta das Tias é uma das que detém mais privilégios e respeito pela população. No entanto, a hierarquia de castas também não permite com que Tia Lydia desenvolva confiança ou laços afetivos, já que havia uma espécie de inimizade e disputa entre ela e outras Tias.

Naquelas sessões iniciais, tomei notas mentais sobre minhas colegas Fundadoras – pois, como Fundadoras, seríamos reverenciadas em Gilead, conforme prometera o Comandante Judd. Se você já esteve num recreio escolar daqueles mais barra-pesada, ou num galinheiro, ou na verdade em qualquer situação em que há poucas recompensas, mas muita competição por elas, você compreenderá o mecanismo em questão. Apesar de nossa fingida harmonia, ou até fingida colegialidade, a hostilidade subjacente já estava se criando. Se aqui é um galinheiro, pensei, quero ser a galinha-alfa. Para isso, preciso estabelecer minha hierarquia dentro da lei do galinheiro. Eu já fizera uma inimiga em Vidala. Ela se via como a líder natural, mas essa ideia havia saído de cogitação. Ela haveria de se opor a mim de todo jeito – mas eu tinha uma vantagem: eu não seguia uma ideologia cegamente. Isso me daria uma flexibilidade que a ela faltava, no longo prazo que nos era apresentado. (Atwood, 2019, p. 176)

A desconfiança não ocorria somente em relação às Tias fundadoras, pois como a personagem deve representar uma imagem de fidelidade e obediência irrestrita ao regime, era cautelosa com o que fazia e dizia em frente à personagens de outras castas. Entre as Aias, assim como o que ocorria entre as Tias, havia inveja e inimizade, principalmente quando uma Aia ficava grávida. Ao ver Ofwarren, Offred comenta: “Agora que é uma portadora de vida, está mais próxima da morte e precisa de segurança especial. Poderia ser vitimada pelo ciúme” (Atwood, 2017, p. 32 - 33).

Em Gilead, as mulheres não são estimuladas a terem sororidade entre elas e a instauração das castas é um exemplo disso. No entanto, Tia Lydia, por exemplo, admite Becka e Agnes para se tornarem Tias, e, assim, não terem que se submeter ao casamento. A decisão da personagem é ambígua e também está atrelada aos seus planos para a destruição interna do sistema. Ao final da narrativa, Tia Lydia confia em Daisy e Agnes para a entrega dos documentos (que incriminavam os líderes de Gilead) para o *Mayday*, como também, por meio da sua extensão de poder, consegue a delação de que Grove (pai de Becka) é pedófilo. Offred, por sua vez, além de sua amiga Moira, tem contato com Nick, por mais que seja por uma estratégia de Serena Joy para engravidar, ele acaba ajudando Offred a fugir para o Canadá. Por fim, ela também estabelece uma relação de confiança com Ofglen.

— Pensei que você fosse uma verdadeira crente — diz Ofglen. — E eu pensei que você fosse — digo. — Você era sempre tão insuportavelmente devota. — Você

também — respondo. Tenho vontade de rir, gritar, abraçá-la. — Você pode se juntar a nós — diz ela. — Nós? — digo. Então existem outras, existe um *nós*. Eu sabia. — Você não imaginou que eu fosse a única — diz ela. Eu não imaginei isso. Ocorre-me que ela pode ser uma espiã, uma embusteira, preparando uma armadilha para me apanhar; tal é o solo em que crescemos. Mas não consigo acreditar nisso; a esperança está aflorando em mim, como seiva numa árvore. Sangue numa ferida. Nós fizemos uma abertura. (Atwood, 2017, p. 181)

A conexão que se estabelece entre Offred e Ofglen é fundamental para a obtenção de informações sobre o *Mayday*. Assim como o alívio, mesmo que temporário, da solidão, por meio do compartilhamento de seus medos e angústias. Elas se arriscam ao tentarem comunicar seus sentimentos e pontos de vista. Desse modo, essas interações, por mais que sejam rápidas, também representam movimentos de resistência em um contexto repressivo que preza pela disseminação do medo e à ausência de solidariedade e apoio mútuo.

As conexões que as personagens Tia Lydia e Offred estabelecem refletem as dinâmicas de poder instauradas em Gilead. Em ambos os casos, é possível perceber a importância da confiança como ato coletivo de resistência. As ações de Tia Lydia, em particular, demonstram a ambiguidade estratégica envolvida nesse processo. Ela aproveita as circunstâncias para alcançar seus objetivos, como também, confia nas personagens para isso. Offred, por sua vez, arrisca a sua vida ao confiar em Ofglen; e é por meio dela que fica sabendo do grupo de resistência conhecido como *Mayday*.

Neste momento, inicio a discussão e análise do dispositivo de vigilância e as suas influências para os movimentos de submissão e resistência das protagonistas – narradoras, Offred e Tia Lydia.

4.3 VIGILÂNCIA

Em *Vigiar e punir*, no capítulo intitulado *Arte das distribuições*, Michel Foucault discorre a respeito da organização espacial e a disposição dos indivíduos no ambiente. Em Gilead, esse ordenamento, combinado com a vigilância hierárquica, são características que colaboram para o que o autor conceitua como poder disciplinar. Segundo Foucault (1987), as disciplinas têm como objetivo ampliar as capacidades do corpo, tornando-o funcional ao sistema. No entanto, de maneira paradoxal, elas também promovem a docilidade e a obediência. Nesse contexto, elementos como cercas e a disposição das pessoas em filas desempenham um papel significativo. Nas palavras de Michel Foucault: “A disciplina organiza um espaço analítico”. (Foucault, 1987, p. 169). No âmbito do poder disciplinar, a distribuição dos corpos

e dos espaços é cuidadosamente planejada para intensificar a vigilância. É importante que cada corpo seja observado por todos/as, a fim de propiciar a docilidade e a utilidade necessária para o funcionamento do sistema.

Em *O conto da aia e Os testamentos* há uma vigilância permanente nas ruas, pois Guardiões são estrategicamente posicionados nesses locais, como menciona Offred: “Acima de nós, eu sei [...] há homens com metralhadoras nos abrigos de cimento armado no alto de pilares dos dois lados da estrada. Não vejo as metralhadoras nem os abrigos nos pilares por causa das abas ao redor de meu rosto. Apenas sei que estão lá” (Atwood, 2017, p. 25). Offred enfrenta limitações visuais devido ao chapéu que a impede de ter uma visão completa de onde está, acessório que Tia Lydia e personagens de outras castas não têm a obrigatoriedade de usar.

A vigilância, tanto nas ruas como fora delas, é reforçada por um grupo de espionagem conhecido como Olhos. A protagonista de *O conto da aia* relata que sempre havia a possibilidade de haver Olhos ocultos em meio aos Guardiões. Eles, inclusive, poderiam implantar notícias falsas com a finalidade de descobrir desertores. Outra característica é a permissão para atirarem em locais públicos caso detectem qualquer atividade suspeita, conforme a seguinte passagem:

Na semana passada mataram a tiros uma mulher, bem aqui. Era uma Martha. Estava remexendo em sua túnica em busca do passe, e pensaram que estivesse apanhando uma bomba. Pensaram que fosse um homem disfarçado. Já houve incidentes desse tipo. Rita e Cora conheciam a mulher. Eu as ouvi falando sobre o ocorrido, na cozinha. Estavam fazendo seu trabalho, disse Cora. Mantendo-nos seguras. Nada é mais seguro que a morte, retrucou Rita, em tom zangado. Ela estava apenas cuidando de suas obrigações. Não havia necessidade de matá-la. Foi um acidente, disse Cora. (Atwood, 2017, p. 26)

Dessa forma, os Olhos colaboram também para a disseminação do medo e da desconfiança entre os/as cidadãos/dãs em Gilead. O chapéu com abas brancas usado pelas Aias limita seu alcance visual e, portanto, pode funcionar de maneira semelhante ao panóptico; estrutura idealizada por Jeremy Bentham e estudada por Michel Foucault. Nele, os/as prisioneiros/as têm ciência de serem vigiados/das, contudo, não há certeza sobre a presença ou não do/da vigia na torre. Esse acessório não apenas dificulta uma possível fuga, como também, facilita a localização para Guardiões e Olhos.

O vestuário das mulheres, com cores bem características e que representam cada casta, tem também a função de possibilitar a rápida identificação de personagens em diferentes papéis sociais. Em decorrência disso, Guardiões e Olhos podem perceber mais rapidamente qualquer

atitude considerada suspeita e ficarem mais atentos em relação a determinadas personagens (como as Aias) comparada a outras (Tias, por exemplo).

A vulnerabilidade ao caminhar pelas ruas é perceptível tanto para Offred quanto para Tia Lydia. Ambas poderiam ser alvejadas por balas a qualquer momento. No entanto, por ser uma Aia, Offred veste um vestido vermelho, que se destaca com mais facilidade em comparação ao vestido marrom usado por Tia Lydia. Conforme afirmou Margaret Atwood: “a cor vermelha é mais fácil de notar se alguém está fugindo”⁹⁰ (Atwood, 2017, s/p, tradução minha).

As cores dos vestidos destacam as castas em meio à multidão. Elas estão em contraste ao uniforme preto usado pelos Comandantes, que poderia passar mais facilmente despercebido. Os carros deles são projetados para garantir privacidade, com vidros escuros e motoristas frequentemente usando óculos escuros.

Ou, às vezes, uma camionete pintada de preto, com o olho alado em branco dos lados. As janelas das camionetes têm vidros tingidos escuros, e os homens sentados nos assentos dianteiros usam óculos escuros: uma dupla obscuridade. As camionetes são sem dúvida mais silenciosas que os outros carros. Quando passam, desviamos os olhos. Se há sons vindo de dentro delas, tentamos não ouvi-los. O coração de ninguém é perfeito. Quando as camionetes pretas chegam a um posto de controle, são recebidas com acenos para passar direto sem nenhuma pausa. Os Guardiões não queriam correr o risco de olhar para dentro, de revistá-las, de duvidar da autoridade delas. Não importa o que pensem. Se é que pensam, não é possível dizer só de olhar para eles. (Atwood, 2017, p. 27)

Essa dupla obscuridade impede que qualquer observador externo questione a autoridade dos Comandantes. As camionetes pretas sequer eram passíveis de qualquer suspeita. A desconfiança em relação a um Comandante não era bem vista, mesmo pelos Guardiões ou Olhos. Por outro lado, as Aias devem sempre estar acompanhadas por outra Aia ao andar nas ruas. Tal característica potencializa ainda mais a vigilância sobre elas, pois, dessa forma, uma vigia a outra. No universo ficcional, a própria população que é vítima também é agente no processo de vigilância.

Viramo-nos e caminhamos juntas passando pelas grandes casas, em direção à parte central da cidade. Não temos permissão para ir lá exceto em pares. Isso é supostamente para nossa proteção, embora a ideia seja absurda: já somos bem protegidas. A verdade é que ela é minha espiã, como eu sou a dela. Se alguma de nós duas escapulir da rede por causa de alguma coisa que aconteça em uma de nossas caminhadas diárias, a outra será responsável. (Atwood, 2017, p. 24)

⁹⁰ “red is easier to see if you happen to be fleeing” (Atwood, 2017).

Assim, a vigilância mútua ilustra o alto grau de controle sobre as Aias. Há também uma rotatividade de duplas. Essa dinâmica pode ocasionar instabilidade e incerteza. Elas ficam em um clima de desconfiança constante, visto que “qualquer um é passível de ser um Olho do governo, por isso, o medo de ser denunciada está presente o tempo todo” (De Araújo Barros et al., 2020, p. 169). Em vista disso, há dificuldade para o estabelecimento de laços afetivos e de confiança mútua. Aias poderiam ser delatadas por outras Aias. Offred, por exemplo, demonstra preocupação sobre o que pode ou não dizer, pois teme ser denunciada por heresia.

O nome dela é Ofglen, e isso é mais ou menos tudo que sei a seu respeito. Ela caminha com modéstia e gravidade afetadas, de cabeça baixa, as mãos enluvadas de vermelho entrelaçadas na frente, com pequenos passos curtos como um porco treinado andando sobre as patas traseiras. Durante essas caminhadas ela nunca disse nada que não fosse estritamente ortodoxo, no entanto, nem eu. Pode ser uma verdadeira crente, uma Aia em mais do que apenas o título. Não posso correr o risco. (Atwood, 2017, p. 24)

Aias acompanhadas de outras Aias, principalmente quando trocam de duplas, agem com cautela, pois qualquer gesto ou palavra diferente do usual poderia ser considerado heresia. Offred espera e observa o comportamento de Ofglen e da outra Aia (que surge após Ofglen supostamente ter cometido suicídio) antes de tentar qualquer outro tipo de interação que não aquele que é esperado das Aias, como, por exemplo, saudações e cumprimentos.

O comportamento vigilante não é apenas percebido entre as Aias, pois ocorria entre as Tias também. Apesar de não haver a obrigatoriedade delas andarem juntas, Tia Lydia tem ciência de que é vigiada por outras Tias, principalmente Vidala, pois a personagem tenta detectar qualquer erro em sua conduta: “Talvez seus olhos inchem e ela [Tia Vidala] então não consiga me espiar pelo canto deles, torcendo para detectar algum deslize, alguma fragilidade, algum lapso na correção teológica que possa ser instrumentalizado para a minha derrocada” (Atwood, 2019, p. 111). A hierarquia e a competição entre as Tias sustentam a vigilância que ocorre entre elas. As informações são elementos cruciais para isso. O conhecimento sobre as vidas passadas pode ser um instrumento de poder no sentido de ameaçar ou ter vantagem uma sobre a outra. Por essa razão, Tia Lydia confessa que mantinha informações sobre as outras Tias. Ela, inclusive, age com cautela e não revela muito de sua vida. Essa precaução impede que outras personagens pudessem usar qualquer informação contra Tia Lydia. Entre Offred e Ofglen, no entanto, há pequenas interações em que trocam informações ou suas percepções de mundo, conforme afirma Juliene Kely Zanardi (2020):

Não obstante as restrições discursivas que lhes são impostas, Offred e as demais Aias aproveitam momentos de menor vigilância para interagir entre si. Sussurrando entre caminhadas de compras ou em meio às aglomerações dos eventos públicos [...] e

compartilham não só informações, mas também percepções sobre o mundo. (Zanardi, 2020, p. 73)

As interações ocorrem principalmente para terem acesso a notícias, visto que as Aias não podem assistir TV ou saber qualquer informação externa. Offred, enquanto está caminhando ao lado de Ofglen, comenta: “Às vezes eu desejaria que ela apenas se calasse e me deixasse andar em paz. Mas estou faminta por notícias, qualquer tipo de notícias, mesmo que sejam falsas notícias, devem significar alguma coisa” (Atwood, 2017, p. 25). Como mencionei anteriormente, as interações com Ofglen fazem com que haja uma espécie de solidariedade entre as personagens, que compartilham seus sentimentos uma para a outra.

O compartilhamento de informações entre Offred e Ofglen é um ato de resistência, pois está contra o que o regime preconiza, conforme comenta a protagonista de *O conto da aia*: “Não devemos criar laços de amizade, lealdades, umas com as outras” (Atwood, 2017, p. 301). Como vimos, Tia Lydia também era cautelosa com o que fazia ou falava diante de outras Tias, no entanto, diferente de Offred, ela não compartilha com nenhuma delas seus sentimentos, e inclusive, tenta mentalmente buscar controle emocional contra as adversidades que advém da vigilância, como na seguinte passagem: “Fique firme, disse a mim mesma. Não conte demais da sua vida, isso será usado contra você. Ouça com cuidado. Guarde bem todas as pistas. Não demonstre medo” (Atwood, 2019, p. 177).

Na seguinte passagem, Offred, revela estar mais confortável na presença de Ofglen:

Ofglen e eu agora estamos mais à vontade uma com a outra, estamos habituadas uma com a outra. Gêmeas siamesas. Não nos incomodamos muito mais com as formalidades quando nos cumprimentamos; sorrimos e seguimos em frente, lado a lado, cobrindo serenamente nosso percurso diário. De vez em quando variamos a rota; não há nada contra isso, desde que nos mantenhemos dentro dos limites das barreiras. Um rato num labirinto está livre para ir a qualquer lugar, desde que permaneça dentro do labirinto. Já fomos às lojas e à igreja; agora estamos no Muro. (Atwood, 2017, p. 177)

O fato de Offred e Ofglen não precisarem fazer as saudações que são condicionadas a dizer, assim como as mudanças de rota, demonstram movimentos centrífugos de resistência diante das forças centrípetas do cotidiano opressor em que estão. Por mais que sejam breves, são momentos que lembram que essas personagens não tiveram a sua individualidade completamente consumida pelo sistema e pela obediência irrestrita do que é imposto. No entanto, mesmo que haja a confiança mútua entre as personagens, ainda há limitações, como por exemplo, na comunicação, visto que sussurram ou se comunicam apenas com a voz baixa. Há o receio e a incerteza de haver microfones nas ruas. Nesses locais, elas ainda podem ser

vigiadas por Guardiões, Olhos, Anjos ou qualquer outro/a cidadão/dã de Gilead. Offred, ciente disso, arrisca-se ao tenta falar sobre o *Mayday* com a Aia que surge após o desaparecimento de Ofglen.

Agora que Ofglen se foi estou alerta de novo, minha preguiça me abandonou, meu corpo não é mais apenas para o prazer, também tem a percepção do perigo que corre. Eu não deveria ser precipitada, não deveria correr riscos desnecessários. Mas preciso saber. Consigo ficar calada até depois de termos passado pelo último posto de controle e faltarem apenas alguns quarteirões, mas então não consigo me controlar mais. — Não conhecia Ofglen muito bem — digo. — Quero dizer a antiga. — Ah? — diz ela. O fato de ela ter dito qualquer coisa, por mais que tenha sido cautelosa, me encoraja. — Só a conheci desde maio — digo. Posso sentir minha pele ficando acalorada, meu coração se acelerando. Isso é perigoso. Para começar, é uma mentira. E como passar para a próxima palavra vital? — Por volta de primeiro de maio, acho que foi isso. O dia que costumavam chamar de dia de maio, *Mayday*. (Atwood, 2017, p. 302 - 303)

Offred está consciente da vigilância e preocupada com a sua segurança. Assim, há um conflito interno entre o medo e a cautela em relação ao que diz e faz e a ansiedade por saber de notícias, principalmente sobre o *Mayday*. A resistência da personagem é realizada por meio de pequenos atos de desafio: sussurros, compartilhamento de informações e comportamentos discretos. Ao contrário de Tia Lydia, que se mantém distante emocionalmente das outras Tias, porém, atua de forma oculta por meio da espionagem e como informante do *Mayday*.

Tia Lydia é uma agente dupla, portanto, assume o risco de equilibrar a lealdade ao regime e as atividades de resistência contra ele. A personagem é uma das Tias Fundadoras e porta-voz das decisões do Comandante Judd às Tias, e vice-versa. Um exemplo disso é quando elas escrevem um plano para impedir que as Aias chegassem ao Canadá: “– Muito bom – falei. – Parece muito bem arquitetado. Vou ler tudo com o maior cuidado, e garanto que suas preocupações são também as do Comandante Judd, que já deu início aos trabalhos, ainda que eu não tenha liberdade para dividir os detalhes com vocês nesse momento” (Atwood, 2019, p. 113). Tia Lydia arrisca a própria vida ao se tornar uma informante oculta do *Mayday*. Ela age com discrição, pois utiliza micropontos, ou seja, insere informações importantes em folhetos com propaganda de Gilead. Eles são distribuídos pelas Pérolas no Canadá.

– Nossa fonte em Gilead – disse Ada. – Alguém em Gilead estava ajudando vocês? – perguntei. – Não sabemos quem. Fomos avisados sobre batidas, sobre bloqueios em estradas, recebemos mapas. A informação sempre estava correta. – Mas não avisaram Melanie e Neil – falei. – A pessoa não parecia ter acesso total às operações internas dos Olhos – disse Elijah. – Então, seja lá quem for, não está no topo da cadeia de comando. Deve ser algum funcionário de menor prestígio, pelo que supomos. Mas que arrisca a própria vida. – Por que a pessoa faria isso? – perguntei. – Não temos ideia, mas por dinheiro, não é – disse Elijah. Segundo Elijah, a fonte utilizava micropontos, uma tecnologia antiga – tão antiga que Gilead nem pensara em procurá-la. Você os fabricava com uma câmera especial, e eram tão pequenos que eram quase invisíveis: Neil os lia com um visualizador embutido em uma caneta-tinteiro. Gilead

passava pente-fino em qualquer objeto que cruzasse a fronteira, mas o Mayday utilizava os folhetos das Pérolas como seu sistema de transporte. – Por algum tempo, era infalível – disse Elijah. – Nossa fonte fotografava os documentos para o Mayday e os colava nos folhetos da Bebê Nicole. (Atwood, 2019, p. 195)

A personagem não revela a sua identidade ao *Mayday*, visto que qualquer suspeita ou descoberta pelo regime poderia resultar em punições graves ou até mesmo a morte. Dessa forma, Tia Lydia mantém sua resistência em segredo e utiliza a tecnologia como sua aliada. Offred, por sua vez, não tem acesso a esse tipo de equipamento (micropontos) e seus esforços para obter informações são realizados em raros momentos; geralmente quando está na presença de outras personagens, como, por exemplo, Ofglen. Portanto, de uma maneira mais direta, porém, cautelosa. Ambas as personagens (Tia Lydia e Offred) sabem o alto risco que correm e não agem deliberadamente. Essas formas de resistência refletem a luta contra o regime opressor e o desejo de mudança.

O cumprimento que as Aias são condicionadas a dizer remete a constante vigilância: “— Sob o Olho Dele” (Atwood, 2017, p. 303). Em Gilead, os cidadãos e cidadãs “são permanentemente vigiados, como se houvesse um Deus onipresente que os observa o tempo todo, mesmo que seu olhar não seja perceptível” (Zanardi, 2020, p. 67). A vigilância ininterrupta sobre as personagens ocasiona consequentemente a autovigilância. Assim, o medo e a certeza de ser vigiado/da fazem com que a própria população regule seus comportamentos. Esse aspecto remete novamente ao panóptico, pois Michel Foucault (1987) considera que é essencial a ciência de ser vigiado/da, mesmo que não seja efetivamente. Tal característica é importante, já que pode automatizar o exercício do poder. Nas palavras do autor:

Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis; torna-se o princípio de sua própria sujeição. (Foucault, 1987, p. 226)

A autovigilância é uma das consequências da vigilância nas ruas e da hierarquia entre as castas, pois em Gilead, “o modo de se comportar, agir, falar, está previsto para cada uma das personagens de acordo com o papel que desempenham socialmente” (Kruger; Marques de Marks, 2008, p. 518). Essa padronização é perceptível nas ações e gestos das duas personagens: Offred e Tia Lydia. No entanto, em níveis diferentes. Para Offred, a comunicação é quase que totalmente restrita. Durante o treinamento, a personagem é condicionada a ser invisível, ou seja, tentar ao máximo não ser percebida (nas casas dos Comandantes e para a sociedade como um todo), visto que para o regime ela é um objeto cuja a única importância está em sua capacidade

reprodutiva. Tia Lydia, por sua vez, era uma das Tias Fundadoras, portanto, tinha autoridade na sociedade gileadeana. Tais diferenças refletem no modo como as personagens se comportam diante de outras. A seguinte passagem ilustra um pouco isso:

Moira se levantou, se pôs bem empertigada e olhou firmemente para frente. Puxou os ombros para trás, esticou bem a coluna e apertou os lábios. Essa não era nossa postura costumeira. Habitualmente andávamos de cabeça baixa, os olhos fixos em nossas mãos ou no chão. Moira não se parecia muito com Tia Elizabeth, mesmo com a touca de freira marrom enfiada na cabeça, mas sua postura de costas rígidas aparentemente foi suficiente para convencer os Anjos montando guarda, que nunca olhavam para nenhuma de nós muito de perto com atenção, nem e talvez, especialmente, para as Tias; porque Moira saiu decidida pela porta da frente, com a postura de uma pessoa que sabia para onde estava indo, foi saudada com continências, apresentou o passe de Tia Elizabeth, que eles não se deram ao trabalho de verificar, porque quem afrontaria uma Tia daquela maneira? E desapareceu. (Atwood, 2017, p. 142 - 143)

A cabeça abaixada, as vozes baixas e os sussurros ao interagir com outras Aias são ações costumeiras por causa do processo de condicionamento que passam no Centro Vermelho. Elas, inclusive, acenam com a cabeça ao encontrar alguém conhecido, o que, novamente, denota o cerceamento da linguagem. Além disso, devem caminhar em um mesmo ritmo.

A existência de Offred é, na maioria das vezes, ignorada, principalmente nas casas dos Comandantes. Serena, por exemplo, finge não notar sua presença. Assim, vigia-se para garantir que Offred, e provavelmente Aias que estão em outras casas, permaneçam invisíveis. A personagem também é ignorada por Rita. Já Cora enxerga nela o resultado final de sua função, como uma forma de pagamento pela comida e pelos cuidados: “— Talvez nós tenhamos um [bebê], dentro em breve — diz ela, timidamente. Por *nós*, está se referindo a mim. Cabe a mim reembolsar a equipe, justificar minha comida e cuidados, como uma formiga rainha com ovos” (Atwood, 2017, p. 146). Tal perspectiva provavelmente era a mesma por parte de Serena e Cora, embora não mencionassem explicitamente.

A autovigilância e o desconforto ocasionados principalmente por outras personagens (Serena, Rita, Cora e o Comandante) é refletida também por meio das regras internas na casa do Comandante, como por exemplo, o quarto em que Offred dorme e o banheiro. A porta do quarto não fecha direito. Os quartos das Aias são, inclusive, revistados em busca de qualquer evidência que possa incriminá-las. No banheiro, não há chave ou algo que possa trancá-lo. Esse local é um dos locais mais íntimos e pessoais, de forma que a ausência de tranca, como também, a presença de uma das Marthas à espera na porta, denotam a falta de privacidade, autonomia e liberdade da personagem. Nesses locais, Offred provavelmente está sempre alerta, pois qualquer pessoa poderia entrar a qualquer momento. Tia Lydia, ao contrário, é uma figura de

liderança nesse sistema e isso possibilita pequenos momentos de privacidade para ela. A personagem coordena o Ardua Hall e consegue, em segredo, escrever seu testemunho na biblioteca (dentro dos muros de Gilead), como na seguinte passagem:

Levei um susto desagradável no começo da noite passada, meu leitor. Estava eu escrevinhando furtivamente na biblioteca deserta com minha pena e minha tinta azul para desenho, a porta aberta para o ar fluir, quando a cabeça de Tia Vidala subitamente brotou na beirada do meu escaninho particular. Não demonstrei o susto – tenho nervos de polímeros curáveis, como os de cadáveres plastinados –, porém tossi, por reflexo nervoso, fazendo deslizar o *Apologia pro vita sua* fechado sobre a folha que eu vinha escrevendo. – Ah, Tia Lydia – disse Tia Vidala. – Espero que você não esteja se resfriando. Já não era hora de você estar na cama? – O sono eterno, pensei: é isso que você está me desejando. – Apenas uma alergia – falei. – Muita gente as tem nessa época do ano. – Isso ela não poderia negar, já que ela mesma sofria tanto com elas. – Desculpe incomodar – disse ela com falsidade. Seu olhar foi parar no volume do cardeal Newman. – Sempre pesquisando, pelo que vejo – disse ela. – Um herege de grande fama. – Conhece teu inimigo – falei. (Atwood, 2019, p. 305)

A personagem parece ter certeza de que não há ninguém na biblioteca, já que ela instalou câmeras e muito provavelmente microfones pelo Ardua Hall. Para ela, deixar ou não a porta aberta parece mais uma questão de escolha do que uma ordem de alguém. O equilíbrio entre a lealdade aparente e a resistência silenciosa está presente na passagem, pois Tia Lydia omite pensamentos e sentimentos e afirma que lê a obra de Newman como uma espécie de devoção ao regime. A leitura pode denotar também uma maneira de manter algum grau de autonomia intelectual e privacidade; que são também alguns dos privilégios possibilitados pelo cargo que ocupa e que são inacessíveis às Aias.

As Tias também têm um policiamento em relação ao modo de agir e caminhar, pois é esperado que tenham uma postura de liderança e confiança. Na passagem em que Moira se disfarça de uma Tia, os Anjos sequer olham para o passe que ela apresenta, ou seja, não duvidam da autoridade de uma personagem dessa casta. Ressalto novamente que uma das principais funções das Tias é a disseminação da ideologia de Gilead à população. Dessa forma, sua existência não é completamente anulada, visto que, por exercerem a manipulação por meio do discurso, não há um cerceamento tão restrito da linguagem. A autovigilância de Tia Lydia, portanto, está centrada em uma combinação da ortodoxia e objetividade ao esconder seus reais desejos e sentimentos. Isso ocorre também no momento em que está conversando com Judd sobre a possibilidade de haver traidores em Gilead e sobre o uso dos micropontos:

– É apenas uma ponta do esquema: do Mayday. Como disse, há outra ponta em Gilead: alguém aqui que está recebendo os micropontos e respondendo com suas mensagens. Ainda não identificamos este ou estes indivíduos. – Pedi às minhas colegas do Ardua Hall para ficarem de olhos e ouvidos bem abertos – falei. – E quem melhor para fazer isso do que as Tias? – disse ele. – Vocês têm acesso a qualquer casa em que desejem

entrar e, com sua intuição feminina apurada, ouvem certas coisas que nós, homens estúpidos, somos surdos demais para registrar. – Vamos pegar o Mayday no pulo um dia desses – falei, cerrando meus punhos, projetando meu queixo. – Gosto do seu entusiasmo, Tia Lydia – disse ele. – Formamos uma equipe e tanto! – A verdade vencerá – eu disse. Eu estremecia com o que esperava que passasse por integridade indignada. – Sob o Olho Dele – ele respondeu. (Atwood, 2019, p. 140)

Na passagem, a personagem finge não saber quem envia informações ao *Mayday* e afirma ao Comandante que pediu às Tias para vigiarem qualquer atividade suspeita, o que denota a responsabilidade de Tia Lydia perante o regime, visto que deve manter a autoridade ao assegurar a obediência irrestrita da ortodoxia e a punição aos desertores. Offred, no entanto, não deve chamar a atenção das autoridades: “Baixo meus olhos para o caminho, passo por ela silenciosamente, na esperança de ser invisível. Sabendo que serei ignorada” (Atwood, 2017, p. 216). Para ela, é esperada a obediência as regras em conformidade com a sua função, ou seja, agir e falar apenas quando solicitada. Portanto, Offred deve evitar ter a sua presença notada e apenas cumprir com a tarefa imposta de gerar prole.

Há uma ambiguidade e tensão na conversa entre Tia Lydia e o Comandante, principalmente quando menciona: “a verdade vencerá” (Atwood, 2019, p. 140). A frase pode ser entendida como uma expressão de lealdade ao regime e que a oposição será derrotada. Por outro lado, pode ter o significado de uma resistência sutil e implícita, ao insinuar que a crueldade e a opressão eventualmente virão à tona e o regime será derrotado. Quando sabe que há suspeitas de que seja alguém do Ardua Hall que envia os micropontos, Tia Lydia afirma: “– Estou pasma! – falei. – Que descaramento!” (Atwood, 2019, p. 340). Ela também finge desconhecer ao certo o que seriam os micropontos:

– Eu me perguntava por que teriam demorado tanto a descobrir. No entanto, micropontos eram muito pequenos, e quem haveria de suspeitar de nosso material de recrutamento tão bem-feito e ortodoxo? [...] – O que vocês averiguaram? – perguntei. – Encontrou algum desses micropontos, como você os chama, nos folhetos recém-impressos? [...] – Tia Helena e Tia Elizabeth também estão autorizadas a acessar a gráfica, e eu mesma sempre fui a responsável por transmitir os folhetos novos às mãos das Pérolas antes de sua partida, de forma que eu mesma também devo ficar sob suspeita. O Comandante Judd sorriu. – Tia Lydia, você sempre com seus gracejos – disse ele –, até mesmo numa hora dessas. (Atwood, 2019, p. 340 - 341)

O Comandante parece não acreditar que Tia Lydia seja uma traidora ou uma ameaça à estabilidade do sistema. Ela equilibra a espionagem e a resistência com uma autovigilância ainda maior sobre as informações que fornece, pois finge desconhecimento de qualquer atividade desertora. Nesse sentido, a autovigilância para a personagem é também uma maneira de manter a sua revolta.

Além disso, a autovigilância de Tia Lydia tem o intuito de manter uma imagem que transpareça lealdade, ortodoxia e ordem, principalmente para a gestão dos diferentes estamentos, como o Ardua Hall, o Centro Vermelho e as Escolas, bem como entre Comandantes, Tias e personagens de outras castas. As Aias são mais vulneráveis as regras e regulamentos, visto que, há uma rotatividade de locais, de modo que a vigilância e a autovigilância sempre estão presentes. Além disso, essa casta é a mais oprimida e subjugada por outras.

Em certa medida, as personagens podem adquirir um comportamento moldado e condicionado pelo regime. Assim, o controle não se limita ao espaço físico, pois interfere na vida, pensamentos e identidades dos cidadãos e das cidadãs, conforme a seguinte afirmação: “A República de Gilead, dizia Tia Lydia, não conhece fronteiras. Gilead está dentro de você” (Atwood, 2017, p. 29). Há, portanto, a internalização das crenças e doutrinas impostas. A população pode agir tanto como reguladoras de suas próprias ações como disseminadoras da ideologia dominante sem necessariamente ter a presença da coerção - seja física ou discursiva, direta e externa.

Tanto Offred como Tia Lydia são acompanhadas por guardas em determinado momento das narrativas. Mas esse acompanhamento denota, na verdade, a disparidade da vigilância e importância entre Aias e Tias. Em relação a Offred, isso ocorre na sua chegada a casa do Comandante, como na seguinte passagem: “O Guardiã do meu posto anterior me trouxe até a porta da frente. [...] Deixe isso na varanda. Ela [Serena] disse isso para o Guardiã que estava carregando minha mala” (Atwood, 2017, p. 17 - 18). A presença do Guardiã indica seu papel subordinado, já que a personagem é considerada como uma propriedade para o regime e para as famílias dos Comandantes. Ele, portanto, está supervisionando-a e garantindo que ela chegará ao local indicado. Assim, o Guardiã tem autoridade sobre ela. A chegada é rotineira, visto que Offred não representa uma ameaça direta ao Comandante ou a Esposa.

Tia Lydia, por sua vez, entra na sala do Comandante Judd escoltada por Olhos juniores. Esse grupo secreto é responsável pela vigilância e segurança em Gilead. A personagem é tratada com respeito e reverência. Inclusive, é ela quem faz um sinal para que eles possam partir, diferentemente de Offred que sequer tem permissão para entrar na casa do Comandante. A presença dos Olhos acompanhando Tia Lydia se justifica pela segurança política dela - e principalmente do Comandante - pois a personagem é influente, possui um status mais alto comparada a Offred e está envolvida em questões consideradas pelo regime como de maior relevância. Assim, a maneira como são tratadas reflete as disparidades de poder, ou seja, as

diferenças em seus papéis e posições sociais. Na seguinte citação, Tia Lydia vai até a sala de Judd acompanhada pelos Olhos juniores:

Ontem recebi um convite inesperado para uma reunião particular com o Comandante Judd. Não é o primeiro convite do gênero que recebo. Alguns dos primeiros encontros em que estive foram desagradáveis; outros, mais recentes, foram proveitosos para ambas as partes. [...] Preciso admitir que meu coração estava batendo mais rápido do que de costume, e não só por causa das escadas: é que nem todo mundo que entrou por essa porta saiu depois. Um amplo Olho com um cristal de verdade na pupila fica no centro da porta. Assim, ele consegue ver quem está prestes a bater. – Entre – disse ele enquanto eu erguia minha mão. Os dois Olhos juniores que até então me acompanhavam entenderam isso como sinal para partir. (Atwood, 2019, p. 64)

Offred e Tia Lydia, por diferentes razões, são chamadas para conversar em particular com os Comandantes. A protagonista de *O conto da aia* sabe que isso é proibido: “Minha presença aqui é ilegal. É proibido para nós estarmos sozinhas com os Comandantes. Somos para propósitos de procriação: não somos concubinas, garotas gueixas, cortesãs. Pelo contrário: tudo o que era possível foi feito para nos distanciar dessa categoria” (Atwood, 2017, p. 147). Na passagem anterior, é perceptível que Tia Lydia, mesmo sendo uma Tia Fundadora, tem receio ao entrar na sala de Judd e reconhece que “nem todo mundo que entrou por essa porta saiu depois” (Atwood, 2019, p. 63). A personagem também está subordinada aos Comandantes e corria riscos de ser delatada a qualquer momento.

Em relação a Offred, a personagem sabe que haverá consequências pelo desvio (ir até a sala do Comandante). No entanto, negar-se a ir poderia ser ainda mais perigoso, visto que são eles (Comandantes) que, de fato, foram os responsáveis pelo estabelecimento do regime totalitário baseado na opressão e silenciamento das mulheres. Na sala do Comandante, Offred, na maioria das vezes, não fala ou age sem ser ordenada, como no seguinte exemplo: “— Venha — diz ele. — Você pode se sentar. Ele puxa uma cadeira para mim, posiciona na frente de sua escrivaninha. Então dá a volta, vai para trás da escrivaninha e senta-se, bem devagar e, parece-me, de maneira ensaiada” (Atwood, 2017, p. 149). Ela repara atentamente as ações do Comandante e afirma:

De vez em quando tento me colocar na posição dele. Faço isso como tática, para adivinhar com antecedência de que maneira pode ser induzido a se comportar comigo. É difícil para mim acreditar que tenho poder sobre ele, de qualquer tipo, mas tenho; embora seja de um tipo equívoco. Vez por outra penso que posso me ver, ainda que num borrão meio indistinto, como é possível que ele me veja. Há coisas que ele quer provar para mim, presentes que quer dar, serviços que quer prestar, ternuras que quer inspirar. Ele quer, e como. Especialmente depois de alguns drinques. Por vezes se torna queixoso, em outras ocasiões, filosófico; ou quer explicar as coisas, se justificar. Como ontem à noite. (Atwood, 2017, p. 224)

Offred, do mesmo modo que Tia Lydia, tenta prever as ações do Comandante como estratégia para antecipar de que maneira ele pode agir com ela. Há a tentativa de compreender o porquê do Comandante se comportar dessa forma. A personagem descobre, então, que Serena e ele já não são mais próximos: “De todo modo, ela não quer mais muita conversa comigo. Parecemos não ter mais muito em comum, ultimamente. De modo que lá estava, dito com todas as palavras: a esposa dele não o compreendia. Era para isso que eu estava ali, então” (Atwood, 2017, p. 168). Offred sabe que tem algum poder sobre essa situação, mesmo que seja sutil e ambíguo, visto que a opressão está entrelaçada com pequenos momentos de influência. Ela ainda é uma Aia e está sujeita a obedecer às ordens impostas. Contudo, em raros momentos, Offred exerce esse poder, como por exemplo, ao pedir a loção para mãos.

Na terceira noite pedi a ele que me conseguisse uma loção para as mãos. Eu não queria soar suplicante, mas queria o que pudesse obter. Uma o quê? disse ele, cortês como sempre. [...] Loção para as mãos, eu disse. Ou loção para o rosto. Nossa pele fica muito seca. Por algum motivo eu disse *nossa* em vez de *minha*. (Atwood, 2017, p. 168)

A passagem pode ser comparada ao momento em que Tia Lydia pede ao Comandante Judd que o Ardua Hall seja comandado pelas mulheres. Tais aspectos revelam diferenças significativas de poder entre Aias e Tias. A solicitação de Offred é trivial comparada a Tia Lydia, pois é um pedido que não abalaria em nada a estrutura social distópica. O pedido de uma das narradoras de *Os testamentos* é mais desafiador, visto que pode abalar o *status quo* e a extensão de poder dos Comandantes. Offred, portanto, está focada em questões estratégicas para melhorar a sua própria situação dentro das limitações impostas pelo regime. Tia Lydia, por sua vez, tem uma extensão de poder maior, já que os Comandantes precisavam das Tias para controlar as diversas esferas da sociedade e esse é um de seus primeiros passos para uma luta mais ampla por poder que culmina na destruição interna de Gilead.

Diante dos Comandantes, as personagens omitem o que realmente pensam sobre Gilead. Assim, apesar de pequenos desvios (Offred) ou solicitações mais desafiadoras (Tia Lydia), em relação às regras impostas ambas fazem movimentos sutis de resistência por meio da recusa a emitir qualquer opinião sobre o regime, como por exemplo, na seguinte passagem de *O conto da aia*:

Gosto de saber o que você pensa, diz a voz dele, vinda de trás de mim. Não penso muito, digo em tom despreocupado. O que ele quer é intimidade, mas não posso lhe dar isso. Para mim, quase não há nenhum sentido em pensar, não é mesmo?, digo. O que penso não importa. O que é o único motivo pelo qual ele pode me contar coisas. Vamos, deixe disso, diz ele, pressionando-me ligeiramente com as mãos. Estou

interessado em sua opinião. Você é bastante inteligente, deve ter uma opinião. A respeito de quê?, digo. Do que nós fizemos, diz ele. De como as coisas se resolveram. Mantenho-me completamente imóvel. Tento esvaziar minha mente. Penso a respeito do céu, à noite, quando não há lua. Eu não tenho nenhuma opinião, digo. Ele suspira, relaxa as mãos, mas as deixa sobre os meus ombros. Ele sabe o que penso, sabe muito bem. Não se pode fazer uma omelete sem quebrar os ovos, é o que diz. Pensamos que faríamos um mundo melhor. Melhor?, digo, em voz baixa, apagada. Como ele pode pensar que isto é melhor? Melhor nunca significa melhor para todo mundo, diz ele. Sempre significa pior, para alguns. (Atwood, 2017, p. 225 - 226)

Offred está ciente das regras impostas, portanto, nessa passagem há a presença de uma resistência mental e emocional. Ela se recusa a compartilhar seu ponto de vista sobre o regime, e assim, evita a se comprometer. Essa estratégia pode ser um movimento centrífugo de resistência, pois ela não responde o que o Comandante pergunta, como também apresenta certa independência de pensamento, principalmente ao demonstrar que não está convencida de que Gilead seja realmente um mundo melhor ou ao tentar esvaziar a sua mente a fim de manter o controle emocional. Em *Os testamentos*, no momento em que Judd convoca uma reunião com as Tias Fundadoras, Tia Lydia tem um comportamento similar ao de Offred.

Não pensem que não percebo a gravidade do meu comportamento. Há quem qualifique a remoção de um governo ilegítimo de traição; sem dúvida, muitos pensaram isso de mim. Agora que vocês se juntaram a nós, muitos pensarão o mesmo de vocês. Mas a lealdade a uma verdade maior não é traição, porque o plano de Deus não é o plano dos homens, e com toda certeza não é nem um pouco o plano das mulheres. [...] Cuidei para não demonstrar reação. É uma habilidade não reagir. Ele olhou de rosto vazio em rosto vazio (Atwood, 2019, p. 172 - 173)

O controle dos pensamentos é uma estratégia de sobrevivência e ressalta também a manutenção da individualidade e da autonomia das personagens. Em relação a Offred, a personagem relembra momentos do passado com Moira, Luke, sua mãe ou sua filha e acredita que há um movimento de resistência em Gilead, portanto, direciona o seu pensamento para a esperança.

Acredito na resistência do mesmo modo que acredito que não pode haver luz sem sombra; ou melhor, não pode haver sombra a menos que também haja luz. Tem que haver uma resistência, senão de onde vêm todos os criminosos, na televisão? A qualquer momento agora poderá haver uma mensagem dele. Ela virá da mais inesperada das maneiras, da pessoa menos provável, alguém que eu nunca teria suspeitado. Debaixo de meu prato, na bandeja do jantar? Enfiada em minha mão quando estendo os vales sobre o balcão no Toda a Carne? A mensagem dirá que tenho de ter paciência: mais cedo ou mais tarde ele conseguirá me tirar daqui, nós a encontraremos, não importa onde a tenham posto. Ela se lembrará de nós e estaremos juntos todos os três. Enquanto isso devo resistir, me manter segura para depois. O que aconteceu comigo, o que está acontecendo comigo agora, não fará nenhuma diferença para ele, ele me ama de qualquer maneira, sabe que não é minha culpa. A mensagem também dirá isso. É essa mensagem, que poderá nunca chegar, que me mantém viva. Acredito em mensagens. (Atwood, 2017, p. 114)

A personagem de *Os testamentos* também apresenta independência no pensamento, principalmente em relação às decisões do Ardua Hall. Elas impactam na vida de outras personagens, como também ajudam a manter e estender o poder de Tia Lydia. Exemplos disso podem ser percebidos por meio da utilização de câmeras. Elas auxiliam para que Tia Lydia descubra quem implanta a idolatria herege em sua estátua, como na seguinte citação: “[N]o campo de visão da câmera bem no romper da alvorada senão o nariz grande e vermelho da Tia Vidala [...] A segunda câmera forneceu uma tomada mais ampla: ela usava luvas – astuto de sua parte – e do bolso ela retirou um ovo, seguido de uma laranja” (Atwood, 2019, p. 206). Além dos micropontos, esse é outro recurso tecnológico que a personagem usa a seu favor. Esse aspecto é fundamental para a coleta de informações, não somente para auxiliar no controle dos cidadãos e cidadãs em Gilead, como também, para estar ciente do que ocorre sem a sua presença. Assim, é uma maneira da personagem estar passos à frente de outras.

A criação das Pérolas foi uma ideia de Tia Lydia e elas obedecem às ordens diretas dela: “Sempre há um motivo para as instruções que eu dou. Para as minhas ordens. Não cabe às Pérolas tomar iniciativas sem autorização” (Atwood, 2019, p. 138). A personagem pode trocar informações com o *Mayday* por meio dos panfletos que elas levam para o Canadá. Além disso, há também a confiança da população - que é tanto vítima como agente no processo de vigilância – e, em alguns casos, trabalha para as Tias. Tal característica pode ser perceptível já em *O conto da aia*, como no seguinte exemplo:

Portanto, Janine, disse Tia Lydia. Aqui está o que quero que faça. Janine abriu os olhos bem arregalados e tentou parecer inocente e atenta. Quero que mantenha os ouvidos aguçados. Talvez uma das outras esteja envolvida. Sim, Tia Lydia, disse Janine. E virá me contar o que descobrir, não virá, querida? Se ouvir alguma coisa. Venho, Tia Lydia, disse Janine. Sabia que não teria mais que se ajoelhar, diante da turma na sala, e ouvir todas nós gritando para ela que a culpa era dela. Agora seria alguma outra pessoa por algum tempo. Estava, temporariamente, safe. (Atwood, 2017, p. 143).

Offred, no entanto, não tem qualquer poder de decisão sobre a organização do regime ou influência suficiente para que personagens sejam porta-vozes dela, ou seja, trabalhem para ela em prol de vigiar e saber sobre outras personagens. Em vista disso, a protagonista aproveita pequenos momentos para vigiar outras personagens em busca de informações que possam ser úteis. Na casa do Comandante, por exemplo, ela escuta por trás das portas:

Por vezes fico escutando do lado de fora de portas fechadas, algo que nunca teria feito no tempo de antes. Não escuto por muito tempo, porque não quero ser apanhada

fazendo isso. Certa vez, contudo, ouvi Rita dizer para Cora que não se rebaixaria dessa maneira. (Atwood, 2017, p. 13)

Outras tentativas de obter informações ocorrem durante os nascimentos ou a Particicução, pois são momentos em que as Aias ficam próximas; geralmente segregadas como um grupo a parte e as autoridades estão ocupadas com as cerimônias. Assim, há menos riscos de serem delatadas. Na passagem a seguir, Offred está em um nascimento e pergunta a Alma sobre Moira:

Recebo um copinho, me inclino para o lado para passá-lo, e a mulher a meu lado diz baixinho em meu ouvido: — Você está procurando por alguém? — Moira — digo, em voz igualmente baixa. — Cabelo castanho, sardas. — Não — diz a mulher. — Eu não conheço essa mulher, ela não esteve no Centro comigo, embora a tenha visto, fazendo compras. Ficarei de olho para você. — E você é? — pergunto. — Alma — diz ela. — Qual é seu nome verdadeiro? Quero dizer a ela que havia uma Alma comigo no Centro. Quero dizer-lhe meu nome, mas Tia Elizabeth levanta a cabeça, olhando fixamente ao redor do quarto, deve ter ouvido uma interrupção no cântico, de modo que não há mais tempo. Por vezes você pode descobrir coisas, em Dias de Nascimento. (Atwood, 2017, p. 133)

Offred e Alma estão em um ambiente controlado, onde a comunicação aberta é restrita. No entanto, elas encontram uma maneira discreta de se comunicar e compartilhar informações ao sussurrarem em voz baixa para não serem detectadas. Offred está à procura de Moira, portanto, mesmo em um ambiente tão repressivo a personagem ainda tem perseverança de saber algo sobre sua amiga. Alma parece disposta a ajudar, o que indica que mesmo em um ambiente hostil há a tentativa de manter um senso de apoio e solidariedade mútuas.

A vigilância é um dispositivo que afeta tanto Offred quanto Tia Lydia. Para a protagonista de *O conto da aia* isso ocorre de uma maneira mais saliente, pois até mesmo suas vestes – e até mesmo seu *status* nessa sociedade chamariam mais a atenção dos Guardiões em uma fuga, por exemplo. Além disso, as Aias são obrigadas a alternarem de residência e passam a maior parte do tempo nas casas dos Comandantes; locais que não tem muita privacidade e são constantemente vigiadas. O que por consequência, pode ocasionar uma autovigilância em relação a elas mesmas. Tia Lydia, por sua vez, devido a sua posição na hierarquia de castas, dificilmente alguma personagem de um status mais baixo desconfiaria dela. Ela também é vigiada por outras personagens, no entanto, ainda tem alguns poucos momentos de privacidade, como por exemplo, quando está em sua sala no Ardua Hall. A autovigilância também está presente em suas ações, no entanto, tem uma dupla articulação entre o seguimento das regras impostas e, de uma maneira mais contundente, a resistência pela omissão de informações aos Comandantes e as outras Tias.

4.4 ENTRE AIAS E TIAS: O CONTROLE DOS CORPOS

Uma das primeiras ações da República de Gilead após a tomada do regime no poder é o isolamento das mulheres em diferentes locais. Tia Lydia, que é uma das Tias Fundadoras, é levada a um estádio. Offred é deixada em um ginásio, local que mais tarde fica conhecido como o Centro Vermelho. A protagonista de *O conto da aia* afirma: “O que eu não sabia, é claro, era que naqueles primeiros tempos as Tias e mesmo o Centro não eram de conhecimento público. Era tudo secreto inicialmente, por trás de cercas de arame farpado” (Atwood, 2017, p. 265). Elas são isoladas de suas famílias e pessoas próximas, bem como passam por processos de treinamento que envolve violências físicas e psicológicas para os respectivos papéis sociais que desempenharão. Neste momento, analiso especificamente os diferentes dispositivos que visam a coerção física e psicológica nos treinamentos, portanto, ao controle do corpo dessas personagens.

Em *Os testamentos*, Tia Lydia faz parte do primeiro grupo de mulheres que são recrutadas/subjugadas pelo regime, e que são separadas por profissão. Ao lado dela há advogadas e juízas. Tal triagem não é uma mera coincidência, visto que essas personagens provavelmente têm conhecimento das opressões de gênero e do caminho árduo trilhado pelas mulheres para a conquista de seus direitos. Para Gilead, esse conhecimento é perigoso, pois poderia influenciar outras personagens e ocasionar um levante popular de oposição, como afirma Tia Lydia:

Você se orgulha de ser realista, disse a mim mesma, então encare a realidade. Foi dado um golpe aqui nos Estados Unidos, assim como já houve tantos em tantos outros países. Toda mudança de governo pela força é seguida de um movimento para esmagar a oposição. A oposição é liderada por pessoas instruídas, logo quem tem instrução é eliminado primeiro. Você é juíza, logo você, goste ou não, é instruída. Eles não vão querer você por perto. (Atwood, 2019, p. 116)

No treinamento das Tias a violência física é empregada de uma maneira mais extrema se comparada ao condicionamento imposto às Aias no Centro Vermelho. Isso ocorre porque Tia Lydia faz parte de uma geração de transição, portanto, menos adaptadas ao sistema. Dessa forma, a derrubada do regime seria mais provável de ocorrer pela ação desta do que por outras gerações que não teriam conhecimento de outro modelo social que não aquele que foi imposto pela República de Gilead. Assim, as violências aplicadas têm o propósito de baixar sua resistência e humilhá-las, visto que a opressão e as adversidades que enfrentam fazem com que elas regridam a um estado de condições subumanas. A violência psicológica, portanto, ocorre como uma consequência das violências físicas e é mais perceptível ao final desse processo.

Em relação ao treinamento de Offred, há uma mescla de violências físicas e psicológicas, principalmente por meio da utilização do discurso religioso e da opressão e desunião inflamada pelas Tias e estimulada pelo próprio grupo de Aias, como por exemplo, durante o Testemunho. Sobre esse dispositivo, Cássia Benemann da Silva (2021) afirma que:

Para Gilead, toda mulher é uma pecadora em potencial, uma mulher sem pecados não pode ser subjugada, com isso, essas confissões forçadas, e muitas vezes humilhantes a ponto de tornarem-se torturas físicas, funcionam não apenas como uma maneira de expurgar antigos demônios que possam vir a se manifestar no futuro – e de alguma forma atrapalhar o processo de doutrinação –, mas também como um artifício de convencimento, fazendo com que as próprias Aias se sintam na obrigação de dar seus testemunhos como prova de uma obediência e assim sentirem-se como parte efetiva do movimento de fé no bem maior. Assim, os Testemunhos evocados pelas Tias funcionam como um meio para que as Aias passem a odiar a si próprias, e umas às outras, passando então a desprezarem as mulheres que eram antes de Gilead, quando ainda viviam no pecado. Esses relatos estão longe de representar um desabafo, pois são, na verdade, uma das situações mais torturantes e odiosas passadas dentro daquele ambiente. (Silva, 2021, p. 68)

O treinamento de Offred é realizado em um ambiente coberto, mais especificamente, um antigo ginásio escolar. Com a tomada do poder pelo regime, o local passou a ser chamado de Centro Raquel e Lea, em referência a passagem em Gênesis 30:1-3, que legitima o estupro das Aias para repovoar aquele sistema. O local é também conhecido como o Centro Vermelho, muito provavelmente devido à cor das vestes das Aias e do sangue/concepção. No passado, era uma escola e por esse motivo pode se referir a questão da reeducação/ adaptação das mulheres nas normas impostas pelo regime, pois como apontado por Silva (2021) eram personagens consideradas como pecadoras. Assim, as formas de violência ocorrem como mecanismo de punição/correção, pois, as Tias “polícia[m] e pun[em] (inclusive fisicamente) toda e qualquer Aia que venha a contrariar ordens, resistir aos treinamentos ou desafiar aqueles que se encontram acima delas na hierarquia social” (Silva, 2021, p. 49). De acordo com o que foi afirmado por Silva (2021), tais violências ocasionam a renúncia e o ódio de si mesmas e de outras mulheres. Características similares ao universo empírico, como explica a autora:

Não apenas dentro do universo distópico criado por Margaret Atwood, mas também no mundo real, na realidade na qual estamos inseridos, as mulheres são criadas de modo a se odiarem: o sistema fabrica essa ideia de competição feminina de modo a evitar que laços sejam criados, que as relações criadas entre as mulheres possam se tornar fortes o bastante para desajustar a perspectiva de poder masculino. Mulheres desunidas se ajustam aos moldes com maior facilidade, e a autora soube muito bem utilizar dessa perspectiva para respaldar a necessidade que os poderosos homens gileadeanos viam em manter as mulheres afastadas, seja dando a elas um pouco de poder sobre as outras – como no caso das Tias –, como submetendo-as às mãos semelhantes às suas – como fizeram com as Aias. (Silva, 2021, p. 71)

Em ambos os treinamentos (Aias e Tias) o medo é constante, visto que há personagens que portam instrumentos capazes de infligir castigos ao corpo. Em *O conto da aia*, Offred relata que as punições eram aplicadas pelas Tias com agulhões elétricos de tocar gado ou com cabos de fio de aço. No entanto, não portavam armas, pois “nem mesmo elas mereciam confiança para portar armas de fogo. As armas eram para os guardas” (Atwood, 2017, p. 8). Em *Os testamentos*, no entanto, os Guardas apontam as armas para as mulheres e infligem golpes de coronhadas para silenciá-las.

Os agulhões elétricos usados pelas Tias no treinamento das Aias são simbólicos, visto que é um instrumento originalmente usado para tocar gado. As Aias têm marcações no tornozelo (números e um olho) as quais, assim como aquelas feitas em animais bovinos, são utilizadas para controlar e identificar essas mulheres como propriedade do Estado. A semelhança com o processo de identificação e controle de gados em fazendas remete a desumanização e à possível perda de identidade humana dessas personagens, bem como a submissão esperada em relação ao papel social imposto.

Como mencionado, a ausência de armas para as Tias no Centro Vermelho indica que mesmo elas não são totalmente confiáveis na visão do regime. O uso de armas poderia ser letal e causar a morte das personagens, o que não seria tão interessante para a sociedade, visto que “é necessário que as Aias se submetam aos ‘rituais’ sem que seja preciso o uso da violência física, pois os corpos das Aias devem ser preservados” (Borba, 2022, p. 69). Característica que está de acordo com o que Michel Foucault considera sobre o poder disciplinar. Em *Vigiar e Punir*, o autor considera que o poder disciplinar não tem o objetivo de eliminar ou anular os indivíduos, mas o de torná-los dóceis e úteis para o sistema.

Em relação ao treinamento figurado em *Os testamentos* há não só a presença de armas, mas também a espetacularização das mortes. O objetivo era demonstrar a força para a opressão de que dispõe o Estado totalitário, a disseminação do medo, pois poderiam ser alvejadas a qualquer momento; e a impotência das mulheres de lutar contra isso. A passagem a seguir ilustra um pouco a respeito disso:

Elas foram dispostas em duas fileiras, de dez e dez. A fila da frente foi obrigada a se ajoelhar, como se fosse para uma foto de grupo. Um homem de uniforme preto discursou num microfone sobre como os pecadores sempre eram observados pelo Olho Divino e seu pecado ia achá-los. Um murmúrio de assentimento, como uma vibração, emanou dos guardas e espectadores. *Hummmmm...* parecia um motor funcionando. – Deus vai prevalecer – concluiu o orador. Ouviu-se um coro barítono de améns. Então os homens que haviam escoltado as mulheres vendadas ergueram suas armas e atiraram nelas. Tinham mira certa: as mulheres tombaram. Veio um gemido coletivo de todas nós sentadas nas arquibancadas. Ouvi gritos e soluços.

Algumas mulheres ficaram em pé de um pulo, bradando – algo que não consegui entender –, mas logo foram silenciadas com coronhadas de armas nas nuças. Nada de golpes repetidos: um bastava. Mais uma vez, mira certa: aqueles homens estavam bem treinados. Devíamos assistir sem falar: a mensagem estava clara. Mas por quê? Se iam matar a todas nós, por que aquele espetáculo? (Atwood, 2019, p. 118)

As mulheres estão ajoelhadas ao serem executadas. Essa característica simboliza a pretensa submissão e o controle sobre os seus corpos. Os Guardas reagem com assentimento e concordância com a violência e o discurso religioso proferido. As mulheres, no entanto, tentam reagir e protestar, mas são imediatamente silenciadas por meio de coronhadas. O controle do corpo e da linguagem corporal está presente em ambos os treinamentos. No Centro Vermelho, Offred relata que deveria ficar ajoelhada ao dizer as orações.

Esta noite direi minhas orações. Não mais ajoelhada ao pé da cama, os joelhos no chão duro de madeira do ginásio [...] enquanto Tia Lydia caminha em passadas largas ao longo das fileiras de mulheres de camisola ajoelhadas, batendo em nossas costas ou pés ou nádegas ou braços de leve, apenas um peteleco, uma pancadinha, com sua vareta de madeira, se curvamos ou afrouxamos a postura. Ela queria nossas cabeças inclinadas exatamente da maneira certa, os dedos dos pés unidos e em ponta, os cotovelos no ângulo correto. Parte de seu interesse nisso era estético: ela gostava da visão da cena. [...] um bocadinho de dor limpa a mente, dizia. Aquilo por que orávamos era pelo vazio, de modo que pudéssemos ser preenchidas: com graça, com amor, com abnegação, sêmen e bebês. (Atwood, 2017, p. 208).

No seu treinamento, o controle do corpo é exercido de uma maneira contínua e insidiosa. A postura corporal é rigidamente controlada. Em *Os testamentos*, essa característica também é perceptível, pois Tia Lydia relata que ela e outras mulheres deveriam permanecer sentadas e imóveis abaixo do sol: “não podíamos nem nos levantar para nos alongar: quando tentávamos, eles reagiam aos gritos. Ficar sentada sem se mexer se torna necessariamente chato e penoso para as nádegas, costas e coxas. Era uma dor leve, mas doía” (Atwood, 2019, p. 116).

Como mencionado, a violência disseminada nos treinamentos tem consequências psicológicas também, mesmo que ocorram com propósitos e níveis diferentes. Em relação às Aias, poderia fazer com que elas anulassem a sua individualidade, aceitassem o papel social e enxergassem na geração forçada de prole uma atividade importante naquela sociedade. Não analisarei tais aspectos, pois já discuti a respeito disso no momento em que abordei a função do discurso religioso no treinamento das Aias. No treinamento das Tias, por sua vez, as situações precárias que enfrentam podem enfraquecer sua resistência e traumatizá-las, visto que “algumas mulheres tinham pesadelos, como seria de se esperar. Gemiam e se debatiam enquanto os tinham, ou sentavam-se eretas feito tábuas soltando gritos alterados. Não estou criticando: eu mesma [Tia Lydia] tinha pesadelos” (Atwood, 2019, p. 141).

No Centro Vermelho, as Aias dormem em catres, ou seja, camas rústicas e dobráveis; onde há cobertas e cobertores fabricados para o exército. Elas devem levantar a mão caso queiram ir ao banheiro e têm um limite de vezes por dia para tais necessidades. No treinamento de Tia Lydia, por sua vez, não há qualquer tipo de conforto físico ou itens básicos para sobrevivência, como colchões, travesseiros ou roupas limpas. Ele ocorre em uma área que não é coberta, portanto, as mulheres ficam horas em um sol escaldante sem qualquer proteção. Na seguinte passagem, Tia Lydia afirma: “O sol nos desancava: estávamos sem chapéus nem protetor solar, e eu já previa o tom rubro alarmante com que eu estaria ao fim da tarde” (Atwood, 2019, p. 116). Assim, até mesmo o ambiente em que são deixadas é usado para oprimir seus corpos. Nos primeiros dias, são proibidas de ir ao banheiro e, naturalmente, começam a feder.

Além daquele tormento do banheiro, vínhamos dormindo com roupas de trabalho, sem trocar a roupa íntima. Algumas já haviam entrado na menopausa, mas outras não, de forma que o cheiro de sangue coagulado se somou ao do suor, das lágrimas, da merda e do vômito. Respirar era nauseante. Eles estavam nos reduzindo a bichos – bichos de cativeiro –, à nossa natureza animal. Estavam esfregando a nossa natureza animal na nossa cara. Para que nos considerássemos sub-humanas. (Atwood, 2019, p. 143)

Nessas circunstâncias degradantes, a personagem relata que “naquele momento, nenhuma de nós estava pensando com clareza” (Atwood, 2019, p. 119). Ela tem ciência de que esse processo resultará em um desgaste físico e emocional para ela e para as outras personagens. No entanto, não entende completamente o motivo para esse nível extremo de opressão e faz questionamentos sobre a necessidade disso, como na seguinte passagem:

Esse tratamento tinha o objetivo de nos humilhar, de baixar nossa resistência, pensei; mas resistência ao quê? Não éramos espãs, não estávamos sonogando informações secretas, não éramos soldadas do inimigo. Ou será que éramos? Se eu olhasse no fundo dos olhos de um desses homens, será que encontraria um ser humano a me olhar de volta? E se não, o quê? Tentei me imaginar no lugar daqueles que haviam nos colocado em currais. O que será que estariam pensando? Qual o seu objetivo? Como pretendiam alcançá-lo? (Atwood, 2019, p. 117)

Como comenta a protagonista, ela e outras mulheres não eram espãs, entretanto, somente por serem mulheres e existirem já representavam uma oposição/resistência a um regime que tem a misoginia como o seu principal pilar. Os apontamentos de Tia Lydia demonstram que mesmo privada de sua liberdade de locomoção e impedida de exercer livremente a linguagem corporal, sua mente é capaz de questionar as ações desse sistema. Ela inclusive, faz a porção de pão e água no café da manhã durar o máximo possível, pois “[m]astigar e engolir distraem das maquinações mentais abstratas e inúteis. Além disso, fazem passar o tempo” (Atwood, 2019,

p. 142). A concentração na alimentação é um pequeno alívio temporário a exaustão física e mental.

Offred, ao contrário, sabe desde o início o porquê de estar no treinamento. O papel social é exaltado como algo nobre pelas Tias para que as Aias o aceitem e entendam sua importância. Na passagem seguinte, é perceptível que as Aias são treinadas para se encaixar em um padrão de comportamento (serem invisíveis) e aparência antes de estarem nas casas dos Comandantes.

Uma coisa é valiosa, diz ela, somente se for rara e difícil de obter. Queremos que vocês sejam valiosas, meninas. Ela é rica em pausas, que saboreia em sua boca. Pensem em si próprias como pérolas. Estamos sentadas em nossas fileiras, de olhos baixos, nós a fazemos salivar moralmente. Somos dela para definir, temos que tolerar seus adjetivos. Penso em pérolas. Pérolas são cuspe congelado de ostra. Isso é o que direi a Moira, mais tarde; se puder. Todas nós aqui tornaremos vocês apresentáveis, diz Tia Lydia, com o ânimo satisfeito. (Atwood, 2017, p. 121)

Nesse aspecto, o treinamento das Aias difere do treinamento das Tias, visto que elas não regridem a um estado subumano, pois há a preocupação de que seus corpos sejam preservados a fim de parecerem apresentáveis. “Nas mãos das Tias, as Aias tornaram-se um corpo fértil a ser moldado, controlado, adestrado e doutrinado de modo [que] a suas existências sejam aprimoradas em prol da procriação e apenas isso” (Silva, 2021, p. 70). Na passagem anterior, Tia Lydia destaca a função reprodutiva como rara, mas não as pessoas responsáveis por ela. O papel social vem antes do sujeito. Na verdade, a passagem confirma mais uma vez a desumanização das Aias, que, como afirma Cássia Benemann da Silva (2021), são moldadas para esse propósito e as Tias desempenham um papel fundamental nesse processo, como a autora ressalta na seguinte citação.

No que diz respeito à dominância das Tias, no romance narrado por Offred, é necessário frisar que a função de educadoras concedida a elas lhes permitiu não apenas disciplinar as Aias, mas seus corpos, seus gestos e suas vidas. [...] A carga opressiva imposta acaba indo muito além da aceitação e perpassa pela violência não apenas física, mas também psicológica. [...] No Centro Vermelho, a violência aplicada ao corpo não basta, não é assustadora o bastante – uma vez que dores físicas passam e ferimentos cicatrizam –, é necessário destruir as noções de posse e direito sobre os próprios corpos, tonar os receptáculos vazios e então preenchê-los com o que é esperado, adaptá-los aos novos moldes. (Silva, 2021, p. 70)

A desumanização é uma característica comum em regimes totalitários. Conforme mencionei no primeiro capítulo desta dissertação, ela costuma figurar em narrativas distópicas. Para a manutenção da ordem imposta há mecanismos que objetivam a desindividualização das personagens a fim de que atuem em prol da estabilidade do sistema. Esse ponto remete também

ao questionamento de Tia Lydia sobre os Guardas que atuam no processo de subjugação/treinamento pelo qual ela é submetida em *Os testamentos*: “Se eu olhasse no fundo dos olhos de um desses homens, será que encontraria um ser humano a me olhar de volta? E se não, o quê?” (Atwood, 2019, p. 117). A personagem sugere que eles podem ter se desumanizado devido ao papel de opressores que estão desempenhando. Muito provavelmente essa poderia ser a visão de Offred sobre Tia Lydia em *O conto da aia*, pois de acordo com Benemann (2021)

[É] difícil para Offred, e conseqüentemente para os seus leitores, afastar-se da visão perversa criada para as Tias. É extremamente complexa a tarefa de encontrar alguma espécie de reconhecimento ou empatia por mulheres, que mesmo estando inseridas no mesmo ambiente de desigualdade e opressão – ambiente este que também roubou delas suas identidades, individualidades e liberdades –, são capazes de compactuar com as vontades dos opressores e, ainda pior, colocarem-se também na posição de opressoras. (Silva, 2021, p. 71)

A função desempenhada pelas Tias corporifica a opressão contra outras mulheres, e principalmente, em *O conto da aia*, narrado pelo ponto de vista de Offred, “tudo que temos são sim mulheres antifeministas, Tias, que, parecendo tão fiéis e crédulas, mostram-se capazes de tudo, inclusive subjugar outras mulheres, em prol da crença no poder maior e divino que governa a todos os gileadeanos” (Silva, 2021, p. 69). No entanto, em *Os testamentos* há novas perspectivas sobre as Tias, sobretudo a protagonista mais velha. Ela narra a sua própria história, descreve o processo de treinamento/ subjugação pelo qual passou, suas motivações e decisões enquanto Tia. Assim, a multiperspectividade presente na obra, característica do neodistópico (Lima, 2022) é fundamental para o entendimento do regime como um todo e para a caracterização mais aprofundada dessa personagem. A respeito disso, Felipe Benício de Lima (2022) afirma que:

Se no livro de 1985 essa personagem chega a ser plana em suas atitudes e motivações, no seu ressurgimento, quase quatro décadas depois, ela ganha a profundidade e a complexidade de uma personagem esférica, o que se deve principalmente ao relato de sua vida anterior ao golpe de estado que instaurou o regime teocrático e totalitário de Gilead, bem como à explicação da maneira como ela foi recrutada, ou melhor, cooptada para fazer parte do grupo responsável pela manutenção da ordem nesse sistema opressor. (Lima, 2022, p. 140)

No processo de cooptação de Tia Lydia também há a presença da violência física e psicológica. Além dos dias em que está no estádio sujeita à escassez de alimentos, sem acesso ao banheiro e a objetos básicos para sobrevivência, ela também é levada para a solitária. Nesse local, guardas a espancam. Após isso, é deixada em um hotel, portanto, como menciona a personagem: “Era como uma receita para preparar carne dura: primeiro marteladas, depois marinar e amaciar” (Atwood, 2019, p. 169). Nesse local, Lydia passa três dias. Ela tem

alimentos a sua disposição e comodidades básicas, como um banheiro, chuveiro, toalhas, cama com lençóis e roupas limpas.

As consequências do treinamento são percebidas no corpo e identidade de Tia Lydia. No hotel, ela repara em seus machucados e percebe o quanto a sua aparência física mudou. As mudanças são significativas, visto que a personagem praticamente não consegue se reconhecer no espelho: “Eu perdera peso: via minhas costelas, ressurgidas após uma ausência de décadas devido à dieta de fast-food. [...] Eu não consegui fixar bem o meu rosto no espelho do banheiro, no entanto. Quem era aquela pessoa? Os traços pareciam borrados” (Atwood, 2019, p. 150). A confusão e incerteza indicam a desconexão com a sua identidade anterior causadas pelas violências físicas e psicológicas durante seu processo inicial de cooptação para o regime.

O tempo que está no hotel faz com que a personagem consiga, de certa forma, voltar a pensar com clareza, como ela mesma afirma: “Meu estado ainda era de desordem mental. Eu era um quebra-cabeça atirado ao chão. Mas, na terceira manhã, ou talvez tarde, acordei me sentindo um pouco mais coerente. Parecia que eu conseguia pensar de novo; parecia que eu conseguia pensar a palavra *eu*” (Atwood, 2019, p. 150). A individualidade da personagem, assim como um quebra-cabeça, passa a ser aos poucos organizada novamente. No entanto, essa retomada de pensamento e breve reconstrução da consciência de sua identidade é uma estratégia do regime para mostrar os benefícios de ser uma aliada e não uma inimiga. Ela gera também um parâmetro de comparação entre as violências sofridas no estádio e os proveitos em sua estadia no hotel. Assim, essa recuperação psicológica não é totalmente genuína, já que é estrategicamente pensada como maneira de convencimento, pois deixa claro o que o regime espera da personagem e das consequências caso sua resposta seja negativa. Tal aspecto pode ser percebido na seguinte passagem:

Uma hora depois de eu vestir a roupa de penitência que me deixaram, bateram à porta; uma dupla de homens esperava para me escoltar. Fui levada pelo corredor até outro quarto. Meu interlocutor de barba branca me esperava lá, agora não atrás de uma mesa, mas confortavelmente sentado em uma poltrona. – Pode sentar – disse o Comandante Judd. Dessa vez não me obrigaram a sentar: eu sentei por vontade própria. – Espero que nosso regimezinho não tenha sido forte demais para você – disse ele. – Você recebeu apenas o Nível Um. – Não havia nada que eu pudesse responder a isso, então nada falei. – Foi iluminador? – Como assim? – Você viu a luz? A Luz Divina? – Qual seria a resposta certa para aquilo? Ele saberia se eu tentasse mentir. (Atwood, 2019, p. 169)

O questionamento a respeito da suposta Luz Divina pode ser interpretado como uma tentativa de verificar a devoção e fidelidade da personagem perante o Estado. Tia Lydia está impotente diante das perguntas do Comandante, visto que para Gilead há aliados/as ou traidores/as; quem

permanecerá vivo/a ou será executado/a, ou seja, em termos Bakhtinianos, há a atuação de forças centrípetas no discurso. A personagem é, de maneira discursiva, avaliada pelo regime e teme responder da maneira considerada errada. Assim, Tia Lydia aceita fazer parte desse sistema, pois sabe que se não o fizer será morta, como na seguinte passagem: “Você já experimentou as consequências do *não*, pelo menos em parte. Enquanto que o *sim*... digamos que quem não é por nós, está contra nós. – Entendi – falei. – Então é *sim*” (Atwood, 2019, p. 171). No entanto, para o regime, apenas a palavra não basta, logo, a personagem é obrigada a passar por um teste de lealdade:

– Você vai precisar provar que está falando sério – disse ele. – Está preparada? – Sim – disse eu outra vez. – Como? Passei por uma provação. Você já deve ter desconfiado do que se tratava. Foi idêntico ao meu pesadelo, exceto pelo fato de as mulheres estarem vendadas e de que, quando atirei, não caí. Era essa a prova do Comandante Judd: se não passar, seu compromisso com a única via verdadeira seria anulado. Se passar, haverá sangue nas suas mãos. Como alguém disse certa vez, precisamos viver juntos ou vamos todos morrer separados. Demonstrei, sim, alguma fraqueza: depois do ato, vomitei. Um dos alvos era Anita. Por que ela fora separada para morrer? Mesmo depois do Thank Tank, ela deve ter dito não em vez de sim. Deve ter escolhido a saída rápida. Mas, na verdade, não tenho ideia do porquê. Talvez fosse muito simples: ela não era considerada útil ao regime, enquanto que eu era. (Atwood, 2019, p. 171)

Em vista ao exposto, fica evidente que a personagem é coagida a participar do regime. Na passagem, é possível perceber a atmosfera de medo, controle e pressão para desempenhar a tarefa imposta. Há uma luta interna por parte da personagem, pois sabe que tem que executar outras personagens, e, no entanto, não é insensível a isso. Ela, inclusive, revela que vomitou após as execuções e tem pesadelos sobre o ocorrido.

Em um dos pesadelos de Tia Lydia, ela relata que está no mesmo cenário do teste de lealdade, porém há mulheres que ela conheceu tanto antes da ascensão do regime – como Anita – como após sua consolidação. Nas palavras da personagem: “Algumas têm dedos a menos, outras têm só um pé, outras um olho só. Algumas têm cordas no pescoço. Eu as julguei, eu as sentenciei: uma vez juíza, sempre juíza. Mas todas estão sorrindo. O que vejo nos olhos delas? Medo, desprezo, desafio? Piedade? É impossível precisar” (Atwood, 2019, p. 168). A personagem chama a si mesma de juíza e reconhece seu papel na opressão e julgamento das mulheres. Há uma ambiguidade moral devido à consciência de sua função no regime e, em contrapartida, ela não está confortável ao pensar nas consequências dessas ações na vida de outras mulheres. No relato sobre seu pesadelo, Tia Lydia afirma que vê personagens que já conhece, como também, de diferentes castas. Dessa forma, a violência perpassa as mulheres e

suas relações – mesmo que de maneiras distintas - independentemente da função que desempenham em Gilead.

Tia Lydia, assim como Offred, é coagida a participar do sistema, ou seja, deveria se tornar uma Tia ou seria executada. Como citei anteriormente, ela reconhece a parcela de culpa que possui na subjugação de outras mulheres. Para praticar esses atos e se tornar uma figura importante e poderosa no meio social há uma parte da individualidade da personagem que, de certa forma, precisou ser renunciada. Em determinado momento da narrativa ela mesma cita o conto do raposo e da gata. Raposo é astuto e possui diferentes truques para despistar caçadores e cachorros. Já a gata conhece apenas um: subir em árvores. A personagem afirma que de maneira estratégica, age um pouco como os dois, como na seguinte passagem:

A fábula continua da seguinte forma: Os caçadores chegam ao local com seus cachorros. Raposo tenta pregar todos os seus truques, mas é encurralado e morto. A Gata, enquanto isso, escalou uma árvore e assiste à cena com todo o sossego. – Não é tão sagaz assim, afinal! – zomba ela. Ou alguma observação marota do gênero. No princípio de Gilead, eu costumava me perguntar se eu era o Raposo ou a Gata. Devo me desdobrar em mil, empregando os segredos em meu poder para manipular os outros, ou devo fechar a matraca e comemorar quando os outros querem ser tão espertos que se lascam? Obviamente eu era ambos, já que – diferentemente de muita gente – ainda estou aqui. Ainda tenho um monte de truques. E ainda estou no alto da árvore. Mas Tia Elizabeth nada sabia das minhas meditações particulares. (Atwood, 2019, p. 250)

Assim como uma raposa, ela deve agir com astúcia e determinação, pois precisa ter várias cartas na manga para manipular outras personagens ou estar a um passo à frente delas. O distanciamento e cautela, tal como faz a gata, também é fundamental para a sua longevidade política. Como considera a personagem, há três motivos para ter sobrevivido por tanto tempo: o primeiro deles é que o regime precisa dela para deixar tudo em ordem. O segundo diz respeito à quantidade de informações que sabe sobre os líderes; e o terceiro motivo é que é discreta.

Em relação a Offred, a personagem tem o prazo de dois anos e três tentativas para gerar prole. Caso falhe, ela é enviada para às Colônias e se torna uma Não – mulher. Assim, tanto para Tia Lydia quanto para Offred sempre há o perigo iminente de serem executadas/descartadas. No entanto, a utilidade que Tia Lydia tem para o regime é de longo prazo e em nível ideológico, o que explica a sua longa permanência na função. Offred tem seu corpo explorado para fins mais práticos e que levam um período mais curto de tempo para o regime avaliar o seu sucesso ou o seu fracasso. Ela também não representa uma ameaça considerável para o *status quo*. Como mencionei anteriormente, seus movimentos de resistência não causam um abalo significativo na estrutura distópica e são realizados com o objetivo de

amenizar o nível de opressão do ambiente em que está. A personagem tenta focar no presente e a geração de prole é praticamente uma das poucas alternativas que tem para sobreviver:

Viva no presente, aproveite-o ao máximo, isso é tudo que você tem. É tempo de fazer um balanço. Tenho trinta e três anos. Tenho cabelos castanhos. Tenho um metro e setenta de altura descalça. Tenho dificuldade de me lembrar da aparência que eu costumava ter. Tenho ovários viáveis. Tenho mais uma chance. (Atwood, 2017, p. 154)

Essa característica difere um pouco de Tia Lydia, pois suas estratégias de sobrevivência são pensadas muito mais para o futuro do que para o presente. Um aspecto que é similar para as duas é a obscuridade em relação a memória da própria aparência que tinham antes da ascensão do regime. O controle físico e simbólico do corpo é tão forte que afeta a autoimagem e as lembranças do passado. A procriação é uma falsa esperança, pois caso consigam gerar prole nunca serão enviadas as Colônias, mas ainda devem ficar sob o controle de Gilead.

O biopoder, que visa a regulamentação dos processos naturais da espécie humana foi identificado por Michel Foucault no século XVIII. De acordo com o autor, os primeiros objetos de saber e controle da biopolítica foram a sexualidade, a natalidade e a mortalidade. A biopolítica visa à intervenção do Estado e/ou de outras instituições para a regulação e promoção da vida. Assim, neste momento explicarei um pouco como tais aspectos podem ser relacionados aos papéis das Aias e das Tias nas obras de Margaret Atwood.

Michel Foucault em *Em defesa da sociedade* (1976) afirma que a biopolítica considera a população como um fenômeno coletivo; uma massa, que pode ser afetada por processos naturais e próprios da vida, como o nascimento e a morte. Em relação às narrativas de Atwood, as mulheres são subjugadas apenas por serem mulheres, ou seja, principalmente por sua constituição biológica. Dessa forma, elas são separadas em diferentes grupos/ castas de acordo com a sua idade, profissão e capacidade de gerar prole. Elas são vistas como um conjunto que deve ter as suas liberdades cerceadas, seja intelectualmente ou fisicamente. A separação de castas designa papéis sociais distintos que vão de encontro com o objetivo do regime em regular a vida das mulheres e os processos naturais envolvidos nisso.

A sexualidade, em Gilead, é um dispositivo de controle amparado em saberes e poderes. As Tias são as principais propagadoras de um discurso patriarcal de repressão da sexualidade feminina e reafirmação dos desejos masculinos. Elas pregam que sentimentos de afeto não devem ser nutridos, visto que o que importa é o objetivo de gerar prole para as famílias dos Comandantes e a sua estrita lealdade ao regime. Assim, há uma tentativa de desassociar amor e sexo, como afirma Raab Silva Pontes (2020):

O que discorre nos discursos das Tias é a maneira como elas tentam passar o conhecimento sobre as tentações que o corpo da mulher pode provocar nos homens e que o amor é algo que não existe mais. As tentações de um passado que não pode ser vislumbrado é algo que logo as Aias tentam ocultar e se desprender. As Tias têm em suas mentes que os desejos que podem ser criados com os Comandantes são impróprios e devem ser reprimidos a qualquer custo. De modo que Tia Lydia tem sempre olhar e gestos de desdenho quando se trata de coibir o amor em uma sociedade que propaga o discurso de que algumas mulheres somente servem para procriar, outras para doutrinar e outras para cuidar. O mais importante, em tudo isso, é desfazer o mito que a sociedade criou sobre a felicidade do casamento, assim como da conexão entre sexo e amor. Lydia fala que a destruição do amor é a forma de mantê-las unidas e fieis a uma causa. (Pontes, 2020, p. 61)

As Tias são, inclusive, consideradas enquanto um grupo que tem a sua sexualidade praticamente apagada, como afirma Tia Lydia: “Eu controlo o lado feminino do empreendimento deles com um punho de ferro dentro de uma luva de couro sob uma luva de tricô, e mantenho tudo em ordem: feito um eunuco num harém, estou em posição única para fazê-lo” (Atwood, 2019, p. 63). É como se elas não tivessem qualquer desejo sexual ou mesmo pudessem demonstrar sentimentos de amor e afeto. Tia Lydia, por exemplo, não demonstra compaixão genuína em frente às mulheres subjugadas. Pelo contrário, ela mesma considera que está petrificada e é conhecida pela aplicação rigorosa das regras. No entanto, apesar dessas ações públicas, ela ajuda as mulheres de maneira indireta e clandestina.

Em suma, para as Tias a sexualidade é, de certa forma, anulada. Elas não são vistas enquanto pessoas que têm sentimentos e desejos sexuais. Para as Aias ocorre uma objetificação de seus corpos, visto que a sexualidade é exaltada apenas para a finalidade de gerar prole. Assim, o regime também objetiva cercear os desejos sexuais delas. Na prática, a própria Cerimônia é pensada para esse fim. O prazo que têm para conseguir gerar uma criança funciona como um alerta, uma pressão e um lembrete de que elas não têm autonomia sobre seus próprios corpos, pois caso não cumpram com o objetivo são descartadas/mortas. Neste momento, vou fazer algumas considerações sobre o controle da sexualidade e natalidade em relação as Aias.

O dispositivo, segundo Michel Foucault (2011), surge a partir de uma emergência. No universo distópico figurado em *O conto da aia* e *Os testamentos* há uma baixa taxa de natalidade que é supostamente ocasionada pela radiação e que faz com que uma parcela da população se torne infértil. Assim, há a ação do poder biopolítico no sentido de promoção da vida, pois as mulheres passam a ser sexualmente escravizadas com o objetivo da procriação. Vejamos como isso ocorre objetivamente no ritual da Cerimônia. Nesse momento, todas as pessoas – nas palavras de Offred: pertencentes à casa do Comandante - devem estar presentes:

Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas, minha cabeça sobre seu estômago, seu osso púbico sob a base de meu crânio, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida. Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. O que realmente significa é que ela está no controle do processo e portanto do produto. Se houver algum. Os anéis de sua mão esquerda se enterram em meus dedos. Pode ser ou não vingança. Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que escolhi. (Atwood, 2017, p. 103)

Na aplicação do biopoder, no que concerne a natalidade, é imposta para as mulheres a responsabilidade pela função reprodutiva. Conforme explicado na passagem anterior, a Cerimônia é controlada e monitorada por outras personagens. Assim, ela é projetada para reforçar a autoridade do regime e demonstrar que é uma prática sancionada pelo Estado para fins de reprodução e não para algo puramente carnal que tenha como intuito o prazer. A distribuição espacial das personagens na Cerimônia é simbólica, visto que a posição física de Offred denota a submissão forçada e o controle exercidos pela Esposa e pelo Comandante. A procriação é desprovida de qualquer sentimento e profundamente desconfortável, inclusive, para Serena Joy, que teria uma suposta ‘autoridade’ nesse processo, o que demonstra que mesmo ela não está livre das regras e imposições do regime.

Ao descrever a Cerimônia, Offred evita termos como ‘fazer amor’ ou mesmo ‘copular’. O primeiro, pois não há qualquer sentimento envolvido. O segundo, porque não considera que ela esteja ativamente participando nesse processo. Para ela, seu corpo é usado tal qual um objeto, como na seguinte frase: “O que tenho de apresentar é uma coisa feita, não algo nascido” (Atwood, 2017, p. 74 - 75). Dessa forma, há uma tentativa de desvincular corpo e alma. A personagem desvia os pensamentos, e tenta não estar totalmente presente durante a Cerimônia. Ela também recusa chamar o ritual de estupro, pois considera que, de certa forma, teve alguma escolha sobre se tornar uma Aia ou não. Na verdade, essa escolha não é genuína, já que, dentre outras opções (Colônias / Casa de Jezebel) esta é a única que poderia oportunizar alguma chance de sobreviver e encontrar a filha, caso Offred conseguisse gerar prole.

O fracasso na geração de prole resulta no envio às Colônias. Isso significa que as Aias são deixadas para morrer aos poucos devido à radiação e a ausência de uma alimentação adequada, como Offred comenta: “Não se dão ao trabalho de lhe dar muito o que comer, ou de lhe dar trajes de proteção ou coisa nenhuma, é mais barato assim. De qualquer maneira são

“pessoas de quem eles querem se livrar” (Atwood, 2017, p. 269). A morte gradual, sem a interferência direta do Estado, é similar ao que Michel Foucault considera como ‘deixar morrer’ (de acordo com a tecnologia do biopoder). Ela difere-se do que ocorria no poder soberano. Nas palavras do autor:

Aquém, portanto, do grande poder absoluto, dramático, sombrio que era o poder da soberania, e que consistia em poder fazer morrer, eis que aparece agora, com essa tecnologia do biopoder sobre a ‘população’ enquanto tal [...], um poder contínuo, científico, que é o poder de ‘fazer viver’. A soberania fazia morrer e deixava viver. E eis que agora aparece um poder que eu chamaria de regulamentação e que consiste, ao contrário, em fazer viver e deixar morrer. (Foucault, 2005, p. 294)

No poder soberano havia a incidência direta da violência sobre o corpo, o que justifica os termos ‘fazer morrer’ e ‘deixar viver’. As execuções ocorriam por meio da decisão do rei e geralmente eram espetacularizadas. Foucault (2005) considera que a ritualização pública da morte foi progressivamente apagada desde o fim do século XVIII. No biopoder, devido às transformações na tecnologia de poder, a morte é velada; considerada vergonhosa. Ao mesmo tempo em que há uma promoção da vida (‘fazer viver’), há também uma espécie de assassinato indireto (‘deixar morrer’), pois os indivíduos são abandonados ao seu próprio destino.

A mortalidade, ou seja, o ‘deixar morrer’, é, para Michel Foucault, a manifestação de um racismo de Estado, pois visa a marginalização de determinadas pessoas – geralmente a parcela de população que não corresponde aos critérios e padrões desejados. Portanto, essa característica também pode ser considerada como uma espécie de ‘purificação’ da sociedade.

As Tias têm o papel de incitar o medo nas Aias em relação às Colônias, pois no Centro Vermelho é tarefa delas exibir documentários de Não mulheres. Nesses locais, a morte é um sofrimento contínuo e também uma alternativa para puni-las por não se encaixarem nos padrões esperados. Assim, as palavras ‘Não’ e ‘Mulher’ para designá-las não são aleatórias, visto que “precisam ser tão ‘esquecidas’ que são objetivadas e subjetivadas como o negativo da classe à qual deveriam, antes de qualquer outra divisão, pertencer. Ou seja, são mulheres sem identidade específica, sem função determinada na maquinaria de poder” (Lima, 2022, p. 81). Elas, portanto, ficam à margem da sociedade, da não promoção da vida e a mercê do ‘deixar morrer’ característico do biopoder.

Em Gilead, assim como ocorre na biopolítica, a população é vista enquanto uma massa; cada casta pode ser considerada um grupo diferente responsável por interferir e regular processos naturais da vida. Na obra há também a presença do poder disciplinar, visto que as mulheres têm suas vidas vigiadas e reguladas constantemente para que cumpram com os papéis impostos. O corpo é considerado como uma peça importante para o sistema.

Em Gilead, os vidros dos quartos são inquebráveis. No entanto, as ruas são constantemente vigiadas, portanto, o regime não está necessariamente preocupado com as fugas. A ausência de instrumentos cortantes, como vidro, giletes e barbeadores é para evitar que as mulheres cometam suicídio e deixem assim de ter alguma utilidade para o regime.

As personagens Offred e Tia Lydia, em alguns momentos da narrativa, cogitam tirar suas vidas. A protagonista de *O conto da aia*, por exemplo, repara na organização do quarto e analisa possibilidades de conseguir colocar isso em prática, como na seguinte citação: “Penso demais a respeito do candelabro, embora agora já tenha sido retirado. Mas poderia usar um dos ganchos, no armário. Já considerei as possibilidades. Tudo que você teria que fazer, depois de se amarrar, seria inclinar seu corpo para a frente e não lutar” (Atwood, 2017, p. 209). Para ela, essa ação é mais difícil, pois é impedida de ter acesso a objetos que facilitem o processo, visto que até mesmo a comida é servida sem facas. Tia Lydia, por causa da casta que está inserida, tem acesso ao mercado clandestino. Assim, ela planeja cometer suicídio por meio de morfina após a divulgação pela mídia canadense dos crimes cometidos em Gilead, conforme comenta a personagem:

Quando o pior acontecer – o que deve vir muito em breve –, minha saída será célere. Bastará uma ou duas seringas cheias de morfina. Melhor assim: se eu me permitisse viver, vomitaria verdades demais. A tortura é como a dança: já estou velha demais para ambas. Que outros mais jovens se empenhem nessa bravura. Ainda que talvez não tenham escolha sobre isso, já que a eles faltam meus privilégios. (Atwood, 2019, p. 390)

Ao final da narrativa, Tia Lydia comete suicídio. Offred, por sua vez, consegue escapar com a ajuda do *Mayday*. O suicídio, para ambas as personagens, pode ser considerado como um ato de resistência. A protagonista e narradora de *Os testamentos* sabe que não sairia impune caso sobrevivesse após a queda do regime. Ela provavelmente seria perseguida e torturada. A morte é uma escolha que faz de maneira consciente para evitar que isso ocorra. Já Offred, pondera sobre o suicídio em busca de um alívio rápido para o sofrimento e opressão ao qual está exposta. Essa alternativa não deixa de ser uma renúncia a casta das Aias, pois, o corpo de uma Aia é considerado raro como uma propriedade do Estado. O suicídio, portanto, não deixa de ser um ato de coragem e rebeldia.

A República de Gilead é um regime que regula processos naturais da vida, como o nascimento e a morte. Dessa forma, há a tentativa de controlar as escolhas individuais, ou seja, o que os indivíduos devem fazer, como devem agir e a maneira que são mortos/mortas ou deixados/as para morrer. O corpo é considerado um conjunto, como também, uma peça para a

manutenção desse sistema. Devido a essas questões, o suicídio pode representar a possibilidade de escolha individual e alternativa de renúncia a objetificação dos corpos e a sua utilidade – impostas pelo regime.

Em Gilead, o controle do corpo não se limita aos castigos físicos, pois ele também é perceptível por meio de violências psicológicas, ideológicas, simbólicas e linguísticas. Características que podem ser percebidas em ambos os romances. Como vimos, ambas as personagens, mesmo que em níveis diferentes, são vítimas desses dispositivos. Além do controle do corpo, o regime também objetiva o cerceamento da linguagem, em especial a escrita e a leitura. Esses aspectos já foram brevemente elucidados, no entanto, é importante analisá-los mais atentamente, principalmente em relação aos relatos de Offred e Tia Lydia. Portanto, neste momento, analiso a linguagem como um dispositivo de controle e o registro das personagens como força centrífuga de resistência.

4.5 A LINGUAGEM COMO DISPOSITIVO DE CONTROLE E FORÇA CENTRÍFUGA DE RESISTÊNCIA

O controle da linguagem, principalmente a leitura e a escrita, é uma estratégia usada para estreitar o pensamento crítico e o direito de expressão da população, bem como aumentar a disparidade entre as castas. A proibição dessas atividades é baseada no julgamento da República de Gilead sobre a suposta inferioridade intelectual das mulheres. O regime dissemina a ideia de que as mulheres são intelectualmente inferiores e que “possuíam cérebros menores, incapazes de formar pensamentos mais amplos” (Atwood, 2019, p. 17). Essa falácia é promovida com o objetivo de evitar que a população tenha acesso ao conhecimento e questione a ideologia imposta. Afinal, Gilead é um regime fundamentalista cristão que se baseia na religião para justificar a misoginia e a opressão das mulheres. Além da proibição da leitura e da escrita, a Bíblia é mantida inacessível a maior parte da população, o que dificulta ainda mais o surgimento de contestações contra o regime. Nesse contexto, os relatos de Offred e Tia Lydia são forças centrífugas, pois são capazes de desvelar novos pontos de vista sobre a sociedade distópica figurada nas obras. A partir desse momento, analisarei a linguagem tanto como dispositivo de controle como força centrífuga de resistência.

Em Gilead, a maior parte dos livros foi queimada. O que sobrou está nas bibliotecas particulares de Comandantes ou nas bibliotecas que pertencem ao regime como por exemplo, a Biblioteca Hildegard, localizada dentro do Ardua Hall.

O Estado tenta suprimir letreiros e placas que possam levar a leitura. Quando vai as compras, por exemplo, Offred utiliza vales com imagens de alimentos: “Os vales têm diferentes

ilustrações, das coisas pelas quais podem ser trocados: doze ovos, um pedaço de queijo, uma coisa marrom que deveria ser um bife” (Atwood, 2017, p. 15). O que também é uma tentativa de inferiorizar a capacidade intelectual das mulheres,

Antes da formação da República de Gilead, o trabalho de Offred consistia em transferir livros para disquetes de computador. Alguns deles eram doados e levados para a casa da personagem. Offred, que vivia cercada de livros, é proibida de ler e escrever após a tomada do Estado totalitário no poder. Na seguinte passagem, a personagem repara na quantidade de livros que há na sala do Comandante:

Mas por toda parte sobre as paredes há estantes. Elas estão cheias de livros. Livros e livros e livros, bem ali, bem visíveis a olho nu, sem trancas, sem caixas. Não é de espantar que não possamos entrar aqui. É um oásis do que é proibido. Tento não ficar olhando (Atwood, 2017, p. 148).

Essa abundância bibliográfica contrasta com a restrição da leitura e da escrita para as mulheres. Há uma tensão entre a curiosidade natural e a repressão ao conhecimento, que é, de certa forma, naturalizada pela personagem em razão do medo e da incerteza das consequências de ter contato com objetos considerados proibidos para ela.

Diferentemente da situação de Offred, a leitura e a escrita são permitidas para Tia Lydia, tendo em vista a posição de comando que ocupa nesse sistema. Ela tem, inclusive, permissão para frequentar a biblioteca em Ardua Hall e dispõe de um gabinete particular para essas atividades. Além do acesso aos livros proscritos, ela tem permissão para guardar e olhar os arquivos das Linhas Genealógicas e os documentos sobre crimes em Gilead. Como comenta a personagem:

Por fim cheguei a meu nicho secreto, nas profundezas da seção de Literatura Mundial Proibida. Nas minhas prateleiras particulares, separei minha seleção pessoal de livros proscritos, vetados às menos graduadas. *Jane Eyre*, *Anna Kariênina*, *Tess dos D'Urbervilles*, *Paraíso perdido*, *Vidas de meninas e mulheres* – que pânico moral qualquer um deles causaria se fosse parar entre as Postulantes! Aqui também guardo outra coleção de arquivos, acessíveis apenas a muito poucos; penso neles como a história secreta de Gilead. Nem tudo que aqui jaz é ouro, mas pode ter valor de maneiras não monetárias: conhecimento é poder, especialmente conhecimento danoso à reputação. (Atwood, 2019, p. 36 - 37)

Para Offred, em contrapartida, o único item que provavelmente é esquecido ou deixado para que leia é uma almofada gasta bordada com a palavra fé: “Posso passar minutos, dezenas de minutos, percorrendo as letras com os olhos: FÉ é a única coisa que me deram para ler. Se fosse apanhada fazendo isso, será que contaria?” (Atwood, 2017, p. 64). O vocábulo pode, já que remete a esfera religiosa, ser uma representação irônica, pois o discurso religioso é

instrumentalizado para fins de opressão e limitação do acesso à informação e ao conhecimento. A palavra bordada na almofada é pequena, no entanto, Offred ainda teme ser delatada por tê-la lido.

Apesar de ter acesso a um conhecimento significativo, Tia Lydia não tem total liberdade para usufruí-lo. A personagem sabe que não pode ler e escrever o que quiser, visto que seu relato é redigido em segredo e escondido no livro *Apologia pro vita sua: Uma defesa da própria vida*, do cardeal Newman.

A quase que total ausência de palavras escritas no cotidiano de Offred está relacionada a casta em que está inserida. Para as Aias, a capacidade de gerar prole e a objetificação de seus corpos para essa finalidade é o mais importante na visão do regime. As Tias, no entanto, necessitam do contato com o conhecimento, seja para transmitir uma imagem de sabedoria para a população e/ou para disseminarem a ideologia estabelecida. Além disso, uma das características do poder disciplinar, segundo Michel Foucault, é a de produzir conhecimento. O conhecimento sobre as ações e reações do oprimido e da oprimida é importante para que hajam melhoramentos e atualizações nos dispositivos.

Neste momento, é importante destacar o quão cientes os Comandantes estão da importância do conhecimento. A leitura e a escrita não são atividades proibidas para eles, já que, como mencionei, ostentavam livros em bibliotecas particulares em suas casas. A porta é quase sempre trancada nesses locais, portanto, a liberdade que têm é maior do que a das Tias. Esses privilégios estão de acordo com a visão binária entre os sexos propagada pelo regime, principalmente em relação a suposta incapacidade intelectual das mulheres e a superioridade dos homens. Esse discurso é um dos instrumentos que objetivam a aceitação das mulheres da disparidade entre o acesso às informações:

Ler não era coisa de menina: só homens tinham força para lidar com o poder da leitura; e as Tias, é claro, porque não eram como nós. Eu começava a me perguntar como uma mulher passava a ser Tia. Tia Estée certa vez dissera que você precisava ser chamada por Deus a ajudar todas as mulheres em vez de a uma só família; mas como é que as Tias haviam recebido esse chamado? Como haviam recebido sua força? Será que tinham cérebros especiais, nem fêmeos nem machos? Será que sob seus uniformes eram mesmo mulheres? Será que poderiam ser homens disfarçados? Essa mera suspeita já era impensável, mas, se fosse verdade, que escândalo! Fiquei pensando em como as Tias ficariam caso fossem obrigadas a usar rosa. (Atwood, 2019, p. 156)

Na passagem, Agnes comenta que era como se as Tias não fossem como as outras mulheres, pois em razão da posição de comando e ao acesso ao conhecimento, a configuração biológica de seus corpos fosse similar a dos homens. Contudo, o acesso a livros pode ser visto como uma atividade complexa que poderia ‘contaminar’ as mulheres, ou seja, alterá-las psicologicamente.

Para algumas pessoas, as Tias poderiam ter a mente e a cabeça sujas, conforme a conversa que ocorre entre Zilla, Vera (Marthas) e Agnes:

– Mas eu não gostaria de ser uma delas – acrescentava Zilla. – Por que não? – perguntei a ela certa vez. – Fazem trabalhos sujos – disse Vera [...] – Ficam com as mãos sujas. – Para a gente não ter que sujar – disse Zilla delicadamente, espalhando a massa de torta com o rolo. – A cabeça delas também se suja – falou Rosa. – Queiram elas ou não. [...] – Sabe lá no que elas são obrigadas a chafurdar! Sabe lá em que pocilga. – Antes elas do que nós – disse Zilla. – Elas não podem ter marido – disse Rosa. – Não que eu mesma fosse querer um, mas ainda assim. Nem bebê. Também não podem ter. – São velhas demais, de qualquer forma – disse Vera. – Tudo ressecado já. (Atwood, 2019, p. 234)

Essa perspectiva faz com que as Tias tenham tanto o respeito da população como a sua condenação, já que elas têm acesso a algo que é considerado como difícil de compreender e que, no entanto, poderia deixá-las, de certa forma, ‘impuras’. O conhecimento é disseminado como algo perigoso. Paradoxalmente, o discurso moldado de que as Aias são ignorantes por terem cometido desvios/pecados – também gera segregação e um tratamento hostil contra elas. Elas são chamadas de vadias, pecadoras, mulheres que, se não fosse pela sua capacidade reprodutiva, seriam facilmente descartadas e impedidas de frequentar os mesmos locais que outras.

As Tias são propagadoras de uma visão de mundo restrita e simplificada, conforme a seguinte passagem: “Estar onde estou não é uma prisão e sim um privilégio, como dizia Tia Lydia, que era apaixonada por ou isto ou aquilo” (Atwood, 2017, p. 11). No Centro Vermelho, elas são responsáveis por reforçar a ideologia dominante. Um exemplo disso são as orações e gravações em disco sobre Beatitudes que colocavam para as Aias ouvirem. As Tias, portanto, não têm liberdade para discutir livremente assuntos que não sejam do interesse do regime. No entanto, a sua comunicação é quase totalmente irrestrita.

A protagonista e narradora de *O conto da aia* não tem qualquer liberdade de comunicação nas casas dos Comandantes. A ausência de interação com Offred nesses locais é, portanto, um resultado do abismo entre as castas, do saber construído para validar a opressão contra as Aias e da doutrinação disseminada pelas Tias. O silêncio é incômodo para a personagem e, na seguinte passagem, Offred revela que gostaria que a situação fosse diferente e que houvesse uma interação entre ela e as Marthas, por menor que fosse.

Hoje, a despeito do semblante carrancudo de Rita e dos lábios cerrados, eu gostaria de ficar aqui, na cozinha. Cora poderia entrar, vinda de alguma outra parte da casa, trazendo sua garrafa de óleo de limão e seu espanador, e Rita faria um café — nas casas dos Comandantes ainda existe café de verdade —, e nos sentaríamos à mesa da cozinha de Rita, que não é de Rita tanto quanto a minha mesa não é minha, e

conversaríamos, sobre nossos grandes e pequenos males, dores e incômodos, doenças, sobre nossos pés e nossas costas, todos os diferentes tipos de peças que nossos corpos, como crianças travessas, podem nos pregar. Daríamos acenos de cabeça, à guisa de pontuação, para as vozes umas das outras, num sinal de que sim, sabemos de tudo a respeito disso. Trocaríamos remédios e tentaríamos superar umas às outras no relato de nossos sofrimentos físicos, suavemente nos queixaríamos as vozes mansas e em tom menor e chorosas como as de pombas nas calhas dos telhados. *Eu sei do que você está falando*, diríamos. Ou, uma expressão antiquada que por vezes ainda se ouve, de gente mais velha: *Conheço os passos dessa estrada, já passei por ela*, como se a própria voz fosse um viajante, chegando de um lugar distante. O que de fato seria, o que de fato é. Como eu costumava desprezar esse tipo de conversa. Agora anseio por elas. Pelo menos eram conversas. Uma troca, por menor que fosse. (Atwood, 2017, p. 14)

A personagem destaca a carência por companhia e apoio mútuo. Tais características contrastam com a solidão e o isolamento que sente nessa sociedade distópica. A necessidade de conexão humana baseada em sua vida passada e em como interagiu com seus familiares e amigos/as pode ser a manifestação da utopia enquanto pensamento crítico perante a realidade e desejo de mudança. Offred reconhece que não valorizava essas interações e que o cotidiano provavelmente seria mais suportável caso houvesse apoio e compartilhamento de informações. A utopia para Offred é um passado que já existiu, mas que não está mais presente. Ela sente falta da filha, das conversas com a sua mãe e com a amiga Moira, bem como da convivência que tinha com Luke. Esses aspectos são fundamentais para manter a esperança da personagem, pois acredita que algum dia irá reencontrá-los. A projeção de possibilidades melhores é uma característica apontada por Ildney Cavalcanti (1999) a respeito das distopias críticas feministas.

Tia Lydia, por sua vez, apesar de não expressar claramente a falta que sente em relação às interações humanas, relata o quanto foram difíceis as suas conquistas profissionais, pois é a única de sua família com curso superior. Ela o concluiu por meio de bolsas e porque trabalhou noites em subempregos. A personagem relata também que advém de um ambiente familiar opressivo, como na seguinte passagem: “[E]u era menina, e, pior ainda, uma menina metida a espertinha. Nada a fazer senão tirar essa pretensão de mim a safanões, com punhos, botas ou o que quer que estivesse mais à mão” (Atwood, 2019, p. 112). O conhecimento e a independência financeira provavelmente foram fundamentais para que Tia Lydia conseguisse sair dessa situação.

A ausência de apoio familiar, seja emocional ou financeira, fez com que a jornada da personagem tenha sido ainda mais difícil. A regressão imposta pelo regime, portanto, pode ter causado um abalo psicológico significativo para ela, visto que é como se todos os seus esforços - pessoais ou profissionais (enquanto juíza) - tivessem sido em vão. Em vista disso, ela direciona

a sua trajetória com cautela. A sua luta é, de certa forma, constante e por meio de pequenos passos e conquistas diárias, conforme pontua a personagem:

Eu passei meus primeiros anos fazendo coisas que me disseram ser impossíveis para alguém como eu. Ninguém na minha família fora à faculdade, eles me detestavam por eu ter ido, eu tinha chegado lá com bolsas e virando noites em subempregos. Isso te fortalece. Você fica obstinada. Eu não pretendia ser eliminada sem luta. Mas nada do meu verniz pós-faculdade me serviria naquela situação. Eu precisava retornar à garota acintosa de classe baixa, à burra de carga determinada, à prodígio intelectual, à alpinista estratégica que me alçara ao alto nível social do qual eu acabava de ser destituída. Eu precisava comer pelas beiradas, uma vez que eu tivesse descoberto onde elas estavam. (Atwood, 2019, p. 117)

A personagem age com determinação e está obstinada a superar as dificuldades. Em suas atitudes, Tia Lydia é cuidadosa e estratégica, como também busca a adaptação ao sistema como um plano de sobrevivência. A utopia também está presente no seu discurso, visto que ao longo da narrativa mantém a crença/esperança de que seus esforços não serão inúteis. De fato, as ações da personagem culminam em um nível de influência e poder que é capaz de causar um abalo significativo na estrutura distópica.

A crença de que não seria eliminada sem luta é similar ao momento em que Offred encontra o escrito em latim *Nolite te bastardes carborundorun*, que significa: ““Não deixe que os bastardos esmaguem você”” (Atwood, 2017, p. 201). As palavras foram riscadas no armário que está no quarto em que dorme, muito provavelmente pela Aia que estava lá antes de Offred. De início, a personagem não sabe o seu significado, mas a evoca nos momentos em que reza em busca de fortalecimento espiritual e mental. A frase “é também uma obscenidade sussurrada sobre aqueles no poder que é secretamente transmitida de uma Aia para outra”⁹¹ (Bouson, 2001, p. 54, tradução minha) e reafirma o desejo de tentar manter a individualidade em meio a opressão exercida pelo regime. Assim, é um registro escrito, que funciona como uma mensagem secreta e proibida enviada anonimamente para Offred. Um pequeno desvio e ato de resistência na rotina da protagonista. Ela mantém a esperança e a conexão entre mulheres de tempos diferentes nesse ambiente hostil.

A protagonista reflete, em diversos momentos da narrativa, sobre o uso da linguagem, mais especificamente sobre as palavras e seus diferentes usos e significados. A seguir, há um exemplo em relação a palavra cadeira:

⁹¹ “is also a whispered obscenity about those in power which is secretly passed from one Handmaid to another” (Bouson, 2001, p. 54).

Sento-me na cadeira e penso na palavra *cadeira*. Também pode significar o lugar ocupado pelo líder que preside uma reunião: ocupa a cadeira da presidência. Também pode significar um instrumento para execução de condenados. É a primeira sílaba de *caridade*. Em inglês cadeira é *chair*, que é a palavra francesa que significa carne. Nenhum desses fatos tem qualquer ligação com os outros. Esses são os tipos de litanias que uso, para me compor. (Atwood, 2017, p. 117)

As reflexões de Offred sobre a polissemia das palavras são movimentos centrífugos de resistência e estratégias para manter a sanidade em um ambiente repressivo em que a escrita e a leitura são proibidas. Por meio do seu pensamento crítico, “Offred não apenas registra sua resistência ao discurso oficial e ao discurso totalizador do Estado, ela também indica seu desejo desesperado de manter algum senso de controle. [...] Palavras, para Offred [...] são também guias para a realidade que ela está determinada a preservar”⁹² (Bouson, 2001, p. 54). Os múltiplos significados das palavras revelam a riqueza e a complexidade da linguagem, características que a República de Gilead, por meio da censura e da proibição do acesso ao conhecimento, tenta, como uma força centrípeta, suprimir.

O questionamento acerca da linguagem também é realizado por Tia Lydia. No entanto, ela não reflete sobre a polissemia das palavras, mas a respeito do conteúdo ideológico delas. Ela mesma afirma que foi tarefa das Tias a criação de hinos e lemas do regime e tem ciência que o objetivo dessas frases é a reafirmação da ideologia dominante e a manipulação discursiva:

Me agrada muito ter urdido um mote tão dúbio. Será que *Ardua* era ‘dificuldade’ ou “trabalho de parto da mulher”? Será que Estrus tinha a ver com hormônios ou com os ritos pagãos de primavera? As habitantes de Ardua Hall não sabem nem se importam. Elas apenas repetem as palavras certas na ordem certa, e, assim, estão seguras. (Atwood, 2019, p. 34 - 35)

Uma característica comum para ambas as personagens é que essas reflexões são sempre realizadas em seus pensamentos e nunca pronunciadas em voz alta. A incerteza sobre a presença ou não de microfones faz com que elas tenham cautela sobre as ideias que expressam – para elas mesmas e para outras personagens. Offred, por exemplo, relata que era proibido cantar. A música e expressões de arte (como a literatura) são proibidas, pois podem suscitar o pensamento crítico. Como alternativa, ela relata que canta em seus próprios pensamentos. É interessante notar que para as Marthas (Rita e Cora), bem como a Esposa (Serena Joy) o canto é permitido. Essa atividade também é possível para as Tias. Assim, novamente é possível perceber o

⁹² “Offred not only registers her resistance to the official speech and totalizing discourse of the state, she also signals her desperate desire to retain some sense of control. [...] Words, to Offred [...] are also signposts to the reality she is determined to hold on to” (Bouson, 2001, p. 54).

apagamento desse modo de expressão para as Aias, pois o que é esperado delas é que sejam invisíveis e apenas consideradas úteis para a procriação.

Neste momento, analisarei os relatos de Offred e Tia Lydia como contranarrativa de resistência em relação a narrativa hegemônica. Os relatos são importantes escritos que desvelam a organização social distópica e a trajetória dessas protagonistas.

Com a ajuda do *Mayday*, Offred consegue escapar da casa do Comandante. Ela documenta sua história em fitas gravadas. “Conto, em vez de escrever, porque não tenho nada com que escrever e, de todo modo, escrever é proibido” (Atwood, 2017, p. 46). Diferentemente de Offred, Tia Lydia registra a sua história em um documento escrito. O título do documento é: O Hológrafo de Ardua Hall. Nele, a personagem narra seu passado, suas atividades como Tia, a forma como foi recrutada para atuar no regime e seu papel na criação das leis de Gilead.

Em ambos os relatos as personagens evocam um/a possível leitor/a. Alguém para quem elas estariam direcionando essas mensagens e que em algum momento iria recebê-las. Essa projeção de um/a leitor/a denota esperança de que algum dia elas viriam a público e poderiam mudar os rumos dessa sociedade opressora. Em *O conto da aia*, Offred menciona: “Uma história é como uma carta. *Caro Você*, direi. Apenas você, sem nome. [...] Eu direi *você, você*, como uma velha canção de amor. *Você* pode ser mais de uma pessoa. *Você* pode significar milhares” (Atwood, 2017, p. 46). Tia Lydia, por sua vez, acredita que a pessoa para quem seu relato é direcionado seria provavelmente uma mulher:

Talvez você esteja estudando história, e nesse caso espero que você faça algo de útil comigo: um retrato com verrugas e tudo, um relato definitivo da minha vida e época, com as devidas notas de pé de página; ainda que, se você não me acusar de má-fé, eu ficarei atônita. Na verdade, nem mesmo atônita: estarei morta, e mortos são difíceis de surpreender. Eu te imagino como uma moça, inteligente, ambiciosa. Você vai estar tentando encontrar um nicho seu seja lá em que grutas acadêmicas obscuras e cheias de ecos que ainda persistam na sua época. Eu te vejo em sua escrivaninha, cabelo enfiado atrás da orelha, esmalte lascado nas unhas – porque o esmalte vai ter voltado, ele sempre volta. Você está franzindo um pouco a testa, um hábito que vai piorar com a idade. Eu paio sobre seus ombros, espiando: sua musa, sua inspiração invisível, instando-a a trabalhar. (Atwood, 2019, p. 389)

A personagem tem expectativa de que seu relato possa ser útil para compreender a sua própria jornada e a sua versão da história oficial, oportunizando uma compreensão ainda maior do período histórico e dos crimes em Gilead. No relato de ambas as personagens, a projeção de um/a leitor/a pode ser a manifestação da utopia enquanto um desejo; esperança. Na passagem anterior, Tia Lydia inclusive menciona que a sua leitora seria uma pesquisadora com o objetivo de analisar o seu relato.

Os relatos das personagens Offred e Tia Lydia denotam a utopia enquanto esperança; uma mensagem na garrafa para as gerações futuras. No entanto, o capítulo final (com comentários de professores de Cambridge) tanto em *O conto da aia* como em *Os testamentos* não apresenta um desfecho plenamente feliz. Na verdade, o que ocorre é uma esperança precária e um desconforto, que, para Raffaella Baccolini (2022), são característicos da distopia crítica. O conteúdo dos relatos expõe perspectivas distintas sobre as violências a que as personagens foram expostas e são encontrados por pessoas de fora dos muros de Gilead anos após a derrota do regime. No entanto, passam por edições e validações, seja pela academia seja por outros homens. Assim, sua veracidade é contestada e as informações são descreditadas enquanto testemunhos dos horrores que Offred e Tia Lydia vivenciaram. Gilead pode ter sido destruída, mas a misoginia continua presente na sociedade.

Neste momento, analisarei o último capítulo dos romances *O conto da aia* e *Os testamentos*, principalmente os comentários dos professores de Cambridge sobre os testemunhos de Offred e Tia Lydia, respectivamente.

O conto da aia é dividido em duas partes: a primeira parte contém os testemunhos da personagem Offred e a segunda as Notas Históricas. No último capítulo (Notas Históricas), o/a leitor/a descobre que tem acesso a uma versão recuperada e editada da história da personagem. Dessa forma, sua narrativa é mediada pelos professores de Cambridge: Pieixoto e Wade. Em *Os testamentos* algo similar ocorre. A obra é composta pelos relatos das personagens Tia Lydia, Agnes e Daisy, sendo o último capítulo intitulado O Décimo terceiro simpósio. Nessa parte, também há comentários dos professores de Cambridge, pois foram eles que encontraram os textos.

Tanto no relato de Offred como no relato de Tia Lydia, Pieixoto, em diversos momentos, questiona a autenticidade dos documentos. Em *O conto da aia*, durante o Décimo segundo simpósio, o professor comenta:

[Offred] poderia ter nos contado muito sobre o funcionamento do império de Gilead, se tivesse tido os instintos de uma repórter ou de uma espia. O que não daríamos, agora, por até mesmo vinte páginas impressas tiradas do computador particular de Waterford? Contudo devemos ser gratos por quaisquer migalhas que a Deusa da História tenha se dignado a nos conceder. (Atwood, 2017, p. 328)

Nessa passagem, fica claro que o professor de Cambridge não reconhece o testemunho ocular de Offred como suficiente para a compreensão do funcionamento de Gilead. Nas palavras de Grace (2001), ele valoriza mais um texto escrito, que sequer existe, do que o testemunho oral de uma sobrevivente daquele período. Além disso, o historiador se recusa a

reconhecê-lo como um documento histórico: “este objeto – eu hesito em usar a palavra documento” (Atwood, 2017, p. 317). As críticas e dúvidas do historiador também se lançam ao documento escrito à mão por Tia Lydia. Dentre os comentários de Pieixoto, ele cogita que o relato pode ter sido forjado e seria uma espécie de falsificação feita por alguém de Gilead ou que Tia Elizabeth ou Tia Vidala o redigiram em uma tentativa de incriminar Tia Lydia.

Muitos indícios apontam para a possibilidade desta “Tia Lydia” de fato ter sido a autora do nosso manuscrito. Porém, como sempre, devemos exercer a cautela. Suponhamos que o manuscrito seja forjado; não uma tentativa fraudulenta e amadora de tempos recentes – o papel e a tinta logo tornariam manifesto esse engodo –, mas uma falsificação de dentro do próprio Gilead; na verdade, de dentro do próprio Ardua Hall. E se nosso manuscrito tivesse o intuito de funcionar como uma armadilha, incriminando seu objeto, tal como as Cartas do Cofre usadas para condenar Maria da Escócia à morte? Seria possível que uma das supostas inimigas de “Tia Lydia”, conforme explanado no próprio manuscrito – Tia Elizabeth, por exemplo, ou Tia Vidala, ressentida com o poder de Lydia, ambicionando sua posição, e familiarizada com sua caligrafia e estilo oratório, tenha redigido esse documento incriminatório, torcendo para que os Olhos o descobrissem? (Atwood, 2019, p. 395 - 396)

O historiador relativiza não apenas o documento escrito por Tia Lydia, mas também questiona os testemunhos de Agnes e Daisy. Ele acredita que “a história das meninas sobre a ‘Tia Lydia’ seja ela mesma um despiste, com intuito de proteger a identidade do verdadeiro agente duplo do Mayday para o caso de alguma traição de dentro do próprio Mayday” (Atwood, 2019, p. 396).

Os relatos passam, portanto, por uma espécie de ‘validação’ acadêmica e pela crítica de homens que duvidam da veracidade dos testemunhos e sobre o que essas mulheres passaram. Tais ações e reações não deixam de ser formas de violência também. “A misoginia se apresenta, portanto, como uma condição anterior, introdutória, ao olhar e à intervenção do discurso masculino sobre o discurso feminino” (Freitas, 2022, p. 50).

Offred e Tia Lydia arriscam suas vidas ao registrar suas histórias. Essas atividades (a leitura e a escrita) exigem o exercício da imaginação e da reflexão; características não muito interessantes para um regime que preza pelo monologismo de ideias e que pune severamente aqueles/las considerados/das como transgressores/as. Até mesmo Tia Lydia, poderia ser punida pelo conteúdo de seu relato, pois expõe seus próprios desvios de conduta e a natureza opressora e corrupta do regime.

Uma vez isolada, retirei meu manuscrito em gestação de seu esconderijo, um retângulo oco cortado no interior de um de nossos livros sob censura máxima: *Apologia pro vita sua: Uma defesa da própria vida*, do cardeal Newman. Ninguém mais lê aquele tomo tão pesado, sendo o catolicismo considerado uma heresia e praticamente irmão do vodu, de forma que dificilmente devem espiar aqui dentro.

Ainda assim, se alguém espiar, será uma bala na cabeça para mim; uma bala prematura, porque ainda estou bem longe de estar pronta para partir. Se e quando eu partir, planejo fazê-lo com um estrondo bem maior que esse. Escolhi meu título sabiamente, porque o que mais estou fazendo aqui senão defendendo minha vida? A vida que levei. A vida – pelo que digo a mim mesma – que não tive escolha senão levar. (Atwood, 2019, p. 37)

A relativização, por parte do historiador e da academia, é covarde e injusta. Como citei anteriormente, apenas por registrarem suas histórias as personagens já estavam correndo risco de vida, pois estão transgredindo/resistindo ao sistema imposto. O ato de registrar/ documentar os acontecimentos, seja pela narrativa oral (Offred) seja pelo registro escrito (Tia Lydía), pode ser utilizado como um meio de documentação e é uma força centrífuga contra a manipulação dos fatos históricos e a disseminação de um único ponto de vista como verdadeiro e válido. “O trabalho fundamental de Offred, aquilo contra o que ela luta incessantemente, é propor alternativas à história oficial, contá-las arriscando sua própria vida se capturada” (Freitas, 2022, p. 53). Assim, concordo com Parucker (2018), ao afirmar que o ceticismo de Pieixoto não deixa de ser um modo de compactuar e dar manutenção ao silenciamento imposto às mulheres em Gilead.

Em suma, a própria existência das personagens Offred e Tia Lydía e a de seus relatos são movimentos centrífugos de resistência diante do apagamento e violência em que as mulheres sofrem dentro e fora de Gilead. O conteúdo de seus relatos expõe perspectivas distintas sobre as violências que vivenciaram e a que foram expostas, assim como, podem propiciar a reflexão e a conscientização de pessoas de fora dos muros de Gilead. As histórias de Offred e Tia Lydía são exemplos de luta por voz e liberdade em uma sociedade que busca incessantemente silenciá-las e controlá-las.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto da aia (1985) e *Os testamentos* (2019) figuram o mesmo Estado totalitário: A República de Gilead. Esse regime dispõe de diferentes dispositivos de controle que são pautados, principalmente, no discurso religioso e no discurso patriarcal para validar o rígido controle e a violência contra as mulheres. Um exemplo disso é a utilização do discurso religioso como validação dos castigos, das violências físicas e mortes nas cerimônias, como nos treinamentos e nos Salvamentos. O discurso patriarcal está presente, por exemplo, na imposição do vestuário às mulheres. O regime enxerga o corpo da mulher apenas enquanto objeto capaz de provocar os desejos masculinos. No âmbito prático, há um rígido controle do código de vestimentas, pois cada mulher deve usar vestidos longos que escondam a maior parte de seu corpo. Esses são apenas alguns exemplos dos discursos citados pelo regime como uma justificativa para as violências e a opressão de gênero disseminadas pelo Estado e, em muitos casos, apoiadas e reproduzidas pela população.

A autora dos romances, Margaret Atwood, relatou em entrevista para o jornal *The New York Times* que o controle exercido pelo Estado totalitário e figurado no romance *O conto da aia* não é diferente do que já ocorreu durante o curso histórico no universo empírico. A título de exemplo, cito o puritanismo, que assim como o regime figurado nas obras de Atwood, também era pautado na religião, discurso instrumentalizado para regular o comportamento da população, bem como para punir os pecados/desvios. A autora menciona ainda que não tinha a intenção de focar em um país específico, mas em como as mulheres, principalmente por causa de regimes antidemocráticos, tiveram seus direitos cerceados.

Nesta dissertação, além de analisar os dispositivos utilizados pelo Estado totalitário, discuti também como eles influenciam nos movimentos de resistência e submissão empreendidos pelas personagens Offred e Tia Lydia em *O conto da aia* e *Os testamentos*, respectivamente. As análises contemplaram os seguintes dispositivos: a imposição/manipulação da religião, a institucionalização das castas, a vigilância, o controle do corpo, da sexualidade, da linguagem e de suas diferentes manifestações, como a escrita e a fala. Assim, comentarei um pouco a respeito de cada um.

Em Gilead, as passagens do Antigo Testamento são selecionadas, subvertidas e até mesmo inventadas. A Bíblia não é acessível a todas as personagens, pois somente quem pode ler são as Tias e os Comandantes, o que dificulta ainda mais o surgimento de contestações do escrito por parte da população. O discurso religioso é referenciado como algo que advém de um plano superior e divino; de difícil compreensão imediata.. O discurso religioso pode, portanto,

ser considerado – em termos Bakhtinianos - como uma força centrípeta, visto que é imposto como uma verdade absoluta. Ele também valida a violência física e psicológica, tanto nos treinamentos de Offred e Tia Lydia como durante o Salvamento e a Particicução.

Os relatos de Offred e Tia Lydia, ao contrário, são forças centrífugas que descentralizam o discurso monológico e centralizador disseminado pelo Estado totalitário. É por meio deles que o/a leitor/a tem acesso a novos pontos de vista sobre Gilead, as emoções e lembranças das personagens; que passam a ser as narradoras das suas próprias histórias. Elas relatam as violências que passaram e a que foram expostas, como também os movimentos de resistência contra a República de Gilead. Assim, a documentação dos horrores que vivenciaram é um meio de registro e de resistência contra a manipulação dos fatos históricos e a disseminação de um único ponto de vista como verdadeiro e válido.

Em relação à religião, Offred, em diversos momentos, relata que sabe quais partes das citações bíblicas foram ocultadas ou inventadas. Tia Lydia afirma que foi ela e as outras Tias Fundadoras as responsáveis pela criação das leis e hinos em Gilead. Ela também utiliza a religião como um meio de resistência, porém com estratégias distintas. Offred faz orações de uma maneira mais intimista em busca de esperança e fortalecimento mental/espiritual. Tia Lydia, por sua vez, se adapta ao sistema para conseguir planejar a sua vingança contra o regime. Ela, inclusive, sugere a criação das Pérolas: grupo de meninas que estão se preparando para se tornarem Tias e viajam para outros países a fim de disseminar a ideologia de Gilead e atrair novas convertidas. A estratégia oportuniza a troca de informações com o *Mayday* por meio de micropontos inseridos em panfletos de divulgação.

Tanto Offred como Tia Lydia reconhecem que há um vazio espiritual em Gilead e que os discursos religioso e patriarcal são usados como dispositivos de controle. Offred, que é uma Aia, passa por um treinamento comandado pelas Tias no Centro Vermelho. As Aias são consideradas como pecadoras e a procriação é imposta a elas como um meio de se redimirem de seus pecados. As orações que fazem são, portanto, direcionadas a esse propósito. Tia Lydia, mesmo que não concorde com os castigos físicos e psicológicos desse processo, ainda é uma vítima do Estado totalitário e deve obedecer às ordens impostas. Ela deve manter uma postura de liderança e uma irrestrita ortodoxia. As Tias que comandam o treinamento não têm muita escolha a não ser reproduzir discursos patriarcais que objetivam a abdicação da subjetividade das Aias em prol da servidão e fé no regime, pois do contrário, poderiam ser consideradas traidoras e provavelmente executadas ou deixadas para morrer nas Colônias.

A hierarquia de castas é outro dispositivo que garante a manutenção e a estabilidade do sistema. Ela segrega as mulheres em diferentes grupos, com diferentes poderes de influência e

status, o que dificulta a solidariedade entre elas e a possibilidade do surgimento de uma resistência coletiva. As roupas simbolizam essa divisão em castas. Elas auxiliam para o apagamento das personagens, a padronização, o aprisionamento em papéis sociais distintos e a alienação das mulheres em relação aos seus próprios corpos.

No que tange ao vestuário, ambas as personagens devem usar vestidos longos que cobrem seus corpos. Uma característica que diferencia Aias e Tias é a cor do vestido. Para Offred é vermelho. Para Tia Lydia, por sua vez, é marrom. A cor é simbólica, visto que para a protagonista de *O conto da aia* ela remete ao pecado e para Lydia à violência. Eva Heller, em *A psicologia das cores: como as cores afetam a razão e a emoção* (2013), afirma que o marrom está associado a brutalidade e ao conservadorismo. Além disso, é a mesma usada nos uniformes pelo Partido Nazista na Segunda Guerra Mundial. A cor do uniforme faz referência aos castigos aplicados por elas, principalmente, nos treinamentos. Outro aspecto é os acessórios que acompanham essas roupas. As Aias devem usar toucas de abas brancas que limitam sua visão. Elas, portanto, têm seus rostos praticamente cobertos, o que denota o apagamento de suas identidades. As Tias não usam essas toucas, mas têm um cinto de couro no vestido para prender os agulhões elétricos de tocar gado, o que remetem a função delas em aplicar os castigos nesse sistema.

Para Offred o olhar é um desafio às regras impostas. Tia Lydia, no entanto, utiliza o olhar para amedrontar outras personagens e exercer o papel de Tia. As roupas também cobrem os cabelos de ambas. Assim, os poucos momentos em que soltam os cabelos e estão sozinhas, como por exemplo, durante o banho, são oportunidades de refletirem acerca da sua própria identidade.

A hierarquia de castas é também refletida na forma pela qual as personagens são tratadas por outras personagens. Offred, por exemplo, é considerada pelo regime e pelas personagens presentes na casa do Comandante como um objeto útil apenas para a procriação. Há um apagamento histórico das Aias, por mais que sejam fundamentais para a povoação desse país. Tia Lydia, por outro lado, recebe uma estátua pelos serviços prestados em Gilead que destaca a sua função e a extensão de seu poder. Uma característica comum para ambas as personagens é a ciência de suas funções e de que são como peças descartáveis nesse sistema. Assim, elas não são fiéis seguidoras do regime e não têm a sua individualidade completamente apagada.

A vigilância é outro dispositivo de controle que sustenta as dinâmicas de poder instauradas, principalmente por meio da hierarquia de castas. A população, embora vítima da constante vigilância em relação às autoridades representadas, por exemplo, pelos Guardas, também desempenha um papel ativo nesse processo, pois as personagens vigiam umas às

outras. Offred, por exemplo, sempre deve estar acompanhada de outra Aia quando vai ao mercado. Há também uma rotatividade tanto de companheiras de compra como das casas em que as Aias permanecem, o que reforça ainda mais esse dispositivo. Tia Lydia, por sua vez, não tem a obrigação de andar acompanhada. Ela também comanda o Ardua Hall e tem uma sala particular lá, portanto, em sua rotina há pequenos momentos de privacidade e é menos imprevisível que a de Offred. No entanto, ambas regulam seus comportamentos e ações diante de outras personagens.

A autovigilância é uma consequência da observação permanente nas ruas e da hierarquia imposta. Quando está acompanhada de Ofglen, por exemplo, Offred age com cautela. Ela tem receio que a personagem possa ser uma fiel seguidora do regime e qualquer comentário poderia ser considerado como uma heresia. Tia Lydia também não confia nas outras Tias. Há uma disputa interna por privilégios e poder entre as Tias Fundadoras que dificultam com que sejam estabelecidos laços entre elas. Essa situação se mantém ao longo do romance, visto que Tia Lydia revela que não compartilhava muito de sua vida com elas. Offred estabelece uma conexão afetiva com Ofglen, o que as leva a compartilhar informações e pontos de vista sobre o regime; características que configuram transgressão e resistência ao sistema.

Para Offred, a autovigilância denota o seu silenciamento e o seu apagamento, uma vez que está sujeita as regras das casas dos Comandantes. Nesse ambiente, ela é constantemente vigiada para assegurar a sua invisibilidade e o cumprimento da sua função. Tia Lydia também é uma vítima do regime totalitário e deve seguir as regras e agir de acordo com o que é esperado de sua função. No entanto, a autovigilância da personagem equilibra a espionagem e o respeito à ortodoxia. Ela fornece informações ao *Mayday* e ao mesmo tempo é cautelosa com os fatos que revela para o regime sobre atividades desertoras em Gilead. Assim, a autovigilância também serve para proteger movimentos e ações de resistência da personagem.

O dispositivo de controle do corpo pode ser percebido de diversas maneiras, como, por exemplo, nos castigos físicos, psicológicos, ideológicos e simbólicos. Durante os treinamentos há uma presença significativa da violência física e psicológica sobre as personagens. Na cooptação de Tia Lydia as mulheres regridem a um estado subumano e presenciam assassinatos. A morte, portanto, é espetacularizada como estratégia para insuflar o medo e demonstrar a força para a coerção de que dispõe o Estado totalitário.

No treinamento de Offred há também castigos físicos empregados nos corpos das Aias, principalmente em suas mãos e seus pés. As Tias aplicam essas punições com agulhões elétricos de tocar gado, pois os corpos das Aias devem, de certa forma, ser preservados. Elas são supostamente as únicas capazes de gerar prole, portanto, a morte delas não seria interessante

para o regime e ameaçaria o povoamento da república. Tais castigos são utilizados com uma estratégia similar a espetacularização das mortes do treinamento das Tias: exemplificar as consequências para aquelas que não concordam com o regime ou cometem desvios.

Outra forma de ameaçar a população é por meio do envio às Colônias. Não há qualquer personagem nas obras que realmente tenha estado lá, mas as Tias mostram vídeos desses locais com o intuito de incitar o medo nas Aias. Para elas, esse é um perigo iminente, já que têm apenas dois anos para conseguir gerar prole, caso contrário, são deixadas para morrer nas Colônias. Tia Lydia também corre o risco de ser enviada para lá ou de ser até mesmo morta pelo regime caso cometa alguma transgressão. A sua função é mais relacionada à opressão, doutrinação e disseminação ideológica dos preceitos do regime, funções que, de certa forma, precisam de constância e regularidade. Essa é uma das razões para a longevidade política de Tia Lydia, que, diferentemente de Offred, não é ameaçada pelo envio as Colônias de forma tão direta e constante.

De forma semelhante ao que é discutido por Michel Foucault em relação ao biopoder, as personagens são consideradas enquanto um conjunto na sociedade de Gilead. Como vimos, cada casta representa um grupo com funções específicas nessa sociedade. O corpo é visto como útil ao sistema e assim, o suicídio pode ser considerado como uma resistência por parte das protagonistas de *O conto da aia* e *Os testamentos*. Offred, em alguns momentos do romance, cogita tirar sua vida como forma de alcançar um alívio para o sofrimento que está passando. Como os corpos das Aias são considerados propriedades estatais, o suicídio simboliza a negação da escravização/utilização deles para fins impostos pelo regime. Tia Lydia, por sua vez, escolhe tirar a própria vida com uma sobredose de morfina. Sua estratégia é condizente e representa uma escolha individual em um ambiente que desencoraja a autonomia de decisões, visto que até mesmo a maneira que as personagens são mortas é decidida pelo regime. O corpo e, principalmente, o conhecimento acerca de toda a estrutura interna de Gilead e dos crimes de Comandantes, são valiosos e perigosos aos olhos do regime. O suicídio é a negação da continuidade das funções de Tia Lydia para o sistema, como também a protege, pois evita que ela seja perseguida pelo resto de sua vida, torturada ou até mesmo morta pela República de Gilead.

O último dispositivo analisado foi o controle da linguagem. Ele está presente principalmente na proibição da leitura e da escrita, como também na repressão da linguagem falada. Quando Offred tem contato com algum escrito, a personagem sente curiosidade e repulsa, o que demonstra como a ausência de livros e palavras escritas para as Aias, assim como o processo de condicionamento/repressão, reverberam em sua identidade. Portanto, ela mesma

policia as suas ações por receio de estar cometendo algum desvio ao ler algo. Tia Lydia, ao contrário, tem permissão para ler e escrever. Ela tem, inclusive, uma sala com livros importantes da literatura mundial. No entanto, ela não tem total liberdade para exercer essas atividades. O acesso ao conhecimento é permitido para as Tias como uma estratégia para a manutenção do regime, pois elas devem disseminar as ideologias impostas e desempenhar papéis sociais que denotam autoridade e sabedoria para a população de Gilead.

Para Offred há um cerceamento da linguagem verbal, principalmente nas casas dos Comandantes. Os movimentos de resistência da personagem são perceptíveis por meio das suas reflexões acerca dos múltiplos significados das palavras. Ela não pronuncia em voz alta, mas é uma estratégia para manter a sanidade nesse ambiente opressivo, além de denotar a riqueza e complexidade da linguagem. Como representante do regime, Tia Lydia não tem a fala tão restringida. Ainda assim, ela deve manter uma autovigilância significativa em relação ao conteúdo ideológico de seus pronunciamentos. Ela também utiliza a sua posição de poder para usar o conhecimento a seu favor. A personagem atua nos bastidores ao enviar informações importantes ao *Mayday* e reunir o dossiê sobre os crimes cometidos por personagens influentes em Gilead.

Os capítulos finais dos dois romances têm características típicas da distopia crítica: a esperança precária e o desconforto. Offred e Tia Lydia documentam os horrores que vivenciaram em Gilead. Seus relatos são forças centrífugas contra a imposição e disseminação de uma única versão da história considerada como verdadeira e válida. Nos romances há, portanto, a presença de uma narrativa hegemônica (Gilead) e contranarrativas de resistência (Offred, Tia Lydia, Agnes e Daisy). No entanto, as documentações das personagens passam por uma dupla validação: da academia e de homens. Elas são também desacreditadas pelos Professores de Cambridge, que desconsideram os seus registros como importantes documentos para compreender o regime e o período histórico. Os comentários de Peixoto e Wade são covardes e injustos, principalmente porque o ato de registrar, por si só, já é considerado heresia. As personagens, portanto, arriscaram suas vidas na tentativa de expor as violências que vivenciaram e na esperança de suscitar a reflexão e conscientização de outras pessoas. Dessa forma, os Professores de Cambridge não deixam de compactuar com o silenciamento imposto às mulheres em Gilead. Silenciamento que reverbera também no nosso próprio universo empírico.

Como vimos, em Gilead, o regime usa discursos religiosos como validação da opressão. Característica que é pontuada por Atwood como recorrente em regimes totalitários, visto que torna mais fácil a identificação de hereges. No Brasil, por exemplo, mais de 30 anos após a

publicação de *O conto da aia*, houve a ascensão do governo de extrema direita de Jair Bolsonaro (2019 – 2022), que disseminava discursos vinculados à religião, como: “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”. Um Deus universal e excludente. O ex-presidente também proferia abertamente discursos de ódio e contrários aos direitos das minorias (mulheres, pessoas negras, pertencentes à comunidade LGBTQIA+ e indígenas).

No regime distópico figurado em *O conto da aia* e *Os testamentos* há a imposição rígida de vestimentas para as personagens. Margaret Atwood já afirmou que as vestes, assim como o chapéu usado pelas Aias, têm referências das roupas da Era Vitoriana. Naquela época, as mulheres usavam vestidos pesados que as padronizavam, diminuía a sua liberdade de expressão e movimento. Os corpos das mulheres são, nas obras de Atwood, objetificados e sexualizados, culpados/das pelas violências que sofrem, como na passagem sobre o Testemunho de Jeanine. Atualmente, no universo empírico, há até mesmo um termo chamado ‘*slut-shaming*’. A palavra designa a agressão/prática machista de ridicularizar as mulheres pela maneira que se comportam, se vestem e/ou expressam sua sexualidade. Atwood, por exemplo, ao ver a cena do testemunho na série *The Handmaid’s Tale*, comenta que achou a cena perturbadora e provável de ocorrer no universo empírico, visto que as redes sociais já são propulsoras de violências como essa.

As violências de gênero presentes no universo empírico e figuradas nas obras de Atwood, incluem agressões físicas, psicológicas, sexuais e simbólicas contra as mulheres. Na minha primeira leitura do romance *O conto da aia* tive uma experiência de identificação e inquietação, em vista das diversas similaridades com discursos e práticas de opressão de gênero que desde muito tempo circulam em nossa sociedade. Embora publicado em 1985, o romance é atemporal devido à pertinência das questões abordadas que ressoam nos dias atuais. As estratégias narrativas, como por exemplo, a figuração de características da distopia crítica feminista, o foco narrativo em primeira pessoa e as escassas possibilidades de resistência tornaram a leitura, em alguns momentos, sufocante/desconfortável. A leitura foi uma autoanálise da urgência do contato e discussão dessas temáticas, seja enquanto cidadã, leitora e pesquisadora. A distopia já era uma área dos estudos literários que eu estava familiarizada na graduação, mas a promoção e produção de discussões sobre questões de gênero, assim como as evidenciadas neste trabalho são mais recentes. A oportunidade de pesquisar as obras de Atwood no Mestrado, para além de enriquecer a minha compreensão das narrativas literárias e das temáticas de gênero envolvidas, consegui confrontar minhas limitações e expandir meu potencial de análise e crítica. A realização desta dissertação me fez repensar e reaprender os

processos que envolvem a construção do conhecimento e a importância do meu lugar enquanto pesquisadora.

O autor Leomir Cardoso Hilário (2017) considera a distopia como um ‘aviso de incêndio’, ou seja, um alarme capaz de “avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie” (Hilário, 2013, p. 207). As narrativas distópicas *O conto da aia* e *Os testamentos* extrapolam características do presente e passado históricos a fim de denunciar, questionar e criticar os caminhos e atitudes percorridos pela sociedade e suas possíveis consequências em um futuro. Narrativas distópicas, e principalmente distopias críticas, como as obras de Atwood, são capazes de inquietar leitores e leitoras, provocar reflexões sobre o universo empírico e o engajamento para a construção de uma sociedade melhor. As indagações proporcionadas pela literatura distópica são lembretes de que devemos ser utopistas que caminham e questionam as irregularidades do caminho.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. R. *O (des)velar de ideologias em The Handmaid's Tale: vozes/discursos entrelaçados nas amarras do poder*. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Estudos Literários) – Universidade Federal de Goiás, Viçosa, 2012.
- AFAF, S. D; BERRAHAL, K. F. Bakhtin's Dialogism as a Discursive Means of Resistance against Manipulated Gendered Spaces in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* (1985) and *Oryx and Crake* (2003). *AWEJ for Translation & Literary Studies*, v. 4, 2020.
- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius N. Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARBOLEYA, V. J. Contemplando os destroços do futuro: A memória histórica revestida de ficção em *O Conto da Aia*. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 70, p. 504–523, 2021.
- ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARRUDA, L. C.; MORESCO, S. M. S. “O conto da aia”: Uma análise da obra literária do ponto de vista arquitetônico espacial. *Revista de Direitos Humanos do LACEDH-UNIFEDE*, v. 1, n. 1, 2022.
- ATWOOD, M. *Haunted by The Handmaid's Tale*. The Guardian, 20 jan. 2012. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2012/jan/20/handmaids-tale-margaret-atwood>> Acesso em: 09 ago. 2021.
- ATWOOD, M. *Margaret Atwood on what The Handmaid's Tale means in the age of Trump*. The New York Times, 10 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>> Acesso em: 04 ago. 2021.
- ATWOOD, M. *O conto da aia*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ATWOOD, M. *Os testamentos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- BACCOLINI, R. Gender and genre in the feminist critical dystopia of Katharine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler. In: BARR, Marleen (Ed.). *Future females, the next generation: new voices and velocities in feminist science fiction criticism*. Laham: Rowman & Littlefield, 2000, p. 13-34.
- BACCOLINI, R; MOYLAN, T. (ed.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003.
- BACCOLINI, R. Recuperando a esperança em meio à escuridão: o papel do gênero em narrativas distópicas. Tradução: Evanir Pavloski e Thayrone Ibsen. *REVISTA X*, v. 17, n. 4, p. 1245-1266, 2022.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997a.

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997b.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 5 ed. São Paulo: Editora: UNESP e HUCITEC, 2002.
- BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BEAUVOIR, S. *O Segundo sexo – fatos e mitos*. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BERRIEL, C. E. O. *Revista Morus – Utopia e Renascimento*. Editorial. São Paulo, v.2 p. 5-17. 2005.
- BOOKER, K. *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1994.
- BORBA, M. M. O conto da Aia e Os testamentos: da repressão à resistência das mulheres em Gilead. *Tenso Diagonal*, n. 13, p. 59-73, 2022.
- BOUSON, J. B. The Misogyny of Patriarchal Culture in *The Handmaid's Tale*. In: BLOOM, H. *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale (Modern Critical Interpretations)*. New York: Chelsea House, 2001. p. 41 - 62.
- BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. 2. ed. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012.
- BRADBURY, R. *A Cidade Inteira Dorme e Outros Contos Breves*. São Paulo: Ed. Globo, 2008.
- BRAIT, B. As vozes Bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp; 2003.
- BUCHWEITZ, W. W. *Gilead e o legado das vozes femininas em O Conto da Aia e Os Testamentos, de Margaret Atwood*. 2020. 98 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.
- BUTLER, S. *Erewhon*. Londres: Penguin Classics, 1985.
- CAPPARELLI, F. P.; RODRIGUES, L. S. Discussões sobre gênero e poder em uma narrativa distópica: Uma leitura de O conto da aia, de Margaret Atwood. *Anais do Simpósio Internacional de Ensino de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras*, v. 2, n. 1, p. 1-9, 2021.
- CASTORINO, P. As escolhas lexicais dos conjuntos de vestuários nas obras O conto da aia e Os testamentos, de Margaret Atwood. *Revista Diálogos*, v. 2, n. 10, p. 88-106, 2022.
- CAVALCANTI, I. *Articulating the elsewhere: utopia in contemporary feminist dystopias*. 1999. Tese – Department of English Studies, University of Strathclyde, Scotland, 1999.

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

CHIGNOLA, S. *Sobre o dispositivo: Foucault, Agamben, Deleuze*. In: Cadernos IHU ideias, v. 12, n.214, 1- 25, 2014.

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

CLAEYS, Gregory. Three variants on the concept of dystopia. In: VIEIRA, Fátima (Org.). *Dystopia(n) matters: on the page, on screen, on stage*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 14-18.

COELHO NETTO, J. T. *O que é utopia?* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DA CAMPO, L. A; PERES, C. A; BOETTGE, S. A. A ausência de um lugar enunciativo para as mulheres em O Conto da Aia: uma análise benvenistiana. *Cadernos do IL*, n. 61, p. 40-60, 2020.

DE ARAÚJO BARROS, M. A. L; DE ARAÚJO BARROS, M. P.; FARIA, A. G. A representação da mulher em O Conto da Aia e em Os Testamentos: Distopias do presente. *Ipotesi—revista De Estudos Literários*, v. 24, n. 2, p. 165-176, 2020.

DELEUZE, G. *Foucault*. Tradução Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DE LIMA, P. B. *A representação da mulher em O Conto da Aia: a influência da cultura patriarcal na percepção da mulher*. 2017. 36f. Monografia (Bacharel em Letras – Língua Inglesa e Respectiva Literatura) - Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília - Brasília, 2017.

ELLIOTT, R. C. *The shape of utopia: Studies in a literary genre*. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.

FALUDI, Susan. *Backlash. O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres*. Rio de Janeiro, Rocco, 2001.

FARACO, C. A. *Linguagem & Diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2011.

FONTES DE OLIVEIRA, N. O Conto da Aia: heroínas e distopias. In: MARTINS, E. F; BOTELHO, P. B. (Org.). *Da Cidade antiga à contemporânea: (in)tolerâncias, utopias e distopias*. 1ed. Araraquara: Letraria, 2022, v. 1, p. 292 – 307.

FORTUNATI, V. Utopia as a Literary Genre. In: FORTUNATI, V; TROUSSON, R. *Dictionary of Literary Utopias*. Paris. Champion, 2000. p. 634-643.

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neto. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, M. *Como se exerce o poder?* In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Curso no Collège de France (1975 -1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2011.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. 27. ed. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREITAS, E. P. C. “*Eu não queria estar contando esta história*”: o professor Pieixoto cont(r)a O conto da Aia. 2022. Tese (Doutorado). Pós – Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

FRYE, N. Varieties of literary utopias. *Daedalus*, v. 94, n. 2, p. 323-347, 1965.

FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957.

GHELUWE, J. V. *Contemporary Dystopian Fiction: Literature as Social Critique*. 2015.103f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculty of Arts and Philosophy, Universidade de Gante, Gante.

GOTTLIEB, E. *Dystopian fiction east and west: universe of terror and trial*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001.

GRACE, D. M. The Handmaid's Tale: “Historical Notes” and Documentary Subversion. In: BLOOM, H. *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale (Modern Critical Interpretations)*. New York: Chelsea House, 2001. p. 155- 166.

HARARI, Y. N. *21 lições para o século XXI*. Tradução de Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HELLER, E. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HILÁRIO, L. C. *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.

HUXLEY, A. *Admirável Mundo Novo*. Lisboa: Livros do Brasil, 1998.

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

KOUHESTANI, M. Disciplining the body: power and language in Margaret Atwood's dystopian novel *The Handmaid's Tale*. *Journal of Educational and Social Research*, v. 3, n. 7, p. 610, 2013.

KRÜGER, L. C; MARKS DE MARQUES, E. O corpo-objeto em *O Conto da Aia* - a desperformatização do corpo da mulher no universo distópico do romance. In. CUNHA, A. S.; FERREIRA, C; NEUMANN, G. R.; BITTENCOURT, R. L. (Org.). *Ilhas Literárias* - Estudos de Transárea. Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras UFRGS, 2018, p. 512 – 523.

LEGROSKI, M. C. *O poder disciplinar em A história da Aia, de Margaret Atwood: o panóptico na vida de Offred*. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

LEITE, B. S. O governo dos corpos: o dispositivo biopolítico na obra “O conto da aia”. *Revista Seara Filosófica*, n. 19, p. 130-144, 2019.

LEVITAS, R. *The concept of utopia*. Oxford (UK): Peter Lang, 2010.

LEVITAS, R. For utopia: the (limits of the) utopian function in late capitalist society. In: GOODWIN, Barbara (Ed). *The philosophy of utopia*. London and Portland: Frank Class, p. 25-43, 2001.

LIMA, F. B. *O neodistópico: metamorfoses da distopia no século XXI*. 2022. 196 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

LIMA, T. C. *Nolite te bastardes carborundorum: discursos, poderes e resistências em The handmaid's tale*. 2022. 140 f. Dissertação (Mestrado) – Pós – Graduação em Linguística, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de História"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACPHERSON, H. S. *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Cambridge University Press, 2010.

MANNHEIM, K. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

MALAK, A. Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the Dystopian Tradition. In: BLOOM, H. *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale (Modern Critical Interpretations)*. New York: Chelsea House, 2001. p. 85-88.

MILANEZ, M. L. D. *De reacionária a revolucionária: a saga distópica de Tia Lydia em O Conto da Aia e Os Testamentos, de Margaret Atwood*. 2022. 98 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós – Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

MILLWARD, J. *Dystopian wor(l)ds: language within and beyond experience*. 232f. Tese - The University of Sheffield, Sheffield, 2006

MONSMA, K. *Linchamentos Raciais no Pós – Abolição: Uma análise de alguns casos excepcionais do Oeste – Paulista*. In: GOMES, F. DOMINGUES, P. (Org.) *Políticas da raça: Experiências e legados da abolição e da pós emancipação no Brasil*. 1ed. São Paulo: Editora Selo Negro, 2014, p. 195 – 210.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.

MORE, T. *Utopia*. Trad. Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

MOYLAN, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2014.

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

NAVARRO, P. *Mídia e identidade: o novo homem e a nova mulher entre imagens fragmentadas e discursos “líquidos”*. In: *O discurso: nos domínios da linguagem e da história*. São Carlos: Claraluz, 2008. p. 89-100.

OLIVEIRA, S. G. L. A. *O conto da aia: limites entre ficção e realidade*. 2022. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós – Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

ORWELL, G. Introduction to love of life and other stories. In: ANGUS, Ian; ORWELL, Sonia (ed.). *The collected essays, journalism and letters of George Orwell*, v. IV. London: Seeker & Warburg, 1968.

ORWELL, G. Resenha de Nós, de Ievguêni Ivánovitch Zamiátin. In: ZAMIÁTIN, I. *Nós*. Tradução Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

ORWELL, G. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PARUCKER, I. G. *“Vivíamos nas lacunas entre as histórias”*: ficção, história e experiência feminina em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós- Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

PAVLOSKI, E. A (anti)utopia eugênica em o presidente negro de Monteiro Lobato e admirável mundo novo de Aldous Huxley. In: *XV Congresso Internacional da ABRALIC*, 2017, Rio de Janeiro. Anais, 2017, p. 3703-3714

PAVLOSKI, E. *Da revolução ao totalitarismo: a herança de Nós, de Eugene Zamiatin, para as distopias do século XX*. Revista Morus. Campinas, UNICAMP. 2017.

PAVLOSKI, E. *1984: A distopia do indivíduo sob controle*. 2005. 285 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós – Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

PAVLOSKI, E. *1984: A distopia do indivíduo sob controle*. Ponta Grossa: UEPG, 2014.

- PAVLOSKI, E. 1984: História, ficção e totalitarismo no romance distópico. *Literatura em Debate*, Frederico Westphalen, v. 4, n. 6, p.1-19, jul. 2010.
- PENLEY, C. Time travel, primal scene and the critical dystopia. *Camera obscura: feminism, culture, and media studies*, v. 5, n. 3 (15), p. 66–85, Fall 1986.
- PEREIRA, A. A. N. O gótico e o distópico se entrelaçam: sexualidade e o controle do corpo feminino em *O conto da aia* e *Os testamentos* de Margaret Atwood. *Abusões*, v. 12, n. 12, 2020.
- PIZAN, C. *A Cidade das Damas*. Trad. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Florianópolis: Mulheres, 2012.
- PLATÃO. *A República*. 3. ed. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.
- PONTES, R. S. Gênero, identidade e resistências em uma sociedade distópica: Entre Aias, Tias e Esposas em *O conto da aia*, de Margaret Atwood. 2020. 76 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós – Graduação em Letras, Universidade do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2020.
- REVEL, J. *Foucault: conceitos essenciais*. Trad. Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2005.
- RIBEIRO, A. C. R. A utopia e a sátira. *Revista Morus: utopia e renascimento*, n.6, 2009.
- RIBEIRO, A. C. R. Utopia, relato de viagem e sátira em *L’isle des hermaphrodites* (Paris, 1605), *Philia e Filia*, v. 3, p. 70 – 92, 2012.
- RODRIGUES, R. H. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, J. L. et al. (Orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.
- RUBENSTEIN, R. Nature and Nurture in Dystopia: The Handmaid’s Tale. In: BLOOM, H. *Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale (Modern Critical Interpretations)*. New York: Chelsea House, 2001. p. 11 – 20.
- SARGENT, L. T. The problem of the “flawed utopia”: a note on the costs of eutopia. In: BACCOLINI, R; MOYLAN, T. (ed.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003. p. 225 – 231.
- SARGENT, L. T. The three faces of utopianism revisited. *Utopian studies*, v. 5, n. 1, 1994, p. 1-37.
- SARGENT, L. T. *Utopianism: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- SARGENT, L. T. Utopia: the problem of definition. *Extrapolation*, v. 16, n. 2, p. 137-148, mai. 1975.
- SARGENT, L. T. What is a utopia? *Revista Morus: Utopia e Renascimento*. Campinas, SP, v. 2, p. 153 – 160, 2005.

SCHUKNECHT, M. The best/worst of all possible worlds? Utopia, dystopia, and possible worlds theory. In: BELL, Alice et al. (ed). *Possible worlds theory and contemporary narratology*. London: University of Nebraska Press, 2019. p. 225-246.

SILVA, C. B. *O papel da mulher no matriarcado da Gilead de Os Testamentos e de O Conto da Aia, de Margaret Atwood*. 2021. 109 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós – Graduação em Letras, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SOHNGEN, C. B. C; BORDIGNON, D. M. Entre palavras e muros: a violência simbólica em *O Conto da Aia*. *Anais do CIDIL*, p. 361-375, 2019.

STAELS, H. *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale: Resistance through Narrating*. In: BLOOM, Harold. *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale (Modern Critical Interpretations)*. New York: Chelsea House, 2001. p. 127 – 140.

STEIN, K. *Margaret Atwood's Modest Proposal: The Handmaid's Tale*. In: BLOOM, Harold. *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale (Modern Critical Interpretations)*. New York: Chelsea House, 2001. p. 127 – 140.

SUVIN, D. Utopianism from orientation to agency: what are we intellectuals under post Fordism to do? *Utopian studies*, v. 9, n. 2, p. 162-190, 1998.

SWIFT, J. *Viagens de Gulliver*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora Globo S. A., 1971.

TEIXEIRA, I. O Formalismo Russo. *Revista Cult*. São Paulo: Lemos Editorial, 1998.

TROUSSON, R. Utopia e Utopismo. Tradução de Ana Cláudia Romano Ribeiro. *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, Campinas, v. 2, p. 123-135, 2005.

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

VEIGA-NETO, A. *Foucault e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

VIEIRA, F. The concept of utopia. In: CLAEYS, Gregory. (Ed.). *The cambridge companion to utopian literature*. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 3- 27.

WOLLSTONECRAFT, M. *Reivindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

ZAFIROVSKI, M. Societal coercion and path-dependence: Punishment and Puritanism in contemporary societies. *International Sociology*. v. 34. p. 716 – 738, 2019.

ZAMIÁTIN, I. *Nós*. Tradução Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

ZANARDI, J. K. Entre sussurros e silêncios: o jogo da linguagem em *The Handmaid's Tale*. *PerCursos*, Florianópolis, v. 21, n.47, p.57-78, set./dez. 2020.