

CAROLINA MOREIRA GOMES PALHARES SILVA

**DISTOPIAS CONTEMPORÂNEAS DE LÍNGUA INGLESA: UMA ANÁLISE
COMPARATIVA DE *O CONTO DA AIA*, DE MARGARET ATWOOD E *VOX*, DE
CHRISTINA DALCHER**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Natália Fontes de Oliveira

Coorientadora: Maria do Rosário A. Pereira

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2023**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

S586d
2023
Silva, Carolina Moreira Gomes Palhares, 1995-
Distopias contemporâneas de língua inglesa: uma análise comparativa de *O conto da aia*, de Margaret Atwood e *Vox*, de Christina Dalcher / Carolina Moreira Gomes Palhares Silva. – Viçosa, MG, 2023.

1 dissertação eletrônica (89 f.)

Orientador: Natália Fontes de Oliveira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa, Departamento de Letras, 2023.

Referências bibliográficas: f. 85-89.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2023.378>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Literatura canadense - História e crítica. 2. Literatura americana - História e crítica. 3. Feminismo na literatura. 4. Crítica literária feminista. 5. Atwood, Margaret, 1939-. *O conto da aia* - Crítica e interpretação. 6. Dalcher, Christina. *Vox* - Crítica e interpretação. I. Oliveira, Natália Fontes de, 1985-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. C813

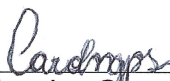
CAROLINA MOREIRA GOMES PALHARES SILVA

**DISTOPIAS CONTEMPORÂNEAS DE LÍNGUA INGLESA: UMA ANÁLISE
COMPARATIVA DE O CONTO DA AIA, DE MARGARET ATWOOD E VOX, DE
CHRISTINA DALCHER**

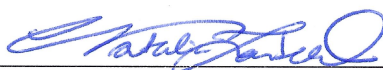
Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 30 de março de 2023.

Assentimento:



Carolina Moreira Gomes Palhares Silva
Autora



Natália Fontes de Oliveira
Orientadora

Às pessoas que torcem por mim.

AGRADECIMENTOS

A produção humana nunca é individual. Por trás desta dissertação estão inúmeras pessoas, conhecidas por mim ou não, e agradeço a todas elas.

À minha família, pelo apoio e carinho.

Aos meus pais, Márcia e Rômulo, pelo apoio incondicional e por me proporcionarem as oportunidades e ferramentas necessárias para chegar até aqui.

Ao meu avô, Cyrino, que sempre se interessou pela minha pesquisa, me perguntando se já estou terminado meu “TCC”. Também, à minha avó Tita, que comemorou comigo quando fui aprovada no mestrado. Eles com certeza estão felizes observando mais essa conquista junto dos meus avós Breno e Zenith.

Ao meu irmão, Breno, e aos primos Marri, Thiago, Lara, Bernardo, Ana Clara e Maria Antônia, pela amizade linda que construímos.

Aos amigos do mestrado, Juliete, Mayra e Sérgio, por todos os apoios, conselhos e fofocas.

Aos amigos, que ajudaram nesse processo, seja lendo, relendo e comentando, seja fofocando, sentando para tomar um sorvete em plena quarta à tarde, seja me emprestando um ombro ou um ouvido. Tayná, Leo, Nath, Lilu, Míriam, Victor, Tainá e Hugo, obrigada por, cada um à sua maneira, me ajudarem a não surtar (tanto).

À minha psicóloga, Mary, por me manter sã mesmo quando atingi um lugar de ansiedade no qual eu nunca havia estado.

Às meninas da *Casa das Mulheres*, aos colegas do *Ninho da Quimera* e do *Mulheres e Ficção* por todas as conversas, discussões, ideias e risadas.

A todos os professores que me formaram, em especial à professora Sirlei Dudalski, que me apresentou a crítica literária quando eu era apenas uma estudante de Ciências Sociais tentando achar um tema para o TCC, e ao professor Adélcio de Sousa, que, desde a banca de TCC, me traz ideias e questionamentos.

À professora Natália Fontes pela orientação, incentivo e carinho.

À professora Rosário Pereira, pelas sugestões e coorientação atenciosa.

Aos servidores do DLA, aqui representados pelo Vinícius, por sua disponibilidade, atenção e paciência.

À professora Cristiane Côrtes por aceitar fazer parte da banca para ler, avaliar e contribuir para meu trabalho.

À Universidade Federal de Viçosa, pela oportunidade de realizar a pós-graduação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos.

“E temos a sorte de saber, em todos os dias da nossa vida, que a sororidade é uma possibilidade concreta, que a sororidade ainda é poderosa”.

(bell hooks)

RESUMO

PALHARES SILVA, Carolina Moreira Gomes, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2023. **Distopias contemporâneas de língua inglesa:** uma análise comparativa de *O conto da aia*, de Margaret Atwood e *Vox*, de Christina Dalcher. Orientadora: Natália Fontes de Oliveira. Coorientadora: Maria do Rosário Alves Pereira.

Nesta dissertação, procuramos analisar como as personagens femininas lidam com as violências impostas a elas em *O conto da aia*, de Margaret Atwood, e *Vox*, de Christina Dalcher. Com a intenção de identificar poder e violência; observar os papéis de gênero, explorando as relações entre personagens; e investigar os atos de resistência, nos fundamentamos na crítica literária feminista e em estudos sobre distopias críticas. Embasadas em autores como Raffaella Baccolini, Virginia Woolf, Silvia Federici, Simone de Beauvoir, Tom Moylan, Michel Foucault e Pierre Bourdieu, dividimos este trabalho em três capítulos, e nos atentamos, em cada um, na resolução de um dos objetivos específicos. No primeiro capítulo, denominado *Violências em suas diversas formas*, nos dedicamos à compreensão do que é poder e violência e à identificação nos textos; no segundo capítulo, *Relações em suas diversas manifestações*, analisamos os papéis sociais e relações de gênero, a maternidade e as amizades entre mulheres; por fim, no terceiro capítulo, intitulado *Resistências em suas diversas expressões*, investigamos os atos de resistência, sendo necessário relacionar as violências, identificadas no primeiro capítulo, às relações estudadas no capítulo dois, para, assim, refletir como as personagens femininas resistem às diversas violências impostas a elas. A hipótese inicial, de que as mulheres resistem a partir de redes de apoio construídas entre amigas e são motivadas, principalmente, pelo bem-estar de suas filhas, se mostrou apropriada, já que as personagens femininas, em específico as protagonistas, se apoiam em relações construídas, na preocupação com os futuros de suas filhas e nas memórias de pessoas queridas e tempos de menor opressão. A pesquisa busca contribuir com a crítica literária feminista ao reconhecer e fortalecer as vozes de mulheres escritoras e personagens.

Palavras-chave: Autoria Feminina. Resistência. *O conto da aia*. *Vox*.

ABSTRACT

PALHARES SILVA, Carolina Moreira Gomes, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2023. **Contemporary English Language Dystopias: A Comparative Analysis of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*, and Christina Dalcher's *Vox*.** Adviser: Natália Fontes de Oliveira. Co-adviser: Maria do Rosário Alves Pereira.

In this thesis we analyze how the women characters of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*, and Christina Dalcher's *Vox* deal with the violence imposed on them. With the intention of identifying power and violence; observing gender roles, while exploring relationships among characters; and investigating acts of resistance, we substantiate our work on feminist literary criticism and studies on critical dystopias. This study is based on theories of Raffaella Baccolini, Virginia Woolf, Silvia Federici, Simone de Beauvoir, Tom Moylan, Michel Foucault, and Pierre Bourdieu. We have divided this thesis into three chapters, each chapter focusing on solving one specific objective. In the first chapter, called *Violence in its various forms*, we dedicate ourselves to understanding power and violence and identifying them in the texts; in the second chapter, *Relationships in their various manifestations*, we analyze social roles and gender relations, motherhood and friendships among women; finally, in the third chapter, entitled *Resistance in its various expressions*, we investigate acts of resistance. It was necessary to relate the violence identified in the first chapter to the relationships studied in chapter two, in order to reflect on how the women characters resist the various types of violence imposed to them. The initial hypothesis that women resist based on support social networks built among friends and are mainly motivated by the well-being of their daughters, was corroborated. The women characters, in particular the protagonists, rely on the relationships built, the concern for the future of their daughters and memories of loved ones and of less oppression times. This study seeks to contribute to feminist literary criticism by recognizing and reinforcing the voices of women writers and characters.

Keywords: Women's writing. Resistance. *The Handmaid's Tale*. *Vox*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: VIOLÊNCIAS EM SUAS DIVERSAS FORMAS	21
1.1. Violência e poder	21
1.2. Violências em <i>O conto da aia</i>	25
1.3. Violências em <i>Vox</i>	32
1.4. Aproximações e divergências entre as obras	37
CAPÍTULO 2: RELAÇÕES EM SUAS DIVERSAS MANIFESTAÇÕES	41
2.1. Papéis e relações de gênero	41
2.2. Relações em <i>O conto da aia</i>	42
2.3. Relações em <i>Vox</i>	51
2.4. Intersecções e distanciamentos	58
CAPÍTULO 3: RESISTÊNCIAS EM SUAS DIVERSAS EXPRESSÕES	63
3.1. Violências, relações e seu papel na resistência	63
3.2. Resistências em <i>O conto da aia</i>	64
3.3. Resistências em <i>Vox</i>	71
3.4. Paralelos e contrastes	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	85

INTRODUÇÃO

O conto da aia, de Margaret Atwood e *Vox*, de Christina Dalcher, são distopias críticas escritas por mulheres e narram as histórias de um mesmo território, que conhecemos como os Estados Unidos da América, depois de conflitos ou eleições que levaram a regimes totalitários e fundamentalistas religiosos que transformaram as vidas das populações, retirando direitos, em especial, dos sujeitos femininos. Nelas, as mulheres têm sua sexualidade, expressão e leitura limitadas e são obrigadas a seguir regras impostas pelos Estados autoritários sob os quais vivem. Apesar de Dalcher não definir o gênero de seu livro¹, a presente pesquisa considera *Vox* como uma distopia, assim como *O conto da aia*.

Tom Moylan afirma, em *Scraps of the Untainted Sky* (2000), que a narrativa distópica, surgida no início do século passado, é “o produto dos terrores do século vinte” (MOYLAN, 2000, p. xi, tradução nossa²). Segundo ele, a forma literária apareceu quando “o capital entrava em uma nova fase com o início da produção monopolizada e quando o Estado imperialista moderno estendeu seu alcance interno e externo” (MOYLAN, 2000, p. xi, tradução nossa³). Sua característica principal é a capacidade de refletir sobre questões sistêmicas. As narrativas distópicas tratam de espaços e tempos em que direitos são diminuídos e a população é controlada. Geralmente, a narrativa se concentra em uma personagem principal que vive em um contexto inóspito. Nessa situação opressiva, a personagem encontra amigadas que lhe apresentam a verdade sobre o sistema autoritário e trazem a oportunidade de se unir a uma resistência (MOYLAN, 2000). Isso acontece nas obras aqui trabalhadas, como será mais bem abordado no segundo capítulo, quando analisaremos as relações entre personagens.

¹ “Sou a criadora de *VOX*, um romance para o qual ainda não tenho gênero, mas você pode imaginar *Mulheres perfeitas* de Ira Levin misturado com *O conto da aia* de Margaret Atwood e polvilhar um pouco de neurolinguística e estará no caminho certo” (DALCHER, 2018c, tradução nossa). “I’m the creator of *VOX*, a novel for which I have no genre yet, but if you can imagine Ira Levin’s *The Stepford Wives* mashed with Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale*, and sprinkle in a little neurolinguistics, you’d be on the right track.”

² “Dystopian narrative is largely the product of the terrors of the twentieth century.”

³ “[...] as capital entered a new phase with the onset of monopolized production and as the modern imperialist state extended its internal and external reach.”

Surgidas nas últimas décadas do século XX, as distopias críticas se distinguem das tradicionais por sua esperança em um futuro utópico. Com finais abertos e possibilidade de mudança social, elas “desafiam a expectativa de que a ficção científica distópica deve terminar tragicamente” e, conseqüentemente, “abrem espaço para resistência e mantêm o impulso utópico dentro da história” (BACCOLINI, 2000, p. 19, tradução nossa⁴). Tratando de contextos nocivos à população, em especial grupos socialmente marginalizados, as distopias alertam sobre os perigos de regimes totalitários e da indiferença da população pela política. Essa apatia pode ser lida como consentimento para mudanças políticas voltadas à extrema direita, restringindo direitos e dividindo as pessoas. As distopias críticas feministas, ao mostrar como as personagens “atingem entendimento e consciência”, denunciam “como indiferença e inércia podem favorecer o nascimento de regimes totalitários” (BACCOLINI, 2019, p. 56, tradução nossa⁵). No nosso caso, a passividade é motivo de constantes pensamentos das protagonistas, que se culpam por não terem ouvido quando as amigas alertaram sobre os perigos que batiam à porta.

Tendo *O conto da aia* como uma de suas precursoras e usando do estranhamento, em contraste com a identificação com as personagens, as distopias críticas criam cenários “em torno de uma narrativa da ordem hegemônica e uma contra narrativa de resistência” (BACCOLINI; MOYLAN, 2003, p. 5, tradução nossa⁶). Sua principal característica está no caráter autorreflexivo e no senso crítico, voltado para problemáticas de grupos minoritários e marginalizados, em especial as mulheres. Nos anos 1980 e 1990, um período de reestruturação sociopolítica e de mudança no modo de produção, os Estados Unidos e outras potências mundiais mudavam de regimes de direita, com bastantes limitações e violências, para governos mais voltados para o centro. O mundo vivia a utopia dos Republicanos estadunidenses, apesar de poder

⁴ “By challenging the traditional expectation that dystopian science fiction must end tragically, they also open spaces of resistance and maintain the utopian impulse within the story.”

⁵ “By narrating the story of five characters and how they reach understanding and consciousness – women and men who see their freedom and the actions they take for granted being threatened – Bryher denounces how indifference and inertia can favor the birth of totalitarian regimes.”

⁶ “[...] the text is built around the construction of a narrative of the hegemonic order and a counter-narrative of resistance.”

ser considerado um momento distópico para outros grupos, por questões como guerras (muitas delas financiadas pelos EUA), fome, mudanças climáticas e AIDS (MOYLAN, 2000).

Tratando dessa realidade, refletindo sobre os contextos econômicos, políticos e culturais, Margaret Atwood, assim como outras autoras, como Marge Piercy, com *He, She, and It*, Sheri S. Tepper, com *Gate to Women's Country* e Octavia Butler com *A parábola do semeador*, nos anos 1980 e 1990, expressaram os medos de sociedades agora ainda mais diversificadas. Essas autoras e suas obras são consideradas, por muitas, as precursoras das distopias críticas. Utilizando-se de finais ambíguos e abertos, abrem caminho para a esperança de um horizonte utópico (MOYLAN, 2000; BACCOLINI, MOYLAN, 2003). Assim, as distopias críticas acabam por serem híbridas: utilizam-se de elementos utópicos e distópicos em sua narrativa. De acordo com Baccolini, o elemento utópico das distopias críticas auxilia na “desconstrução da tradição e reconstrução de alternativas” (BACCOLINI, 2000 p. 13, tradução nossa⁷). Segundo a autora,

Os finais ambíguos e abertos desses romances, assim como veremos, mantêm o impulso utópico dentro da obra. De fato, ao rejeitar a tradicional subjugação do indivíduo no final do romance, a distopia crítica abre um espaço de contestação e oposição para aqueles grupos (mulheres e outros sujeitos 'ex-cêntricos' cuja posição de sujeito os discursos hegemônicos não contemplam) para quem a subjetividade ainda não foi alcançada. (BACCOLINI, 2000, p.18, tradução nossa⁸).

Logo, as distopias críticas, além de autorreflexivas e de abrirem espaço para a esperança, com seus finais abertos à utopia, dão enfoque a grupos minoritários e marginalizados. Elas não somente apresentam os problemas vividos por eles e “exploram modos de mudar o sistema atual” (MOYLAN, 2000, p. 189, tradução nossa⁹), mas também tentam criar realidades que não se voltam para as lógicas do capital.

⁷ “[...] to deconstructing tradition and reconstructing alternatives.”

⁸ “The ambiguous, open endings of these novels, as we will see, maintain the utopian impulse within the work. In fact, by rejecting the traditional subjugation of the individual at the end of the novel, the critical dystopia opens a space of contestation and opposition for those groups (women and other ‘eccentric’ subjects whose subject position hegemonic discourse does not contemplate) for whom subjectivity has yet to be attained.”

⁹ “[...] they go on to explore ways to change the present system [...]”

Narrativas ligadas ao fantástico, em especial ao distópico, surgiram e continuam à margem da literatura convencional e do que se considera canônico. E, assim como as distopias, também à margem está a escrita de mulheres. A escrita lhes foi negada ou dificultada desde a divisão sexual do trabalho, devotando-as ao cuidado e serviço do lar, até seu silenciamento por aqueles que definem o que é literatura e, mais do que isso, o que é uma boa literatura – digna a fazer parte do cânone (WOOLF, 2014). Compreendendo que o cânone literário é composto, em sua maioria, por homens, porque pensado por e para eles (ZINANI, 2012), a crítica literária feminista, como resultado, surgiu com a intenção de reconhecer as vozes de mulheres que escreveram e escrevem. Sua intenção é revisar o cânone para abrir espaço para o reconhecimento de que a literatura é também feita por grupos por muito tempo deixados à margem (FIGUEIREDO, 2020), como pessoas não-brancas, pessoas LGBTQIA+ e pessoas com deficiência. Dessa forma, estudar distopias escritas por mulheres é a oportunidade de auxiliar, mesmo que de forma breve, no questionamento dos parâmetros para classificar a qualidade de uma literatura e na amplificação de vozes marginalizadas, já que

[...] as distopias críticas feministas re-encenam as experiências de opressão das mulheres como sujeitos subalternos sob o patriarcado, expondo-nos ao perigo da repetida afirmação dos sistemas dominantes, de caráter androcêntrico, heterossexual, etnocêntrico, classista e capitalista. (CAVALCANTI, 2007, p. 3).

Sendo assim, o campo das distopias não foge à regra cultural de considerar o trabalho de homens superior e digno de maior atenção, sendo as obras mais reconhecidas *1984*, de George Orwell e *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley. Atualmente, mais mulheres escrevem distopias e trazem à tona problemas não experienciados pelos autores homens (MOYLAN, 2000). O aumento da autoria feminina de distopias necessita de mais estudos de crítica literária que abordem essas obras.

Debatendo temáticas sobre os papéis e as vivências de mulheres, estudar distopias de autoria feminina, fazendo uso da crítica literária feminista, é uma forma de resgatar a experiência de sujeitos femininos e dar força a suas vozes. Às mulheres, assim como a outros grupos, sempre foram impostas dificuldades e limitações. A literatura é uma das áreas de predominância masculina, branca e ocidental, mas há esforços para transformar essa segregação. A crítica feminista, em que esta pesquisa

se apoia, traz à tona as vozes de mulheres para questionar o cânone e mostrar que a literatura feita por mulheres é digna de atenção.

As mulheres escritoras, portanto, necessariamente tiveram que resistir e possivelmente revisar a herança literária essencialmente masculina com suas noções de gêneros bem definidos, enquanto as críticas feministas expuseram diferentes questões sobre a escrita feminina, a formação do cânone e a teoria de gênero. Em particular, a crítica feminista tem se concentrado nas maneiras pelas quais as mulheres foram marginalizadas em gêneros não canônicos, no uso, pelas mulheres, de formas genéricas tradicionalmente dominadas pelos homens e no uso de gêneros próprios - embora a teoria feminista também tenha questionado o próprio estabelecimento de gênero e suas consequências. As apropriações feministas de textos genéricos, por outro lado, têm se tornado revisões radicais de gêneros conservadores (BACCOLINI, 2000, p. 15, tradução nossa¹⁰).

O gênero se torna “um domínio privilegiado, no território da literatura, no qual podem ser exploradas possibilidades alternativas às práticas culturais dominantes” (CAVALCANTI, 2007, p. 2). Destacar escritoras que enfatizam as relações e opressões de gênero é uma forma de desafiar o sistema patriarcal e os parâmetros que ele estabelece para qualificar as produções de mulheres.

Por muitos séculos, construiu-se a ideia de que todo produto do trabalho de uma mulher seria inferior à produção de homens, já que elas foram – e são – consideradas secundárias e menos sujeitos que eles, ou seja, o *Outro*, o *segundo sexo*, enquanto homens são os sujeitos neutros¹¹ (BEAUVOIR, 2016). Aliás, como questionou Mary Wollstonecraft ao escrever pelo direito à educação escolar de mulheres, em 1792: “quem fez do homem o juiz exclusivo, se a mulher compartilha com ele o dom da razão?” (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 19). Com a formação da família moderna, com a imposição do casamento heterossexual e da monogamia como formas de se

¹⁰ “Women writers, therefore, have necessarily had to resist and possibly revise the essentially masculine literary heritage with its notions of well-defined genres, whereas feminist critics have exposed different issues regarding women’s writing, canon formation, and genre theory. In particular, feminist criticism has focused on the ways in which women were marginalized into noncanonical genres, on women’s use of generic forms traditionally dominated by men, and women’s use of genres of their own—although feminist theory has also questioned the very establishment of genre and its consequences. Feminist appropriations of generic texts, on the other hand, have become radical re-visions of conservative genres.”

¹¹ É importante sempre pensar nas interseccionalidades. Aqui, consideramos as famílias de classes médias a altas, de pessoas brancas e em casamentos heteronormativos. É fato que, socialmente, uma mulher branca de classe alta é menos sujeito que um homem branco de classe alta, mas é considerada mais sujeito que um homem branco de classe baixa, por exemplo, ou que uma mulher negra (BIROLI, 2018; DAVIS, 2016).

garantir que os patrimônios ficariam sempre ligados ao sangue, na forma da herança (ENGELS, 2018), os espaços passaram a ser divididos entre masculinos e femininos. Com a mulher ligada à esfera privada e o homem sendo o participante ativo da esfera pública, chefiando a casa e desenvolvendo as regras e leis, ela foi sendo cada vez mais subordinada a ele. Impedida de estudar, de trabalhar, de ter posses e de andar sem um homem, seja pai, irmão ou marido, era sempre considerada o outro, tomando formas míticas de bruxa ou deusa, mas nunca dona de seu próprio destino (BEAUVOIR, 2016).

Por muito tempo, foi difícil para uma mulher escrever. Primeiro, porque era tarefa proibida ou malvista para o sexo feminino; segundo, porque não tinham acesso à educação formal e devido ao que chamamos de divisão sexual do trabalho. Enquanto nas classes médias a altas os homens eram os provedores, aqueles que traziam o dinheiro para casa e, portanto, quem tinha liberdade de transitar pelos diversos espaços da estrutura pública, a elas ficava restrito o cuidado do lar. Toda mulher é assombrada pelo que Virginia Woolf (2019) chama de “Anjo do lar”¹². Ela é uma analogia do que se espera delas:

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias – os últimos da rainha Vitória – toda casa tinha seu Anjo. E, quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra na página; ouvi o farfalhar de suas saias no quarto. Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura”. (WOOLF, 2019, p. 11 – 12).

Ocupadas com as tarefas domésticas e, posteriormente, também com o trabalho assalariado fora de casa, o tempo para escrever era curto ou nulo¹³. Mesmo

¹² Em alusão ao poema *The Angel in the House*, de Coventry Patmore (1854).

¹³ Se pensarmos em mulheres sem condições financeiras que as garantisse o tempo e o espaço adequados para escrever. Mulheres brancas, financeiramente independentes e/ou apoiadas pela família eram mais bem-sucedidas na escrita.

quando conseguiam separar um tempo para a escrita, eram importunadas pelas tarefas não feitas, pelas regras sociais desobedecidas e pelos possíveis julgamentos decorrentes disso. Para escrever, portanto, seria preciso que tivessem condições financeiras e sociais. Seria necessário “um teto todo seu e quinhentas libras por ano” (WOOLF, 2014, p. 134), autonomia financeira, para que pudessem escrever mais – e melhor.

O conto da aia e *Vox* narram as vidas de sujeitos femininos que, resistindo às barreiras impostas por autoritarismos e fundamentalismos religiosos, tentam ter controle sobre seus próprios destinos. Ambas as distopias críticas escritas por mulheres, apesar de terem sido publicadas em décadas diferentes, se aproximam quando debatem silenciamento, direitos reprodutivos, sexualidade e perda da individualidade. Vivendo nos EUA controlados pelo totalitarismo e fundamentalismo, tendo o país mantido seu nome ou se tornando a República de Gilead, Offred e Jean sofrem opressões e violências partidas do Estado, das pessoas e de si próprias. “Em uma cultura de dominação, todo mundo é socializado para enxergar violência como meio aceitável de controle social” (hooks, 2021, p. 120). A violência, ainda mais naturalizada no totalitarismo, permeia todas as relações apresentadas pelas narrativas. O Estado é violento com a população, principalmente aquela parte que não tem voz; os homens são violentos com as mulheres; e as mulheres são violentas com outras mulheres em posições hierarquicamente inferiores, como é o caso de Serena e das tias em *O conto da aia*, e como é o caso das mulheres puras, em *Vox*, que acreditam ser moralmente superiores por concordar com a ideologia imposta.

O fundamentalismo não só incentiva as pessoas a acreditar que a iniquidade é “natural” como também perpetua a noção de que o controle do corpo feminino é necessário. Daí o ataque aos direitos reprodutivos. Ao mesmo tempo, o fundamentalismo impõe em mulheres e homens noções repressoras de sexualidade, que validam a coerção sexual de várias formas diferentes.” (hooks, 2021, p. 186).

A repressão do corpo, tão presente nas obras, é incentivada pelo fundamentalismo religioso, que perpetua a noção de hierarquia biológica de gênero e afirma que, sendo a mulher capaz de gestar, seus direitos reprodutivos devem ser controlados junto, consequentemente, de seu corpo. E “se as mulheres não têm o direito de escolher o que acontece com nosso corpo, arriscamos renunciar direitos em outras áreas da vida” (hooks, 2021, p. 63-64). O controle dos corpos, assim como o das

individualidades, vem desde a caça às bruxas quando, na tentativa de deteriorar a imagem das mulheres, os discursos religiosos e populares transformaram as mulheres em servas do diabo, que,

Depois de aparecer para ela, o diabo pedia-lhe que se tornasse sua criada, e o que vinha a seguir era um exemplo clássico da relação senhor/escravo, marido/mulher. Ele imprimia-lhe sua marca, tinha relações sexuais com ela e, em alguns casos, inclusive modificava seu nome (Larner, 1983, p. 148). (FEDERICI, 2017, p. 337).

Assim, a mulher, mesmo quando bruxa, está submissa a uma figura masculina e tem sua individualidade tomada por ele, que tem o poder de mudar seu nome. Semelhantemente, os nomes das aias, como veremos, são modificados para designar o Comandante a que servem, unindo o prefixo *-of* ao nome do Comandante.

Os discursos institucionais, a mídia e as tecnologias do gênero têm “poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero” (LAURETIS, 2019, p. 142). O gênero é uma construção, uma categoria social e está em constante mudança, assim como a cultura da qual faz parte. Se tratando de construção, é possível desconstruir as noções de gênero e trabalhar para a transformação social.

Por habitarem sociedades patriarcais, as mulheres brancas ocidentais e de classes média e alta sofreram violências e opressões ao longo dos séculos, sendo limitadas ao espaço privado, ao cuidado do lar e da família, obrigadas a ter filhos, impedidas de estudar, votar e ter independência financeira. Após muitas lutas feministas, conquistaram maior espaço e voz em sociedades tradicionalmente machistas. Tais direitos estão sob constante ameaça e são os mais facilmente atingidos, principalmente quando se tem maioria parlamentar de direita nos legislativos e executivos (BIROLI, 2018). As distopias de autoria feminina vêm mostrar como os direitos conquistados por meio de lutas de grupos minoritários podem não estar tão consolidados quanto se pensa, podendo vir a ser prontamente questionados, impactados e abolidos.

As distopias *O conto da aia*, de Margaret Atwood, e *Vox*, de Christina Dalcher, são estudadas para analisar como as personagens femininas resistem às diversas violências nessas obras. Considera-se, como hipótese de pesquisa, que as mulheres resistem a partir de redes de apoio construídas entre amigas e são motivadas, princi-

palmente, pelo bem-estar de suas filhas. Para tal investigação, será necessário contextualizar distopias críticas, identificar o poder institucionalizado nas obras, além de observar os papéis de gênero, explorando as relações entre as personagens para refletir sobre as diferentes formas de violência e investigar os diversos atos de resistência presentes nas narrativas.

As autoras selecionadas escreveram distopias em língua inglesa e continuam atuando até hoje. Margaret Atwood é uma escritora canadense, nascida em Ottawa em 1939. É mestra pela Universidade de Harvard e foi professora de inglês em diversas universidades, assim como presidente de associações de escritores. Recebeu prêmios por muitas de suas mais de 50 histórias, entre elas *O conto da aia* (*The Handmaid's Tale*), precursora das distopias críticas e que garantiu à autora fama internacional (ATWOOD, 2013). Christina Dalcher, por sua vez, é uma linguista estadunidense que se tornou autora de ficção. Entre seus livros publicados, está *Vox*, que se tornou *bestseller* (DALCHER, 2018c).

Nas duas obras aqui estudadas, direitos civis e políticos de mulheres são abolidos rapidamente, demonstrando a facilidade com que se pode encerrar o que levou séculos para conquistar. Nessas distopias, governos totalitários tomam o poder e o Estado destrói muitos dos direitos conquistados com muita luta. Em ambas as narrativas, direitos sociais, civis e políticos básicos, como a educação e a participação em decisões políticas, a posse de bens e a liberdade de ir e vir são retirados aos poucos das mulheres, até atingir os níveis narrados nas obras: em uma, a divisão das mulheres em castas, obrigando as férteis a usar seus corpos para gerar crianças; na outra, a imposição de um limite diário de palavras ditas.

O conto da aia, escrito por Margaret Atwood, conta a história de Offred, que vive em Gilead, região antes conhecida como os Estados Unidos da América e que se encontra sob um regime totalitário e teocrático. Em um futuro em que o meio ambiente foi destruído e a humanidade foi tomada por pandemias, a infertilidade se tornou comum. Usando como justificativa garantir a perpetuação da espécie humana, Gilead divide a sociedade em castas, que possuem comportamentos e vestimentas específicas. Offred é uma aia, destinada à família do comandante Frederick Waterford, e sua função é conceber. As aias, assim como as Marthas, outra casta de mulheres, são direcionadas a famílias de comandantes para servi-las, mas, ao contrário das se-

gundas, são mulheres férteis treinadas para dar filhos às famílias ricas que não conseguem engravidar. A narrativa ainda conta com as esposas dos comandantes, mulheres hierarquicamente superiores a todas as outras, mas inferiores aos homens; as tias, quem treinam e monitoram as aias; as Marthas, que cuidam das casas; as ecoesposas, em certa medida, livres (não respondem a Comandantes, mas apenas a seus maridos e ao Estado) e de classe social abaixo das esposas; e as mulheres das colônias, que são levadas para campos de trabalho pesado, chamados de colônias, como forma de punição. Existem também aquelas que trabalham na Casa de Jezebel, uma espécie de prostíbulo clandestino.

Vox, de Christina Dalcher, traz a vida de Jean McClellan, uma neurocientista que vive nos EUA depois da eleição democrática de um governo autoritário e fundamentalista religioso. Baseando-se em leis sagradas, o governo suprime todos os direitos políticos e civis das mulheres, retirando seus empregos e as obrigando a cuidar do lar e da família. Além disso, devem usar, desde bebês, aros de metal no pulso. São contadores de palavras que permitem que falem apenas cem palavras por dia. Ultrapassando-se esse limite, os contadores dão choques nas mulheres e meninas. A leitura é proibida a elas, mas as crianças frequentam escolas. Entretanto, meninas e meninos não aprendem as mesmas coisas: enquanto os meninos são ensinados nas ciências e na religião, as meninas aprendem os cuidados domésticos, como corte e costura e culinária. Tudo isso falando menos do que o essencial. A jornada de Jean se inicia quando é convidada pelo presidente a continuar sua pesquisa na área de Wernicke, parte do cérebro responsável pela linguagem. O irmão do presidente, aparentemente, sofreu um acidente e precisa de cuidados especiais, pois a área de Wernicke foi a mais afetada pela lesão, e Jean é uma das pessoas mais qualificadas no país, já que estuda justamente a afasia causada por problemas na área de Wernicke. Para participar da pesquisa, ela exige se libertar do contador, assim como sua filha, Sonia, além de tirá-la da escola e ensiná-la em casa, longe das ideologias do atual governo.

A limitação, o controle e a manipulação dos corpos pelo Estado geram corpos dóceis e obedientes a determinadas leis e valores (FOUCAULT, 2014). As obras tratam da tentativa de domesticação dos corpos das mulheres pelo Estado e das atitudes que as personagens tomam – ou não – para resistir às imposições. A violência contra

as personagens femininas está presente, ao longo de toda a narrativa das duas distopias escolhidas para estudo, de diversas formas e incita diferentes reações dependendo de quem sofre, de quem exerce e do contexto em que acontece.

Assim, a pesquisa tem importância na medida em que apresenta uma nova perspectiva em língua portuguesa sobre os estudos de distopias escritas por mulheres, já que pretende estudar uma das obras pioneiras, *O conto da aia*, em conjunto com um lançamento recente: *Vox*. A partir do entendimento das manifestações de poder, das relações entre personagens e das possibilidades de atos de resistência a Estados autocráticos, fomos capazes de analisar como as personagens femininas resistem a violências em *O conto da aia*, de Margaret Atwood, e *Vox*, de Christina Dalcher. Isso nos permite entender, por consequência, como grupos minoritários lutam contra um Estado autocrático, a fim de compreender eventos históricos e sociais passados, presentes, prováveis futuros e possíveis formas de questionamentos e mudanças de ordem social.

CAPÍTULO 1: VIOLÊNCIAS EM SUAS DIVERSAS FORMAS

1.1. Violência e poder

Para pensarmos os atos de resistência das mulheres em *O conto da aia* e *Vox*, é preciso, antes, compreendermos o que e quais seriam as violências, as dominações e as manifestações de poder. Assim, primeiro definiremos os termos para, posteriormente, ainda neste primeiro capítulo, apresentarmos momentos em que há violências, dominação e abuso de poder. As definições e análises serão construídas a partir de dicionários científicos e de teorias de autores como Michel Foucault, Hannah Arendt e Pierre Bourdieu.

O cientista político Mario Stoppino (1998) diferencia os termos “poder” e “violência” no *Dicionário de política I*. Segundo ele, o primeiro seria a capacidade de influenciar pessoas, enquanto o segundo se trataria da infração física, praticada direta ou indiretamente a alguém. Com o poder, é possível levar alguém a fazer algo, mas com a violência, não. Com ela, pode-se impedir que alguém faça algo, por meio do cárcere, da agressão, ou da restrição de bens, por exemplo. O poder é entendido pelo autor como a influência que se tem sobre outras pessoas, o que pode ou não ser algo negativo, enquanto a violência não tem a capacidade de influência. Stoppino interpreta a violência apenas como ação física e desconsidera a violência psicológica, por exemplo, afirmando que se trata de poder coercitivo ou manipulação, mas nunca violência. Assim, o autor afirma que:

De outra parte, o uso indiscriminado do termo Violência, designando todas estas relações de poder, além das intervenções físicas, produz o grave dano de colocar, na mesma categoria, relações que são muito diversas entre si pelos caracteres estruturais, pelas funções e pelos efeitos, conseqüentemente provocando mais confusão do que clareza. Assim sendo, é mais oportuno designar essas relações de poder com os termos mais corretos de "coerção" e "manipulação", que têm melhores condições para expressar também aquele elemento de opressão que se desejaria evidenciar usando a palavra Violência, reservando para a palavra Violência a definição restrita e técnica que apresentamos acima e que prevalece na literatura política e sociológica. (STOPPINO, 1998, p. 1292).

Essa visão é compreensível, já que grande parte da população entende a “violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima” (SAFFIOTI, 2015, p. 18), mas essa definição é problemática quando pensamos as diversas situações violentas do cotidiano. As integridades psíquica e moral, menos palpáveis que a física e sexual,

acabam, muitas vezes, passando despercebidas, sobretudo quando a manipulação emocional e o silenciamento, por exemplo, não necessariamente ocorrem como consequência de uma ação física. Não poderíamos considerá-los formas de violência? Paulo Freire, de acordo com Fernando Andrade (2010), chegou a considerar a violência como “abuso intencional de poder e força (simbólica, material, física, tecnológica, financeira, etc.) que lesa a vítima, [...] implica uma transgressão de valores e o desrespeito à alteridade” (ANDRADE, 2010, n.p.). As violências sofridas pelas mulheres, segundo Carme Alemany (2009),

[...] englobam todos os atos que, por meio de ameaça, coação ou força, lhes infligem, na vida privada ou pública, sofrimentos físicos, sexuais ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, puni-las, humilhá-las, atingi-las na sua integridade física e na sua subjetividade. (ALEMANY, 2009, p. 271).

Nesses casos, podemos perceber que a violência ultrapassa a forma física, podendo existir também em aspectos mais abstratos, simbólicos e psicológicos. Aqui, consideramos a violência como essas infrações, físicas ou não, que desrespeitam, humilham e causam danos às vidas das vítimas.

Consideramos também a violência simbólica, apresentada e definida por Pierre Bourdieu (2018) como:

[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2018, p. 12).

A dominação masculina, de acordo com o autor, se alicerça na divisão sexual do trabalho e utiliza da violência simbólica como artifício de manutenção do poder (BOURDIEU, 2018). Para que ela se reproduza e se mantenha, é necessário que seja legitimada também pelos grupos dominados, e é papel da violência simbólica garantir que mulheres se sintam parte do sistema, tendo o privilégio de serem mães e cuidadoras do lar (BOURDIEU, 2018, p. 85). Dominadas, acabam tendo suas percepções estruturadas de acordo com a visão dos dominadores, entendendo o mundo a partir da visão deles e, portanto, reconhecendo e aceitando sua própria submissão (BOURDIEU, 2018, p. 27). A dominação, estruturada historicamente por “agentes específicos

(entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado” (BOURDIEU, 2018, p. 56), tem a adesão das dominadas, porque naturalizada por elas.

Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de auto-desprezo sistemáticos [...], e de maneira mais geral, em sua adesão a uma imagem desvalorizadora da mulher. (BOURDIEU, 2018, p. 56).

Assim, mulheres acabam reproduzindo e auxiliando a manutenção da dominação, principalmente quando em posições de poder. “Enquanto mulheres, principalmente as brancas privilegiadas previamente desprovidas de direito, começaram a adquirir poder social sem abrir mão do sexismo internalizado, as divisões entre as mulheres se intensificaram” (hooks, 2021, p. 43). A dominação masculina do patriarcado tem êxito quando mulheres em posição de poder entendem outras mulheres como menos sujeito, como impuras e dignas de servidão.

A violência pode também estar presente em momentos de resistência. Segundo Hannah Arendt (1994), ela é, muitas vezes, “o único modo de reequilibrar as balanças da justiça” (ARENDR, 1994, p. 48). Isso porque, segundo a autora, a violência é frequentemente derivada do ódio, que “aparece apenas onde há razão para supor que as condições poderiam ser mudadas, mas não são” (ARENDR, 1994, p. 47). As rebeliões e revoluções que, ao longo do tempo e ao redor do mundo, se utilizaram da violência para mudar o status quo, foram mobilizadas pelo ódio das pessoas oprimidas e humilhadas e que tiveram seu senso de justiça ofendido.

O controle serve como manipulação dos corpos, de forma a torná-los dóceis, disciplinados e obedientes: “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2014, p. 134). Os corpos das mulheres estão a todo momento sendo treinados para a obediência, submissão e silêncio. Segundo Foucault, o corpo, em qualquer sociedade, está submetido a poderes e limitado, proibido e obrigado. Ele é minuciosamente trabalhado para chegar ao que se almeja: obediência. Isso ocorre, principalmente, nas escolas, hospitais, quartéis e prisões. Desde crianças, aprendemos a seguir ordens, horários e sinais. Sabemos como nos sentar em uma carteira escolar e qual o som para a troca de aulas ou intervalo, por exemplo. Somos moldadas e moldados para compreender os sinais e seguir as regras. E, caso não obedeçamos, recebemos disciplinas.

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. (FOUCAULT, 2014, p. 135).

A utilidade dos corpos, a sua utilização para atingir o mais próximo de uma produtividade perfeita, faz crescer a busca pela disciplina. Nas fábricas, por exemplo, o corpo mais dócil, submisso e exercitado é aquele mais produtivo, mais útil. São diversas as formas disciplinares apresentadas por Foucault, seja pelo enclausuramento; pelo quadriculamento, ou a divisão de um indivíduo por espaço; pelas localizações funcionais, quando se separa locais por utilidade; pelas filas, ou seja, pela organização em séries, como nas escolas. Há delimitação de espaços, de horários, de gestos e comportamentos para um bom adestramento dos corpos (FOUCAULT, 2014). Apesar de os estudos de Foucault não estarem “gendrados”, como critica Teresa de Lauretis (2019), podemos aproximar os processos de treinamento dos corpos à educação diferenciada por gênero (LOURO, 2018), que trabalha nos corpos identidades de gênero e sexuais, com noções delimitadas de feminilidade, masculinidade e heterossexualidade.

A censura, outra forma de violência e controle dos corpos, se trata do silêncio como parte da retórica da dominação (ORLANDI, 2007). É a “interdição manifesta da circulação do sujeito, pela decisão de um poder de palavra fortemente regulado” (ORLANDI, 2007, p. 79). O controle do que não pode ser dito. É a língua exercendo seu poder, já que ela, dizia Barthes, “é simplesmente: fascista” (BARTHES, 1977, p. 14). É parte de um sistema cultural, político e econômico e serve aos seus princípios. Ela tem gênero: no caso do português e de outras línguas, o neutro é o masculino (BE-AUVOIR, 2016), porque a língua é espelho da sociedade patriarcal da qual deriva e faz parte. “Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva [...]” (BARTHES, 1977, p. 12). Assim, “impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso” (ORLANDI, 2007, p. 102), já que a ideia de Estados autoritários, ao censurar, é mais impedir “que haja elaboração histórica dos sentidos e movimento no trabalho de identificação dos sujeitos (cidadãos)” (ORLANDI, 2007, p. 129) do que impedir que as pessoas tomem conhecimento da realidade, porque elas já sabem o que se passa.

As duas obras analisadas neste trabalho são construídas sobre narrativas de violência, autoritarismo, dominação e abuso de poder. A seguir, discutiremos trechos em que as narradoras apresentam situações violentas de seu cotidiano, bem como sua visão sobre a forma como seu mundo se transformou em autoritarismo. Selecionamos alguns trechos que retratam controle, agressão física, silenciamento e manipulação ou doutrinação. Essas categorizações nos ajudarão a organizar o pensamento e foram selecionadas por serem as de maior ocorrência nas duas obras, mesmo que de formas distintas.

1.2. Violências em *O conto da aia*

Em *O conto da aia*, Gilead, os antigos Estados Unidos da América, tem um governo autoritário que baseia o Estado em leis sagradas, partidas, segundo os governantes, da bíblia. Em algumas ocasiões é possível perceber que essas leis são, na verdade, uma mistura de trechos de escrituras de diferentes religiões e excertos filosóficos, muitas vezes distorcidos. Esse é o caso de um trecho de Karl Marx, que é ensinado pelas Tias, no Centro Vermelho, como sendo uma passagem bíblica: “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.” (ATWOOD, 2017aa, p. 143). Na nota da tradução, presente na página 143 da edição utilizada de *O conto da aia*, lê-se que o texto é, “na verdade, uma releitura machista de uma citação de Marx (1875)” (DEIRÓ, in ATWOOD, 2017a, p. 143). Com essas leis, a população é duramente controlada. Desde a divisão da sociedade em castas, retirando as identidades individuais, até a violência física explícita. Divididas por funções, as mulheres têm vestimentas específicas que informam suas castas.

Entre as castas delimitadas, a narrativa nos apresenta: as Tias, aquelas que educam e administram aias e rituais como os nascimentos e salvamentos e que, por isso, são as únicas mulheres a quem são permitidas a leitura e a escrita, já que “para toda regra sempre existe uma exceção: com isso também se pode contar. As Tias têm permissão para ler e escrever” (ATWOOD, 2017a, p. 157); as Esposas, casadas com os Comandantes; as Marthas, a quem é atribuído o cuidado do lar e da família do Comandante; as Aias, mulheres férteis que, de alguma forma, cometeram infrações

contra o novo Estado, como adultério¹⁴ ou traição de gênero¹⁵, obrigadas a gerar filhos para Comandantes; as Econoesposas, casadas com homens comuns, que acumulam todas as funções de esposas, aias e Marthas; as Não-mulheres, aquelas que não se encaixam às imposições e que não são férteis ou que tenham cometido infração contra o sistema e são levadas a campos de trabalho chamados de colônias, onde, às vezes, junto a homens que também desrespeitaram as regras de Gilead, são forçadas a realizar trabalhos pesados. Além disso, existe a casa de Jezebel, prostíbulo clandestino em que algumas mulheres servem aos desejos de Comandantes.

A divisão social é menos específica para os homens, nos sendo apresentados apenas os Comandantes, homens de grande poder no alto escalão do governo; os Anjos, classe dos militares de prestígio; os Guardiões, classe policial comum. Os homens comuns, que não se envolvem com cargos altos do governo ou de caráter militar, não possuem classe nomeada, apesar de também cumprirem papéis e seguirem regras de sua classe.

Além disso, outras formas de segregar, indicar funções e apagar as identidades são a marcação das aias com tatuagens no tornozelo – “Quatro números e um olho, um passaporte ao contrário” (ATWOOD, 2017a, p. 80) – e a mudança de seus nomes. Seus nomes antigos são apagados e, no lugar, passam a ser chamadas por uma união entre o prefixo *of* (em português: *de*), que indica a posse, seguido pelo nome do Comandante a quem a aia serve no momento (ATWOOD, 2017a, p. 359). Essa formação do nome pode ser compreendida, além de sua relação com a posse, como uma oferenda, um dever religioso de abnegação: “Dentro deste nome se esconde outra possibilidade: ‘offered’, denotando uma oferenda religiosa ou uma vítima oferecida para sacrifício” (ATWOOD, 2017b, p. 3, tradução nossa¹⁶). Seus nomes mudam de acordo com a casa em que se encontram. Offred, por exemplo, não menciona seu nome antigo. Sua identidade é esquecida. Há sugestões de que seu nome seja June, por ser mencionado no início do livro, junto ao de outras mulheres que aparecem posteriormente: “Alma. Janine. Dolores. Moira. June” (ATWOOD, 2017a, p. 12), e por ser o

¹⁴ No regime de Gilead o divórcio é abolido, sendo considerado apenas o primeiro casamento. Pessoas que se casaram mais de uma vez também respondem por adultério.

¹⁵ LGBTQIA+.

¹⁶ “Within this name is concealed another possibility: “offered,” denoting a religious offering or a victim offered for sacrifice.”

nome escolhido para a personagem na adaptação de Bruce Miller para a empresa Hulu, de 2017 até o presente, que é produzida com acompanhamento da autora Margaret Atwood, apesar de não ser mencionado diretamente no livro. Aqui, adotaremos o nome utilizado no livro, Offred, para a narradora. A mudança dos nomes, além de causar a perda das identidades individuais e desumanização das aias, ainda dificulta a resistência, já que elas não conseguem se encontrar caso se percam umas das outras.

As aias possuem, em sua rotina diária, o momento de fazer compras. Elas vão ao mercado acompanhadas de mais uma aia, sua parceira de compras. No caso de Offred, sua companhia é Ofglen. Certo dia, elas têm a seguinte conversa:

– Eu sou Ofglen – diz a mulher. Perfeita em cada palavra. E é claro que ela é, a nova, e Ofglen, onde quer que esteja, não é mais Ofglen. Nunca soube seu nome verdadeiro. É assim que você pode se perder, num mar de nomes. Não seria fácil encontrá-la, agora. (ATWOOD, 2017a, p. 333).

O problema é que a posição de Ofglen era, até horas antes, ocupada por outra mulher, que se tornou amiga e apresentou a resistência (*Mayday*) para Offred e com quem ela podia conversar pelo menos um pouco mais livremente. Quando Offred menciona *Mayday*, falando que era como costumava-se chamar o dia primeiro de maio, a nova Ofglen responde:

Costumavam? – diz ela, o tom leve, indiferente, ameaçador – Esse não é um termo que eu me lembre. Estou surpreendida que você se lembre. Deveria fazer um esforço... – Ela faz uma pausa. – Para livrar sua mente desses... – Ela faz mais uma pausa. - Ecos. (ATWOOD, 2017a, p. 335).

A nova Ofglen, além de não se interessar por *Mayday* e alertar para que Offred tome cuidado, também conta que a mulher que servira em seu lugar até pouco tempo se enforcou após a cerimônia de Salvamento que havia ocorrido na manhã daquele mesmo dia. De acordo com a nova Ofglen, a antiga percebeu que seria levada por uma caminhonete e tirou a própria vida para evitar que isso ocorresse. Nós não descobrimos se a fala é verdadeira e a própria Offred duvida de sua nova colega. Mas o fato causa em Offred grande tristeza e serve para que a narradora fique ainda mais cautelosa e vigilante, aceitando seu destino:

Meu Deus, penso, farei qualquer coisa que quiseres. Agora que me deixaste escapar impune, eu me anularei, se é o que realmente queres; esvaziarei a

mim mesma, verdadeiramente, tornar-me-ei um cálice. Deixarei Nick, esquecerei os outros, pararei de reclamar, aceitarei meu destino. Eu me sacrificarei. Eu me arrependerei. Abdicarei. Renunciarei. (ATWOOD, 2017a, p. 337).

Quando outra Ofglen aparece para acompanhá-la nas compras, e ao vislumbrar seu futuro na suposta morte de sua amiga, cujo verdadeiro nome desconhece, Offred se entrega ao poder controlador de Gilead, do Comandante e da Esposa a quem serve, aceitando, por um tempo, o destino de servir a Gilead, parando de reclamar, esquecendo sua família e seu caso com Nick e se sacrificando. Offred tinha na antiga Ofglen o mais próximo de uma amizade. Depois de se sentirem confortáveis uma com a outra, começaram a falar mais abertamente contra o Estado. Ofglen contou para Offred sobre a resistência, informou que havia uma rede de pessoas subversivas ao sistema e pediu para Offred que colaborasse com o máximo de informações que conseguisse. Desesperada, com a esperança minada pela violência máxima supostamente cometida contra a amiga, seu ímpeto de resistência é momentaneamente aniquilado.

A identidade individual das aias é ainda mais suprimida quando, no Centro Vermelho ou em rituais, Offred utiliza a primeira pessoa do plural para se referir a si mesma: “Isso é o que estamos pensando” (ATWOOD, 2017a, p. 325). Ao identificar pensamentos e sentimentos como coletivos, ela se torna parte de um grupo homogêneo:

Está vindo, está vindo, como um toque de clarim, um chamado às armas, como um muro caindo, podemos senti-lo como uma pedra pesada se movendo para baixo, puxada para baixo dentro de nós, pensamos que vamos explodir. Apertamos as mãos umas das outras, não estamos mais sozinhas. (ATWOOD, 2017a, p. 153).

O trecho é de uma cerimônia de nascimento. Nesse tipo de ritual, aias e esposas se reúnem para realizar o parto. Marthas e Tias também estão presentes, mas as protagonistas são as duas primeiras classes. O rito é coletivo e segregado. Enquanto marthas trabalham na cozinha e na organização do ambiente, esposas apoiam aquela que será mãe, tratando-a como se realmente grávida, com todos os processos do parto; aias se conectam com a parturiente, sentindo suas dores e esperanças; e Tias supervisionam todo o processo. Ao passo que, para as esposas, o nascimento representa a família e uma nova filha ou filho, para as aias o sentimento é de conquista: Janine, a aia em questão, “[...] nunca será mandada para as Colônias, nunca será

declarada uma Não mulher” (ATWOOD, 2017a, p. 155). O grupo de aias, sem individualidade neste momento, fica eufórico com a possibilidade da recompensa e da re- denção: “Mesmo assim estamos eufóricas, é uma vitória, para todas nós. Consegui- mos.” (ATWOOD, 2017a, p. 154). A unidade, o “não estamos mais sozinhas”, é, pelo menos por alguns instantes, empoderador. Todas são uma e compartilham com Ja- nine o vislumbre de um futuro melhor, que passa assim que saem da casa: “Sofremos a dor da falta. Cada uma de nós segura no colo um fantasma, um bebê fantasma. O que nos confronta, agora que toda a agitação acabou, é nosso fracasso” (ATWOOD, 2017a, p. 155). Agora, a criança não é filha de Janine, mas da esposa e de seu co- mandante. As outras aias não tiveram a mesma sorte de conseguir gestar e garantir um futuro sem punições. Ao contrário do que se poderia imaginar, o clima de espe- rança nasce e morre assim que a criança termina de chegar ao mundo.

O silenciamento também é uma forma frequente de controle. Ao doutrinar que “ser vista [...] é ser penetrada” (ATWOOD, 2017a, p. 41), Tia Lydia deixou sua men- sagem: fiquem quietas, não sejam percebidas. Ser penetrada é ser conhecida, des- vendada, dominada (BOURDIEU, 2018). “O que vocês devem ser, meninas, é impe- netráveis” (ATWOOD, 2017a, p. 41). Dizer apenas o necessário e quando necessário. Afinal, uma palavra em falso e você estará em perigo: “aprendemos a ver o mundo aos arrancos, em arquejos, como se prendendo a respiração” (ATWOOD, 2017a, p. 42), pois em Gilead, todas as pessoas são espiãs umas das outras (ATWOOD, 2017a, p. 29), estão atentas a cada passo em falso. As aias possuem duplas para fazer com- pras por segurança – sua e de Gilead. Qualquer palavra dita de forma inesperada levanta suspeitas e pode gerar denúncias.

De forma mais palpável e perceptível, a violência física é também presente em *O conto da aia*. As agressões acontecem como forma de punição ou alerta, para edu- car e tornar os corpos dóceis, ou no ato da cerimônia, ritual em que ocorre a tentativa de engravidar a aia. Dentre as violências físicas estão também os suplícios, televisio- nados e separados por gênero. As aias participam de Salvamentos de mulheres, não tão frequentes quanto os de homens (ATWOOD, 2017a, p. 321-322). Os Salvamentos se tratam de rituais de enforcamento de pessoas que transgrediram as regras de al- guma forma. Os corpos, após os Salvamentos, são pendurados pelo pescoço no Muro, que fica em um dos caminhos para o mercado, como exemplo e alerta: “Espera-

se que olhemos: é para isso que estão lá, pendurados no Muro” (ATWOOD, 2017a, p. 44).

No salvamento narrado por Offred, em que duas aias e uma esposa são executadas, podemos perceber a forma com que age a ideologia de Gilead, de que todas as pessoas estão conscientes do que fazem e consentem se submeter às imposições: “[...] então pus minha mão sobre o coração para mostrar minha unidade com as Salvadoras e meu consentimento, e minha cumplicidade na morte dessa mulher.” (ATWOOD, 2017, p. 325). No Salvamento de mulheres, as aias são responsáveis por puxar as cordas que enforçarão as supliciadas. Elas realmente sentem que se tornam cúmplices das mortes, mesmo que de forma coercitiva e não livre.

Logo após esse Salvamento, as aias são convidadas a formar um círculo, o que mostra que há ainda uma tarefa a ser cumprida. Trata-se de uma Particução, “não apenas uma maneira especialmente aterrorizante e eficiente de se livrar de elementos subversivos, mas que também agiria como uma válvula de escape para dar vazão à pressão para os elementos femininos em Gilead” (ATWOOD, 2017a, p. 361). Aqui, é permitido que as aias libertem seu ódio, raiva, decepção e sentimento de impotência. Na Particução em questão, as aias possuem liberdade de fazer o que quiserem com um homem condenado por estupro de uma mulher grávida que acabou perdendo o bebê. Nesse momento, elas têm o poder, ou pelo menos sentem que têm. Com a justificativa de se tratar de um homem que cometeu um crime tão hediondo, de violar uma mulher e, além disso, fazê-la perder o bebê, tão precioso para Gilead, as aias não são paradas pela moral. Sua raiva é toda direcionada para aquele homem em específico, que representa todos aqueles que as oprimem. Este homem, Ofglen – a antiga Ofglen – conta a Offred, era, na verdade, um preso político. A amiga de Offred se lança para agredi-lo até a inconsciência (ATWOOD, 2017a, p. 329-330) e, no mesmo dia, ela é trocada pela nova Ofglen.

A cerimônia, outro ritual de Gilead, ocorre para a concepção, uma vez por mês, no dia mais fértil da aia. Deitada no colo da Esposa, a aia é penetrada pelo Comandante em um ato quase maquinal. Apesar da tentativa de difundir a cerimônia como prática de grande prestígio, sendo as aias privilegiadas pela possibilidade e oportunidade de gerar crianças para as famílias e apesar de, muitas vezes, as próprias aias

acreditarem ter dado consentimento para a prática¹⁷, a cerimônia pode ser considerada ato de violência sexual, de estupro. Decidir entre se submeter a estupros mensais e servir em Colônias, ou até mesmo a morte, não pode ser considerado uma escolha. Obrigar alguém a escolher entre destinos que ferem a dignidade humana continua sendo violência.

Além dessas formas de agressões físicas, as pessoas de Gilead ainda são submetidas a punições e torturas. As colônias são apresentadas para as aias nos Centros, por meio de filmes:

Essa turma não gosta de corpos de gente morta abandonados por aí, têm medo de uma praga ou coisa parecida. De modo que as mulheres nas Colônias por lá cuidam de queimá-los. As outras Colônias, contudo, são piores, há os depósitos de lixo tóxico e a radiação que vaza. 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 assim. De qualquer maneira são pessoas de quem eles querem se livrar, na maioria. Dizem que existem outras Colônias, não tão ruins, onde há agricultura: plantações de algodão e de tomates e tudo o mais. Mas o filme que me mostraram não era sobre essas. (ATWOOD, 2017a, p. 295).

As pessoas das Colônias sofrem a punição mais severa, muitas vezes, que a morte. É a tortura eterna, destinadas a perecer em meio a plantações, no melhor dos casos, ou em verdadeiros lixos tóxicos e putrefatos.

Nos Centros Vermelhos, o treinamento das aias passa por momentos de violência explícita, além do controle e manipulação constantes. As Tias carregam “agulhões elétricos de tocar gado” (ATWOOD, 2017a, p. 12) e não hesitam para usá-los. Entretanto, “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.” (ATWOOD, 2017a, p. 112). Também como forma de educar as aias, há nos Centros sua própria versão de um suplício, em que todas apontam os dedos para a julgada e repetem palavras ensaiadas:

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.

¹⁷ “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. 115)

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. (ATWOOD, 2017a, p. 88).

Esse suplício demonstra a forma com que a doutrinação acontece nos Centros. As mulheres são constantemente colocadas umas contra as outras como forma de inibir a mobilização e minar a resistência. A todo o tempo é incutido nas aias, pelas Tias, o pensamento de que a sociedade estava fadada ao fracasso e que agora está voltando a andar nos trilhos. Que elas estão em posição de privilégio, pois podem gerar vidas para quem precisa. Que as mulheres precisam se controlar, pois os homens não conseguem – é de sua natureza e “toda carne é fraca” (ATWOOD, 2017a, p. 57). Na televisão, assim como nos Centros, a história e a realidade são distorcidas. “Foi preciso tão pouco tempo para mudar nossas ideias a respeito de coisas como essa” (ATWOOD, 2017a, p. 40). Em diversos momentos é possível perceber Offred concordando, sem perceber, com alguns dos ensinamentos. Ela passa o livro todo em processo de compreender o que está acontecendo e como tudo se desenrolou. Notamos que a violência simbólica está presente o tempo todo, com o grupo dominante, que tem controle do Estado, tentando e, muitas vezes, conseguindo, convencer as mulheres de sua própria sujeição e tarefa divina. Além disso, outros tipos de violência, como a física e a sexual, também fazem parte da forma de controle de Gilead.

1.3. Violências em *Vox*

Em *Vox*, a impressão inicial pode ser a de que a vida não é tão diferente do que a nossa realidade. Pessoas não são segregadas por funções e não são retiradas de suas famílias para servir a outras pessoas. A não ser que se trate de um casal do mesmo sexo, ou de mulher que cometeu adultério, dificilmente as crianças são retiradas da proteção de seus pais. Mesmo assim, na sociedade em que Jean vive, o Estado autoritário e fundamentalista religioso suprime e controla direitos, principalmente de mulheres.

Segundo leis religiosas, o novo governo dos EUA reorganiza a sociedade de forma a retornar para o que chama de tempos melhores: quando as mulheres eram submissas e não possuíam direitos básicos e eram *anjos do lar* (DALCHER, 2018a, p. 56). Isso porque, segundo a ideologia que tentam impor, no século XXI “não sabe-

mos mais quem são os homens e quem são as mulheres. Nossos filhos estão crescendo confusos. A cultura da família teve uma ruptura.” (DALCHER, 2018a, p. 44). Esta fala é de mulheres em um programa de TV, dois anos antes do tempo presente da narrativa. Elas discutiam com Jackie Juarez, melhor amiga de Jean nos tempos de faculdade. As mulheres conservadoras levavam gráficos de pizza para comprovar como a sociedade estava perdida.

A solução encontrada pelo governo, encabeçada pelo reverendo Carl Corbin, é voltar as mulheres completamente para o espaço privado, impedindo-as de ler e escrever, de viajar, ter contas em bancos, cartões de crédito, se expressar. Só é permitido que falem 100 palavras por dia. Caso ultrapassem este número, um contador, instalado nos pulsos de todas as mulheres e meninas, dá choques, que aumentam de intensidade a cada infração: “Para cada dez palavras além da cota, a carga aumenta em um décimo de microcoulomb. Se receber meio microcoulomb, você vai sentir dor. Se chegar a um microcoulomb [...] a dor fica insuportável.” (DALCHER, 2018a, p. 67). O silenciamento é praticamente integral e até mesmo gestos e outros tipos de comunicação não verbal são fiscalizados por câmeras que captam todo movimento nas ruas (DALCHER, 2018a, p. 35). Essa “negação e o empenho pela desarticulação da linguagem para nos expressarmos e nos posicionarmos no mundo gera a aniquilação do ser em todas as possíveis esferas de relacionamento humano” (ZANOTTO; STANKIEWICZ, 2020, p. 142). Silenciadas, censuradas, as mulheres perdem sua capacidade de posicionamento e, aos poucos, são suprimidas por aqueles que podem falar. Perdem suas individualidades e deixam de ser sujeitos, já que “uma mulher sem voz perde totalmente sua noção de liberdade e autonomia” (PINAKOULIA, 2020, p. 193, tradução nossa¹⁸). A mudança não aconteceu de uma hora para a outra. Houve passeatas, depois das eleições, tentando impedir o pior, mas o governo conseguiu limitar as mulheres.

Assim como em *O conto da aia*, o governo, em *Vox*, também se utiliza de campos de trabalho forçado e rituais de suplícios para punir e dar exemplo para a população. Tais cerimônias são televisionadas e reprisadas ao longo da programação e jovens são obrigados a assistir nas escolas:

¹⁸ “A woman without voice totally loses her sense of freedom and autonomy.”

– Disse que a gente nunca deveria xingar as mulheres de coisas feias, chamá-las de prostituta, vagabunda ou puta. Mas então falou que algumas mereciam ser chamadas assim. Como Julia. Por isso ele fez a gente xingá-la enquanto Julia estava na televisão. Ela parecia tão pequena, mãe! Tão triste! E cortaram todo o cabelo dela. Todo. Tipo corte de fuzileiro. O Sr. Gustavson disse que isso era bom. Era o que faziam com os hereges na Inquisição espanhola e com as bruxas de Salém.” (DALCHER, 2018a, p. 186).

Julia foi punida após a denúncia de Steven¹⁹ por sexo antes do casamento, mesmo tendo o ato sido consentido pelos dois adolescentes e sendo também dele a responsabilidade. No trecho, o filho mais velho de Jean, Steven, conta como o professor obrigou sua turma a assistir e xingar sua namorada, ex-colega de escola. No ritual televisionado, Julia King usava “um hábito cinza e feio de mangas compridas que vai até os tornozelos, mesmo neste calor” (DALCHER, 2018a, p. 157) e seu cabelo foi mal raspado: “Não esperava que o serviço fosse tão malfeito, como uma tosquia amadora realizada por um cego com paralisia. Tufos de cabelos cor de ferrugem espetados na cabeça.” (DALCHER, 2018a, P. 200). A apresentação de Julia desarrumada e desalinhada, junto a todo o espetáculo do suplício, se tratam de estratégias de despersonalização. Ela se torna, além de infratora, uma não-humana, indigna de compaixão. O reverendo Carl Corbin, em suplícios do tipo, recita trechos do manifesto dos Puros, texto religioso adotado pelo Estado. Após o suplício televisionado, Julia possivelmente foi enviada para um campo de trabalho²⁰, onde Jean julga também estar sua antiga amiga, Jackie:

Jackie está num campo (Diga, Jean: prisão) em algum lugar no meio do país, onde trabalha numa fazenda, num sítio ou num viveiro de peixes da manhã até a noite. Seu cabelo – não importando a última cor que tivesse – exhibe raízes grisalhas e pontas duplas, e os braços estão queimados de sol, dignos de um agricultor. Bronzeado caipira, como costumávamos chamar, do tipo que deixa os ombros pálidos e o pescoço vermelho. Ela usa uma larga pulseira de metal que não mostra nenhum número, porque no mundo novo de Jackie não existem palavras para ser contadas. (DALCHER, 2018a, p. 135).

Nos novos Estados Unidos, pessoas LGBT, como Jackie, se tornam transgressoras e, caso resistam à tentativa de conversão à heterossexualidade, além de enviadas para trabalhar nos campos, também são obrigadas a viver junto com uma pessoa do

¹⁹ “– Mãe? Se alguém que você conhece, talvez alguém que você ame de verdade, fizesse uma merda, você deduraria?” (DALCHER, 2018a, p. 143-144).

²⁰ “Julia vai se juntar às mulheres do mercado, a Jackie e a só Deus sabe quantas outras naquela versão deturpada do confinamento solitário.” (DALCHER, 2018a, p. 147-148).

sexo oposto: “Jackie Juarez, feminista transformada em prisioneira, agora dorme à noite numa cela com um homem que não conhece” (DALCHER, 2018a, p. 136). Essa é uma forma que o governo encontrou para tentar forçar a conversão para a heterossexualidade. Outra estratégia é a retirada da guarda dos filhos:

Claro, não existe mais nenhuma família com duas mães ou dois pais; as crianças dos casamentos entre pessoas do mesmo sexo foram postas para morar com seu parente do sexo masculino mais próximo – um tio, um avô, um irmão mais velho – até o pai biológico se casar do modo adequado. Engraçado, com todo o papo anterior de terapia de conversão e cura da homossexualidade, ninguém jamais pensou no modo perfeito de colocar os gays na linha: tirar seus filhos. (DALCHER, 2018a, p. 79).

A escola é o maior meio para incutir pensamentos sustentados pelo governo e pelo reverendo Carl Corbin, religioso que parece ter mais poder que o próprio presidente Sam Myers. A educação é segregada e, enquanto meninas aprendem tarefas domésticas²¹, meninos, além das disciplinas comuns, têm aulas de estudos religiosos: “O curso de estudos religiosos é novo. Eles ofereceram a todo mundo, até aos calouros. Acho que ano que vem vão colocar na grade regular [...]. Bom, isso significa que não vai sobrar tempo para biologia ou história este ano” (DALCHER, 2018a, p. 17). Nessa matéria, são ensinados que a mulher, que recebe de Deus a tarefa de *anjo do lar*, não deve participar da esfera pública ou “ir às urnas, mas tem uma esfera própria, de incrível responsabilidade e importância” (DALCHER, 2018a, p. 56), já que, no público, elas “não são confiáveis”, como diria o supervisor de Jean, Morgan LeBron, que continuou:

Veja os anos cinquenta. Tudo estava ótimo. Todo mundo tinha uma bela casa, um carro na garagem e comida na mesa. E as coisas ainda funcionavam bem! Não precisávamos de mulheres na força de trabalho. Você vai perceber isso assim que superar toda essa raiva. (DALCHER, 2018a, p. 170).

O diálogo ocorreu quando Jean faltou à manhã de trabalho. Sua filha, Sonia, ficava com Olivia, vizinha da família e mãe de Julia, a namorada de Steven. Na madrugada anterior, Julia foi levada e Olivia se feriu, esgotando suas palavras ao implorar para que não levassem sua filha adolescente. Jean precisou da manhã para deixar Sonia

²¹ “Era um curso de economia doméstica metido a besta, não muito mais que isso.” (DALCHER, 2018a, p. 80).

com Sharon, mulher do carteiro e membro da resistência, que se torna amiga de Jean, e ir a uma consulta ginecológica, onde descobriu estar grávida de seu amante e colega de trabalho, Lorenzo. Morgan, por quem Jean nutre sentimentos ruins, se mostra ser misógino e concorda com a ideologia dominante que o colocou em posição de poder no laboratório, já que, segundo Jean, não possui as qualificações necessárias, enquanto pesquisador, para ser supervisor (DALCHER, 2018a, p. 104).

A noção de que o feminismo e demais movimentos por direitos deturparam o estilo de vida da população em geral é presente em todo momento, seja em falas de homens em posição de poder seja no ensino de jovens, ou na televisão. Para eles, a mulher não faz falta no mercado de trabalho, nem na política. Ela é necessária apenas na esfera doméstica, cuidando de tudo e de todos e sendo recatada, contida e dócil: “Todas aquelas casas são pequenas prisões, penso, e dentro delas existem celas na forma de cozinhas, lavanderias e quartos.” (DALCHER, 2018a, p. 179). As mulheres não estão livres nem mesmo em suas próprias casas, silenciadas e confinadas no trabalho doméstico.

A família é a todo tempo utilizada como forma de dominação. A filha, Sonia, é levada em conta a cada decisão tomada por Jean. O principal medo da protagonista, além de se separar de sua filha, é estar grávida de outra menina: “Nada é tão ruim quanto a ideia de deixá-la [Sonia] para trás enquanto tudo vai para o inferno. Nada, a não ser trazer outra menina para o inferno” (DALCHER, 2018a, p. 290). Com o desenvolvimento do soro anti-Wernicke pela equipe de Jean, cientistas secretos do governo, trabalhando, possivelmente, sob ameaça²², conseguiriam criar o soro Wernicke, que, ao invés de combater a afasia de Wernicke, a estimularia. Jean se culpa por colocar sua filha e o restante da família em risco:

Patrick será o próximo da fila. Sinto o coração parar quando penso nos métodos que utilizarão com ele, nas ameaças a Sonia que vão encorajá-lo a confessar. E assim por diante, até que todos os membros do que já deve ser uma operação esgarçada sejam encontrados, obrigados a falar e silenciados. Com o uso da minha criação maldita. (DALCHER, 2018a, p. 208).

²² “– Ah, meu Deus. – Cada homem dentro desse complexo é casado, talvez tenha filhos. – Tremendo incentivo.” (DALCHER, 2018a, p. 266).

Jean se sente culpada pelo possível futuro de todas as pessoas que de alguma forma seriam afetadas pelo uso do soro Wernicke. Sendo uma das únicas mulheres do país com a capacidade de falar e trabalhar, compondo uma equipe que tem a capacidade de salvar pessoas e, ao fazer isso, entregar para colegas cientistas a fórmula para calar eternamente outras, Jean se sente responsável pelo futuro do país – e do planeta. Em sua mente, é sua tarefa impedir que o pior aconteça.

1.4. Aproximações e divergências entre as obras

A violência, em *O conto da aia* e em *Vox* assume diferentes aspectos. Mesmo com suas particularidades, é possível verificar semelhanças, principalmente em se tratando de violências ligadas ao gênero. As pessoas desobedientes e subversivas, ou mesmo aquelas que não se encaixam no esperado ou imposto pelo Estado, em ambos os textos, sofrem exposições e punições severas. Em *O conto da aia*, desaparecimentos, rituais públicos de apedrejamentos, enforcamentos, fuzilamentos, o envio para as colônias e a exibição de corpos no Muro; em *Vox*, a exibição e a reprise de humilhações em TV aberta, ao longo de toda a programação, desaparecimentos e o envio para campos de trabalho forçado.

O controle dos corpos, nos dois livros estudados, é presente ao longo de toda a narrativa. Silenciado, em *O conto da aia* por meio de proibições, doutrinações e punições; em *Vox*, com o auxílio dos contadores de metal que dão choques após a 100ª palavra dita no dia, entendido como subordinado, o corpo da mulher se torna posse e perde sua identidade e individualidade. Em *O conto da aia*, o corpo das aias serve única e exclusivamente como gestante e é indigno de prazeres e direitos. O controle do sexo é também forma de manipulação dos corpos em *Vox*, em que mulheres se tornam restritas ao silêncio e ao sexo apenas após e dentro²³ do casamento – com um homem. As duas distopias apresentam a limitação reprodutiva e sexual, característica comum às distopias escritas por mulheres, e mostram que a misoginia e o totalitarismo andam juntos:

²³ O adultério se torna crime passível de suplício, assim como o de Julia King, punida por ter relações com seu namorado antes do casamento.

No entanto, as críticas feministas mostraram como o gênero afeta as diferentes visões distópicas de mulheres e homens (cf. Barr 2000, Mohr 2005, Patai 1984, entre outros). A consciência diferente sobre questões e relações de gênero representa, então, a principal distinção entre romances femininos e masculinos – aspecto que envolve também outros temas, como a violência ou a função puramente reprodutiva das mulheres, que, na literatura de mulheres, são vistas como indissolavelmente ligadas ao culto da virilidade e à ideia de masculinidade que estão na raiz dos regimes totalitários dos anos trinta e quarenta. (BACCOLINI, 2019, p. 46, tradução nossa²⁴).

Tendo a ideologia do Estado difundida, em especial na televisão e com a distorção da história²⁵, nas duas obras; nos Centros Vermelhos, locais de treinamento das aias, em *O conto da aia*; e nas escolas, em *Vox*, as pessoas aprendem as novas leis, baseadas teoricamente em textos bíblicos e têm o padrão de vida antigo modificado para o aceito pelo novo governo. A população é vigiada por si mesma. Há delatores por toda parte e as personagens precisam tomar cuidado redobrado ao tentar descobrir se outras pessoas são parte da resistência ou se concordam com o governo. Em *Vox*, além das outras pessoas, a população também é vigiada por câmeras: “Ele repete as piscadelas, mas antes verifica, por cima do meu ombro, a posição da câmera da varanda e se alinha de modo que eu bloqueie a visão da lente” (DALCHER, 2018a, p. 37). Na passagem de *Vox*, o carteiro, Del Ray, tenta descobrir se Jean é parte da resistência, conferindo, antes, a câmera que fica na entrada da casa dos McClellan e usando o código que consiste em piscar os olhos três vezes. Jean, em um momento da narrativa, chega a comparar a vigilância que sofre com a de Winston Smith, personagem de 1984, de George Orwell:

Para nós a coisa não é tão ruim quanto para Winston Smith, tendo de se agachar num canto cego de seu apartamento de um cômodo enquanto o Grande Irmão vigia através de uma tela na parede, mas temos câmeras. Há uma na porta da frente, uma na dos fundos e uma acima da garagem, apontada para a entrada de veículos (DALCHER, 2018a, p. 194).

²⁴ “However, feminist critics have shown how gender affects the different dystopian visions of women and men (cf. Barr 2000, Mohr 2005, Patai 1984, among others). The different awareness of gender issues and relations represents then the main difference between female and male novels – an aspect that also involves other themes, such as violence or the purely reproductive function of women, which, in women’s literature, are seen as indissolubly linked to the cult of virility and the idea of masculinity that are at the root of the totalitarian regimes of the thirties and forties.”

²⁵ “Eles só mostram as vitórias, nunca as derrotas. Quem quer saber de más notícias?” (ATWOOD, 2017, p. 101).

Jean acredita que o Estado não é tão vigilante e controlador quanto o Grande Irmão, já que não existem câmeras dentro de casa. Entretanto, este controle por parte do Estado pode ser ainda mais percebido quando se notam características comuns de governos autoritários. Além das agressões, torturas e punições já mencionadas, pessoas desaparecem em caminhonetes e furgões enquanto estão em casa, andam pela cidade ou após serem pegas infringindo regras. Em *O conto da aia*, Offred presencia, certo dia:

Bem na nossa frente a camionete para. Dois Olhos, de ternos cinza, saltam pelas portas duplas que se abrem na traseira. Agarram um homem que vem andando paralelamente, um homem com uma maleta, um homem de aparência comum, atiram-no com violência de costas contra a lateral preta da camionete. (ATWOOD, 2017a, p. 203).

Em *Vox*, temos a cena em que Julia é levada de sua casa, de madrugada: “Agora estou testemunhando o evento mais terrível da minha vida enquanto Julia King é levada da varanda para longe da mãe, em direção ao furgão escuro.” (DALCHER, 2018a, p. 148). Enquanto Julia é levada pelos homens, Olivia, sua mãe, grita desesperadamente, até que seu contador chega ao zero e ela continua suplicando, em meio a choques cada vez mais fortes.

Um fato digno de nota é a ausência ou pouca menção a pessoas de grupos minoritários, como a população negra e a LGBTQIA+. Mesmo Moira, em *O conto da aia*, sendo abertamente lésbica, assim como Jackie e Lin, em *Vox*, e de Sharon ser uma mulher negra em um casamento inter-racial²⁶, também em *Vox*, esses são grupos que aparecem pouco nas obras. A princípio, pode-se imaginar que não há representatividade e que essas personagens não são exploradas o suficiente para que sintamos conexão e para que façam sentido. De início, as amigas lésbicas e negras podem ser percebidas apenas como ponto de apoio para as protagonistas, com a narrativa mostrando que elas existem e sofrem mais que as mulheres brancas e heterossexuais, mas sem aprofundar em suas vivências. Entretanto, o motivo para isso pode ser entendido no *tweet* publicado por Margaret Atwood em julho de 2022:

²⁶ “Você acha que os casamentos inter-raciais como o meu fazem parte do plano? Se acha, não é tão inteligente quanto eu imaginava.” (DALCHER, 2018a, p. 160).

Também para ser clara, não existem pessoas abertamente #LGBTQ+ na sociedade de Gilead em *O conto da aia* (1985) porque o regime as matou e suprimiu. Assim como aconteceu e acontece em muitos tempos e lugares. (ATWOOD, 2022b, tradução nossa²⁷).

O termo “também”, na citação, se refere ao *tweet* publicado anteriormente, em que a autora dizia que, “quando *O conto da aia* foi lançado, em 85, houve descrença. Eu pensei que a tomada de poder pela direita religiosa era possível nos EUA, e era a Margaret Doida. Prematura, mas infelizmente muito perto. Isso não me deixa feliz” (ATWOOD, 2022a, tradução nossa²⁸).

Os tweets de Atwood confirmam o que se entende por distopias críticas: textos que tratam de problemas reais e possíveis, demonstrando de forma chocante como direitos são facilmente suprimidos, em especial os de grupos à margem da sociedade. Ao mesmo tempo em que “nada muda instantaneamente: numa banheira que se aquece gradualmente você seria fervida até a morte antes de se dar conta.” (ATWOOD, 2017a, p. 71), “assim que um plano é estabelecido, tudo pode acontecer da noite para o dia.” (DALCHER, 2018a, p. 26). A possibilidade de uma guinada à direita é refletida nas duas obras, cada uma com suas singularidades, mas ambas trazendo a preocupação por um contexto regido por conservadorismo.

²⁷ “To be also clear, there are no overtly #LBGTQ+ people in Gilead society in *The Handmaid’s Tale* (1985) because the regime has killed and suppressed them. As has happened and is happening in many times & places.” (ATWOOD, 2022b).

²⁸ “My goodness, some of you are good at misreading! To be clear: when *HandmaidsTale* [*sic*] came out in 85, there was disbelief. I thought was possible in the US, and was Crazy Margaret. Premature, but unfortunately too close. That doesn’t make me happy.” (ATWOOD, 2022a).

CAPÍTULO 2: RELAÇÕES EM SUAS DIVERSAS MANIFESTAÇÕES

2.1. Papéis e relações de gênero

Desde a formação do sistema capitalista, com o fortalecimento do patriarcado, criou-se a ideia de que as mulheres deveriam ser submissas aos homens e suas ocupações, voltadas ao cuidado do lar e da reprodução, “foram definidas como não trabalho, o trabalho das mulheres começou a se parecer com um recurso natural, disponível para todos” (FEDERICI, 2017, p. 191). Dessa forma, “[...] na nova organização do trabalho, todas as mulheres (exceto as que haviam sido privatizadas pelos homens burgueses) tornaram-se bens comuns” (FEDERICI, 2017, p. 191). A submissão das mulheres cis, ao contrário do que é usado para justificá-la, não é fruto da biologia, da diferença anatômica e fisiológica dos corpos e da gestação. A causa real está na nossa “socialização enquanto seres inferiores, baseada nas teorias de supremacia masculina que, junto ao culto da virilidade, constroem o discurso hegemônico no qual o regime totalitário se baseia” (BACCOLINI, 2019, p. 52, tradução nossa²⁹). O totalitarismo, pode-se afirmar, está intimamente ligado à violência e opressão patriarcal e não é à toa que distopias escritas por mulheres sigam pelo caminho do controle dos corpos de mulheres em contextos totalitários.

Os homens também sofrem com o sexismo, mas seus benefícios são muito chamativos para que eles percebam ou se importem com as partes negativas. “Em troca de todas as delícias que os homens recebem do patriarcado, é exigido que dominem as mulheres, que nos explorem e oprimam, fazendo uso de violência, se precisarem, para manter o patriarcado intacto” (hooks, 2021, p. 16). Eles se apropriam das mulheres, nos tornam propriedades, inferiorizam e infantilizam nossos trabalhos: “sempre haveria uma afirmação dessas – você não pode fazer isso, você é incapaz de fazer aquilo – contra a qual protestar ou que se devia superar.” (WOOLF, 2014, p. 80). Fazem uso de todas as formas de violência para a manutenção do sistema que não percebem prejudicá-los também, controlando seus comportamentos, instigando a virilidade, a violência, a competição e a força (LOURO, 2018), por exemplo.

²⁹ “The submission of women is not due to their ‘nature,’ but to their socialization as inferior beings built on the theories on male supremacy which, together with the cult of virility, make up the hegemonic discourse on which the totalitarian regime is based.”

Em busca de um espaço no patriarcado, as mulheres são impelidas a competir, invejando as posições umas das outras. Veremos mais bem exemplificado nas análises das obras aqui estudadas que a união e amizade criam forças para a resistência, já que “tal união auxilia personagens femininas na busca de empoderamento” (FONTES, 2015, p. 508). Dessa forma, o sistema patriarcal incentiva disputas e inveja, pois “a sororidade não seria poderosa enquanto mulheres estivessem em guerra, competindo umas com as outras.” (hooks, 2021, p. 22). Uma forma de garantir que haja conflito é permitir que grupos de mulheres alcancem poder “em detrimento da liberdade de outras mulheres” (hooks, 2021, p. 104), como é o caso, por exemplo, n’*O conto da aia*, das esposas e tias, que se valem da opressão de aias, Marthas e não-mulheres para exercer algum tipo de poder, mesmo que ilusório. “A violência patriarcal em casa é baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva” (hooks, 2021, p. 116). Sofrendo violência dos homens, as mulheres de maior poder se sentem no direito de violentar outras mulheres, pois é assim que a sociedade patriarcal e capitalista funciona. É com a sororidade, acabando com a competição entre mulheres e estimulando o afeto e o apoio que essas violências são vencidas.

A seguir, analisaremos as relações interpessoais das personagens em profundidade, prestando atenção especial às suas interações com outras mulheres, homens, com a família e pessoas em posições de poder. Entendendo amizades, rivalidades, opressões, amores e saudades, poderemos compreender como as relações interpessoais atuam na opressão e na resistência das mulheres. Examinando essas relações, podemos identificar como as mulheres são subjugadas e oprimidas pelas forças patriarcais e machistas que permeiam a sociedade. Veremos como as alianças entre mulheres podem oferecer resistência e apoio contra a opressão. Além disso, examinaremos como as interações com homens e outras pessoas em posições de poder afetam as vidas das personagens.

2.2. Relações em *O conto da aia*

Em *O conto da aia*, Offred tem contato com diversas outras pessoas, principalmente dentro de casa, com as duas Marthas, Cora e Rita; a Esposa, Serena Joy; o Comandante, Fred e o motorista, Nick; nas caminhadas diárias, com Ofglen; e em

situações de rituais ou treinamentos, com as Tias, Marthas e as outras aias. Sua amiga Moira tem grande importância para a narrativa, assim como sua filha, seu marido Luke e sua mãe, que aparecem constantemente em memórias. Além disso, Offred interage também em encontros pontuais com outros homens, como o médico, por exemplo, e mulheres de outras castas.

A casa é onde vivem o Comandante e sua Esposa, as duas Marthas, Offred e Nick, o motorista, que mora em um anexo do lado de fora. A percepção de Offred é de que são todos como objetos, com exceção do Comandante: “*pertences da casa*: isso é o que somos. O Comandante é o chefe, o dono da casa. A casa é o que ele possui. Para possuir e manter sob controle até que a morte nos separe” (ATWOOD, 2017, p. 99). Esse trecho demonstra que, mesmo a Esposa, que teoricamente detém algum tipo de poder, está submissa e subjugada ao marido, o real comandante da casa, no sentido mais literal da palavra. Ele é quem comanda e controla, dono da casa e de tudo – e todos – dentro dela. Essa relação de posse é expressão perceptível do patriarcado, sistema em que, no espaço privado do lar, o homem é senhor da esposa, das filhas e das pessoas que trabalham em sua casa.

A relação entre Offred, Cora e Rita é bastante conflituosa, mas percebe-se que existe, ali, algum tipo de apoio entre elas. Sentem inveja umas das posições que as outras ocupam, como afirmado no trecho: “[Rita] preferiria fazer as compras, escolher exatamente o que quer; ela me inveja pela caminhada. Nesta casa todas nós invejamos umas às outras por alguma coisa” (ATWOOD, 2017a, p. 60). A inveja, causada pela segregação e definição de funções diferentes, é parte do objetivo de Gilead, que, com relações conflituosas entre os sujeitos, evita a criação de laços e uniões e dificulta a rebeldia e resistência. Entretanto, a inveja não impede momentos de respeito e coleguismo entre elas: “Cora traz meu jantar coberto, numa bandeja. Ela bate na porta antes de entrar. Gosto dela por causa disso. Significa que acredita que ainda me resta um pouco do que costumávamos chamar de privacidade” (ATWOOD, 2017a, p. 80). O reconhecimento da privacidade mostra que Cora respeita Offred enquanto mulher e sujeito. Um ato de resistência em forma de vestígio do que Gilead tenta a todo o tempo apagar das pessoas: sua individualidade.

Em outro momento, quando Cora encontra Offred dormindo no chão do armário e se assusta, pensando que ela estaria morta, e derruba a bandeja de café, há um combinado entre elas de fingir que não foi isso o que aconteceu:

Ela levantou o olhar para mim de esquelha, dissimuladamente, e vi que seria melhor se ambas pudéssemos fingir que, afinal, eu tinha comido meu desjejum. Se ela contasse que tinha me encontrado deitada no chão, haveria perguntas demais. De qualquer maneira teria que explicar o copo quebrado; mas Rita ficaria mal-humorada se tivesse que preparar um segundo desjejum. (ATWOOD, 2017a, p. 182).

A solução encontrada por elas é a de fingir que Cora deixou a bandeja cair quando saiu do quarto. Isso causa gratidão e coleguismo entre elas: “agradou-me que estivesse disposta a mentir por mim, mesmo numa questão tão pequena, mesmo para sua própria vantagem. Era um laço entre nós” (ATWOOD, 2017a, p. 182). As duas mulheres, unidas pela desesperança, se ajudam no que podem, na tentativa de fazer com que a vida da outra seja mais suportável no contexto misógino em que vivem. Essa união, mesmo que temporária, é como um refúgio em um ambiente tão permeado por disputas de poder.

Outra relação permeada por inveja é aquela de Offred com a esposa do comandante, que se ressentem com a aia porque não pode gerar ela mesma uma criança: “sou uma vergonha para ela; e uma necessidade” (ATWOOD, 2017a, p. 22). Serena Joy é a mulher de casta mais alta dentro de casa, se impondo sobre as outras sempre que possível para sentir uma pequena dose de poder: “queria fazer com que eu sentisse que não poderia entrar em sua casa a menos que ela me autorizasse. Há uma disputa de poder, hoje em dia, com relação a detalhes desse tipo” (ATWOOD, 2017a, p. 22-23). Ao perceber a forma com que seria tratada pela Esposa, Offred se desaponta. Ela queria encontrar na outra mulher um tipo de figura materna ou de irmã mais velha (ATWOOD, 2017a, p. 25). Mas, ao contrário, encontrou uma mulher que a tratava com rancor e rispidez, comum tratamento que aias recebem de esposas e concubinas, que as enxergam como “umas putinhas, todas elas” e que “algumas delas, ora veja, não são nem sequer limpas” (ATWOOD, 2017a, p. 140).

E Offred se ressentem com a Esposa: “mesmo em sua idade ainda sente a necessidade de se engrinaldar com flores. Não têm nenhuma utilidade para você, penso dirigindo-me a ela, não pode mais usá-las, você está murcha” (ATWOOD, 2017a, p. 100). Nessa relação de senhora-serva, uma mulher odeia a outra por algo que lhe falta. A esposa odeia que Offred seja fértil e odeia precisar de seu corpo para ter filhos; Offred odeia a esposa por ter colaborado na construção de Gilead e estar em posição de poder, que sabemos ser falso, já que ela também é submissa às leis misóginas do

Estado que ajudou a criar. Novamente, a competição entre as duas mulheres prejudica o diálogo e a união contra o Estado patriarcal.

Depois de muito tentar engravidar, Serena entende que seu marido é infértil, mas que a menor insinuação disso seria heresia, então propõe que Offred tente outros métodos. Ela quer muito uma criança e estaria disposta a se arriscar para conseguir. Apesar de crime, se tornou costume as Esposas forçarem as aias a terem relações sexuais com outros homens, na maioria das vezes, médicos. Entretanto, nem Esposa nem aia estão confortáveis com a ideia de incluir alguém desconhecido na história – “poderia ser alguém em quem tenhamos confiança” (ATWOOD, 2017a, p. 244) – e resolvem tentar com Nick, o motorista. A conversa acontece de forma leve, como um diálogo entre colegas que discutem possibilidades, até que Serena oferece uma foto da filha de Offred como recompensa, ou coerção, e a aia percebe que “ela sabe onde a puseram, onde a estão mantendo. Soube o tempo todo” (ATWOOD, 2017a, p. 245). Offred se enfurece com a informação de que a Esposa poderia ter lhe dado notícia da filha, a menor que fosse, e escolheu a omissão:

Alguma coisa engasga na minha garganta. A vadia, não me dizer, não me dar notícias, qualquer notícia que fosse. Nem sequer contar a ninguém. Ela é feita de madeira, ou de ferro, não é capaz de imaginar. Mas não posso dizer isso, não posso perder de vista, nem uma coisa tão pequenina. Não posso abandonar essa esperança. Não consigo falar. (ATWOOD, 2017a, p. 245).

Mesmo furiosa, a esperança de ver sua filha, mesmo que em uma foto, faz com que Offred se cale e aceite a empreitada. A relação de Offred e Nick, a esse ponto, já havia passado por momentos de flerte disfarçado anteriormente: “ele dá uma risada, move o pé de modo que toca no meu de novo. Ninguém pode ver, debaixo das pregas da roda ampla da minha saia, estendidas no chão.” (ATWOOD, 2017a, p. 100)³⁰; ou até momentos mais íntimos, como quando, na noite após a cerimônia, se encontram no silêncio da casa:

Ele também está ilegal, aqui, comigo, não pode me entregar. Nem eu a ele; por enquanto somos espelhos. Ele põe a mão no meu braço, me puxa contra seu corpo, sua boca sobre a minha, que mais resulta de tanta negação? Sem

³⁰ A passagem é de um dia de cerimônia. Aia, Marthas e Nick estão na sala, esperando pelo Comandante e pela Esposa, que chega logo em seguida e se senta em sua poltrona, reclamando do atraso do marido.

uma palavra. Os dois tremendo, ah, eu gostaria tanto. No palatário de Serena, com as flores secas, no tapete chinês, seu corpo magro. Um homem inteiramente desconhecido. Seria como gritar, seria como baleiar alguém. Minha mão desce, que tal isso, eu poderia desabotoar e então. Mas é perigoso demais, ele sabe, nos afastamos um do outro, não muito. Confiar demais, arriscar demais, já foi demais. (ATWOOD, 2017a, p. 121).

Offred havia decidido que queria roubar algo da casa, um narciso murcho que fosse, no intuito de sentir algum tipo de adrenalina e poder: “Gosto disso. Estou fazendo alguma coisa sozinha” (ATWOOD, 2017a, p. 119). Ela encontra Nick no meio do caminho, já dentro da sala, enquanto ela procura algo que ninguém perceberá que sumiu. Nick estava procurando Offred a pedido do Comandante, que queria vê-la em segredo em seu escritório.

Os encontros com Nick se tornam momentos de felicidade e normalidade para Offred, que, ao mesmo tempo, sente que trai seu marido e sabe toda vez que aquela pode ser a última: “fazemos amor a cada vez como se soubéssemos, sem qualquer sombra de dúvida, que nunca mais haverá mais, para nenhum de nós dois, com nenhuma outra pessoa, jamais. E então quando há, é sempre uma surpresa também, um extra, um presente” (ATWOOD, 2017a, p. 318). Offred tem em Nick um amigo, um apoio. Ele está transgredindo as regras junto com ela e, mesmo assim, ela não o conhece. De qualquer forma, confia, pois “impossível pensar que qualquer pessoa por quem sinto tamanha gratidão possa me trair” (ATWOOD, 2017a, p. 318) e revela seu verdadeiro nome, que não conta nem mesmo para quem a lê. Chega até mesmo a, por um momento, desistir de fugir para ficar com ele:

Ao contar isso [que não quer mais escapar], sinto vergonha de mim mesma. Mas significa mais do que parece. Mesmo agora, reconheço essa admissão como uma espécie de autoelogio. Há orgulho nisso, porque demonstra o quanto foi extremo e, portanto, foi justificado, para mim. Quanto realmente valeu a pena. É como aquelas histórias de doença e quase morte, de que a pessoa se recuperou; como histórias de guerra. Demonstram seriedade. (ATWOOD, 2017a, p. 320).

Ela sabe que é um risco confiar tanto assim, mas, para alguém que vive em hesitação e medo, qualquer traço de amizade merece atenção. Nesse momento, poder ser vulnerável com alguém é libertador e empoderador. E afirmar que o que teve com Nick a fez questionar sua própria liberdade, para ela, significa que o relacionamento foi real e forte. Ela se justifica, dizendo que se adaptou àquela realidade para não sofrer tanto.

Offred alterna entre aceitação e ânsia por rompimento ao longo de toda a narrativa, inclusive no final, como veremos melhor no capítulo três.

Além de amante e amigo, Nick também é quem intermedia os encontros secretos do Comandante com Offred. Chega um momento em que o Comandante usa Offred para conversar, jogar e sair. Começa chamando para o escritório, onde jogam mexe-mexe e ele pede um beijo (ATWOOD, 2017a, p. 169). A visão que Offred tem do Comandante e da Esposa começa a mudar. Ela, de senhora odiosa, se tornou objeto de ciúmes e inveja:

Mas agora, embora ainda a odiasse, não mais do que antes, quando estava agarrando minhas mãos com tanta força que seus anéis se enterravam em minha carne, e ao mesmo tempo também puxando minhas mãos para trás, algo que deve ter feito de propósito para me deixar tão desconfortável quanto pudesse³¹, o ódio não era mais puro e simples. Em parte eu tinha inveja, ciúmes dela; mas como poderia eu sentir inveja e ciúmes de uma mulher tão obviamente acabada, murcha e infeliz? Você só pode invejar e ter ciúmes de alguém que tem alguma coisa que acha que você mesma deveria ter. Mesmo assim a invejava. (ATWOOD, 2017a, p. 193).

Culpada, sentindo-se uma intrusa na vida do casal, Offred sente poder sobre Serena: “eu agora tinha poder sobre ela, inferior, mas poder, embora ela não soubesse. E gostava disso. Por que fingir? Eu gostava muito disso” (ATWOOD, 2017a, p. 194). O comandante deixa de ser uma coisa, um chefe, para uma figura paterna. Ele se importa com seu divertimento e ganha humanidade, na visão da aia (ATWOOD, 2017a, p. 220). A partir daí, Offred sente que pode pedir coisas a ele. Passa a ler livros e revistas e jogar mexe-mexe e palavras cruzadas no escritório. Ela sente poder ao se tornar objeto de desejo do Comandante.

Em certo momento, depois de encontros secretos em casa, o Comandante resolve levar Offred para um passeio. Pede que ela vista um vestido de penas e lantejoulas, calce um sapato de salto e que use a pouca maquiagem que conseguiu: um batom velho, um delineador e um rímel. Ele a leva secretamente para a Casa de Jezebel, um prostíbulo clandestino frequentado por Comandantes. Lá, Offred reencontra

³¹ Aqui, Offred se refere ao momento da cerimônia, quando aia se deita no colo da esposa, as duas se tornando uma, para que o estupro ocorra. É perceptível como o ódio é recíproco, com a Esposa segurando as mãos da aia com mais força que o necessário, de forma punitiva por Offred estar em um momento íntimo com o Comandante, mesmo que de forma coercitiva, e por ser capaz de gerar uma criança.

sua amiga Moira, em quem pensa o tempo todo com saudade, se questionando se ela estaria viva.

Moira é peça fundamental na resiliência de Offred, mesmo antes do reencontro. A memória da amiga surge diversas vezes. Offred anseia por um rosto amigo, que não vê desde a época do treinamento: “eu não podia suportar o pensamento de ela não estar aqui, comigo. Por mim” (ATWOOD, 2017a, p. 110). A saudade de Moira aparece com mais frequência do que a de sua própria família, também uma constante nas memórias de Offred, talvez porque as falas e atitudes da amiga causassem esperança e disposição na protagonista. Moira se tornou lenda entre as aias quando fugiu do centro vermelho, prendendo uma Tia e se passando por ela:

Mesmo assim Moira era nossa fantasia. Nós a mantínhamos carinhosamente sempre junto de nós, estava conosco em segredo, uma fonte de diversão; ela era lava sob a crosta da vida diária. À luz de Moira, as Tias eram menos assustadoras e mais absurdas. O poder delas tinha em si um defeito. Elas podiam ser capturadas à força em toaletes. A audácia era do que gostávamos. (ATWOOD, 2017a, p. 162).

Ela é fonte de forças para Offred, uma inspiração para se adaptar às adversidades e continuar lutando pela sobrevivência. Quando se reencontram na casa de Jezebel, Moira conta tudo o que aconteceu a ela e como foi parar ali. Offred fica feliz de reencontrar a amiga, mas preocupada que ela esteja desistindo: “quero bravura de sua parte, valentia, heroísmo, combate individual. Algo que me falta” (ATWOOD, 2017a, p. 296). Offred se sente fraca em relação à amiga, que sempre foi corajosa e capaz de tudo: “não tenho nenhuma chave de parafuso, mas se fosse Moira seria capaz de fazê-lo sem uma chave de parafuso. Eu não sou Moira” (ATWOOD, 2017a, p. 205). A perspectiva de que Moira, essa mulher forte em quem Offred se inspira, esteja desistindo de lutar, abre a possibilidade de também desistir.

Também constantes em sua memória está a família. O marido, Luke, a filha pequena e a mãe são, ao lado de Moira, preocupações constantes de Offred. Sua filha aparece em seus pensamentos “subitamente, sem aviso” (ATWOOD, 2017a, p. 78) em momentos de banho, que precede a cerimônia. Nessas ocasiões, em sua memória, a menina é bebê, mas ela retorna “em diferentes idades. É assim que sei que não é, na verdade, um fantasma. Se fosse um fantasma teria sempre a mesma idade” (ATWOOD, 2017a, p. 78). O pensamento de Offred se move para quando uma mulher

tentou sequestrar sua filha no supermercado e sua memória é reprimida: “ela se desvanecem não posso mantê-la aqui comigo, agora se foi. Talvez eu realmente pense nela como um fantasma, o fantasma de uma menina morta, uma menininha que morreu quando tinha cinco anos” (ATWOOD, 2017a, p. 79). Ao receber, de Serena, uma foto de sua filha, percebe que

O tempo não parou. Ele correu sobre mim como água, me arrastou e me apagou como água, como se eu nada mais fosse que uma mulher de areia, deixada por uma criança descuidada perto demais da água do mar. Fui obliterada por ela. Sou apenas uma sombra, agora, lá atrás bem longe da superfície lisonjeira e reluzente dessa fotografia. Uma sombra de uma sombra, como se tornam mães mortas. Pode-se ver isso nos olhos dela: eu não estou lá. (ATWOOD, 2017a, p. 271)

A possibilidade de que sua filha não se lembre mais da mãe causa dor e sensação de apagamento em Offred. Esse constante não saber atormenta seus pensamentos, e Offred sente saudades e se questiona se sua família e amiga estão bem, vivos e se lembram-se dela. Sempre verifica se algum dos corpos pendurados no Muro se parece com o de seu marido: “O que sinto por eles é um branco. O que sinto é o que não posso, não devo sentir. O que sinto é em parte alívio, porque nenhum desses homens é Luke. Luke não era médico. Não é” (ATWOOD, 2017a, p. 46). A mudança no tempo verbal da frase é artifício muito utilizado por Offred como forma de garantir para si mesma que as pessoas que amam ainda estão vivas. Ela faz o mesmo em um momento em que fala sobre Moira: “Podíamos brigar e discutir feio e trocar palavrões, mas isso não mudava nada lá no fundo. Ela ainda era minha mais velha amiga./ É.” (ATWOOD, 2017a, p. 207). Usando os verbos no presente, Offred se permite sonhar com a possibilidade de reencontrar sua família.

A recusa em aceitar a morte de quem ama é perceptível, também, quando se lembra da mãe. Ela acredita na força revolucionária da mulher que a criou, que a levou em protestos e que discutia sobre questões sociais. “Certamente sua insolência, seu otimismo e energia, seu estilo, conseguirão tirá-la disso. Ela vai inventar alguma coisa” (ATWOOD, 2017a, p. 301). Ao mesmo tempo, sabe que a atribuição de um poder tão grande à sua mãe “é pura transferência de responsabilidade, como as crianças fazem, com as mães” (ATWOOD, 2017a, p. 301), mas aceita, ao mesmo tempo, viver quantos lutos sejam necessários se houver a possibilidade de rever sua mãe: “Eu já vivi um luto por ela. Mas o farei de novo e de novo.” (ATWOOD, 2017a, p. 301). Offred sabe que a mãe não tem poder o suficiente para, sozinha, sair das colônias, se é que ela

realmente está lá. Sabe que a possibilidade de reencontrá-la é mínima e, por isso, viverá lutos diários por ela.

Offred resolve explorar o quarto em que vive aos poucos e minuciosamente. Em um momento encontra, num canto escondido do armário, uma inscrição “em letras minúsculas, bem recentes, parecia, riscadas com um alfinete ou talvez apenas uma unha” (ATWOOD, 2017a, p. 65). A frase escrita é *Nolite te bastardes carborundorum*, que Offred não sabe o que significa, mas sente sua importância. A aia anterior, antiga Offred que escrevera a mensagem, se torna presente em Offred e a frase, até então de teor desconhecido, serve de esperança para a protagonista, que se agrada em se sentir conectada com esta mulher desconhecida e “saber que sua mensagem tabu conseguiu chegar a pelo menos outra pessoa, que se fez carregar por si mesma [...]. Por vezes repito as palavras para mim mesma. Elas me dão uma pequena alegria” (ATWOOD, 2017a, p. 66). Ela se questiona quem foi a antiga aia, cria uma personalidade para ela, transformando-a na versão universitária de sua amiga Moira. Ao se voltar para o armário, para perto da frase, em um momento de crise, tem algo como um ataque de pânico ou ansiedade, quando adormece. É encontrada por Cora, que derruba a bandeja, pelo susto.

Uma das relações mais próximas de Offred é com Ofglen, sua companheira de compras. No início, as duas possuíam uma relação distante, conversando sobre o clima e sobre a falta dos alimentos que deveriam comprar. Entretanto, com o passar do tempo, sentem maior liberdade e acabam criando uma amizade. Offred descobre que Ofglen faz parte da resistência, *Mayday* – “você não imaginou que eu fosse a única” (ATWOOD, 2017a, p. 202).

A amizade com Ofglen começa a se desvanecer quando Offred se relaciona com Nick e começa a confiar nele: “Mal ouço o que diz, não confio mais nela. As coisas que sussurra me parecem irreais. Que utilidade têm, para mim, agora?” (ATWOOD, 2017a, p. 319). Offred está começando a aceitar sua própria sujeição, se entregando para a vida que lhe foi imposta. O pequeno prazer da relação com Nick faz com que ela se sinta menos sozinha e que tenha a impressão de que a vida em Gilead não é tão insuportável quanto pensava. Quando descobre que a companheira foi levada, se entrega ainda mais, e, “tudo o que [a] ensinaram no Centro Vermelho, tudo a que

resisti[u], flui para dentro [dela] numa torrente” (ATWOOD, 2017a, p. 337). Ela renuncia a seu corpo e ao que restava de sua individualidade ao perceber que seu laço mais próximo de uma amizade real provavelmente foi morta.

Ao vislumbrar seu futuro na suposta morte de sua amiga, cujo verdadeiro nome desconhece, Offred se entrega, momentaneamente, ao poder controlador de Gilead, do Comandante e da Esposa a quem serve: “Quero continuar vivendo, de qualquer forma que seja. Renuncio a meu corpo voluntariamente, para submetê-lo ao uso de outros. Eles podem fazer o que quiserem comigo. Sou abjeta” (ATWOOD, 2017a, p. 338). Nesse momento, ela sente, “pela primeira vez, o verdadeiro poder deles” (ATWOOD, 2017a, p. 338). Offred pensa em tudo o que poderia fazer para tentar se libertar, seja colocando fogo na casa, tentando quebrar a janela inquebrável de seu quarto, implorando por sua vida ao Comandante, se escondendo, se entregando ou procurando Nick. Entretanto, ela apenas espera. Pouco tempo depois, uma van também chega para buscá-la e ela repensa tudo o que poderia ter feito nesse tempo para ao menos lutar contra a morte. Nick aparece, assegurando que a caminhonete é, na verdade, *Mayday*, a resistência vindo buscá-la. Ela segue os homens e sua narração acaba: “E assim eu entro, embarco na escuridão ali dentro; ou então na luz” (ATWOOD, 2017a, p. 347), não ficando evidente se Nick falava a verdade.

2.3. Relações em Vox

Em *Vox*, Jean se relaciona, majoritariamente, com sua família, os colegas de trabalho, as amigas, as vizinhas e com o carteiro de sua família. Dentro de casa, Patrick, marido de Jean, “sabe exatamente que tipo de perguntas fazer: diretas, exigindo apenas uma confirmação ou negação com a cabeça” (DALCHER, 2018a, p. 8). Ele se acostumou com a fala limitada de sua esposa e filha, agora obrigadas pelo governo totalitário a usarem braceletes contadores de palavras que dão choques se ultrapassarem 100 palavras ditas ao dia, e garante que elas não gastem palavras à toa. Enquanto isso, os gêmeos, de onze anos, fazem perguntas abertas para Sonia, e Jean não aceita pensar que é proposital, apesar de que, “com onze anos, os dois já têm idade para saber. E já viram o que acontece quando usam palavras demais” (DALCHER, 2018a, p. 8).

A filha, Sonia, é sua maior preocupação. Ela é a única da família com o futuro e o desenvolvimento cognitivo em risco. Ao ser convidada a fazer a pesquisa que,

teoricamente, salvaria o irmão do presidente de uma lesão na área de Wernicke, especialidade de Jean, é nela que a protagonista pensa:

Steven não está nem aí. Está ocupado preenchendo formulários para faculdades, escrevendo trabalhos de admissão e se preparando para as provas, que estão logo ali adiante. Além disso, está de olho em Julia King durante a maior parte deste semestre. Os gêmeos, com apenas onze anos, têm o futebol e a liga infantil de beisebol. Mas há Sonia. Se vou trocar meu cérebro por palavras, farei isso por ela. (DALCHER, 2018a, p. 60).

A caçula foi criada, até aquele momento, sem saber que os contadores dariam choque ao atingir a centésima primeira palavra dita no dia. Ela foi poupada, sendo ensinada a ficar em silêncio com reforços positivos, como “um pouco de sorvete, um biscoito extra antes de dormir, chocolate quente com o máximo de marshmallows que coubesse na caneca sempre que Sonia assentisse, balançasse a cabeça ou puxasse minha manga em vez de falar” (DALCHER, 2018a, p. 67). Jean faria – e fez – tudo o que estivesse ao seu alcance para proteger a filha.

A escola também tem influência no limite de palavras e a educação infantil de meninas é baseada no silêncio. Em um momento, Sonia chega em casa animada porque ganhou um prêmio na escola e, ao perguntar à filha o motivo, Jean tem como resposta: “Menor!” (DALCHER, 2018, p. 90). Em uma carta da escola endereçada a Patrick, porque às mulheres não é permitida a leitura, explica-se que a Escola para Meninas Puras (EMP) 523, que Sonia frequenta, iniciou “uma competição mensal para todas as alunas matriculadas” (DALCHER, 2018, p. 91), em que aquela com a menor soma do número de palavras diário seria premiada, primeiro com sorvete, depois, com o que “eles estão chamando de ‘presente adequado à idade’” (DALCHER, 2018a, p. 92): bonecas, jogos, maquiagem.

Quando Jean aceita participar da pesquisa e pede em troca a retirada do contador de sua filha, a criança fica chateada: “Eu ia ganhar amanhã!” (DALCHER, 2018, p. 101). O silenciamento, imposto pelos contadores e reforçado pela competição na escola, já estava tendo seus efeitos em Sonia, que também aprende a hierarquia dos gêneros na nova sociedade. Em um desenho, “em vez de estar ao lado de Patrick, ou mesmo na ponta da fila da família, os dois ladeando nossos filhos, sou a quinta” (DALCHER, 2018a, p. 94). Sonia desenha a mãe pequena e depois do pai, de Steven e dos gêmeos, antes apenas de si mesma. Jean, na nova hierarquia, está abaixo dos filhos, porque é mulher e porque não tem voz.

Quando Jean descobre estar grávida de Lorenzo, seu amante, a maior preocupação é com o sexo do bebê, porque, caso seja outra menina, a criança sofrerá o mesmo que Sonia, tendo seu desenvolvimento prejudicado pelo silenciamento. Quando Lorenzo propõe fugir para a Itália, a reação de Jean é pensar nos filhos:

– Agora você sabe como me sinto com relação a Sonia. E aos meninos. Mas principalmente Sonia, penso. Nada é tão ruim quanto a ideia de deixá-la para trás enquanto tudo vai para o inferno. Nada, a não ser trazer outra menina para o inferno. Afasto o pensamento pelas próximas doze horas. (DALCHER, 2018a, p. 290).

Jean teme pela filha e teme que a criança que espera seja também uma menina. Seria mais uma mulher silenciada e proibida. Por Sonia e o bebê, ainda sem sexo definido, mas que poderia ser menina, ela deixaria os filhos com Patrick e fugiria com Lorenzo e as filhas para a Itália.

A relação de Jean com os homens de sua família oscila entre o amor e o ódio: “é um esforço me lembrar que não foram eles que fizeram isso comigo” (DALCHER, 2018a, p. 32). Principalmente com seu filho mais velho, Steven, que foi o maior convertido pelo Estado dos homens puros depois de participar da turma avançada de religião na escola. Jean discordou da decisão de cursar aquela matéria, que ensinava o dever divino dos homens de comandar e das mulheres de servir, mas Patrick disse que “não vai fazer mal” (DALCHER, 2018a, p. 57). Jean reflete: “talvez tenha sido nesse momento que comecei a odiar meu marido” (DALCHER, 2018a, p. 57). Ela sabe que a família não foi responsável pela situação em que o país se encontra, mas não consegue deixar de culpá-los de alguma forma, principalmente em momentos em que eles apenas se omitem.

Steven foi completamente cooptado pelo movimento puro e acredita em tudo o que é ensinado:

Vou dizer como mereci o broche. Fui recrutado. Eles precisavam de voluntários da escola dos garotos para fazer rondas nas escolas das meninas e explicar umas coisas. Eu aceitei. E nos últimos três dias estive em campo demonstrando como os braceletes funcionam. Olha. – Ele levanta uma das mangas e mostra a marca de queimadura no pulso. – A gente vai em duplas e se reveza. Assim, todas as garotas, como Sonia, sabem o que vai acontecer. – Como se quisesse me desafiar de novo, ele engole o restante do leite e lambe os lábios. – Por sinal, eu não a encorajaria a aprender a língua de sinais. (DALCHER, 2018a, p. 71).

Steven tem a tarefa de treinar as meninas, demonstrando em si mesmo o que pode acontecer com elas caso falem demais. A fala e os corpos das crianças são domesticados para o silêncio e a servidão através do medo da punição (FOUCAULT, 2014). Jean fica frustrada com Steven, odiando a situação em que se encontram, ao mesmo tempo em que se recusa a odiar o próprio filho: “não posso odiar Steven porque ele acredita numa coisa tão errada, ainda que eu odeie aquilo em que ele acredita” (DALCHER, 2018b, p. 73). O jovem foi convencido de que aquele era o correto e que era seu dever ajudar na construção de uma nova realidade, e só começa a entender o mal que fez quando denuncia Julia e é obrigado a assistir a seu suplício e xingá-la junto com os colegas, na escola: “Eu *tive* que fazer, mãe. Se não fizesse, todos iriam pensar... – Ele para, e um sorriso se esgueira pelo canto da sua boca. – O mal triunfa quando homens bons não fazem nada. É o que dizem, não é?” (DALCHER, 2018a, p. 187). Aqui, Steven começa a entender como a omissão ajuda na opressão (BACCOLINI, 2019). Jean fica feliz e lembra da amiga: “Jackie gostaria disso” (DALCHER, 2018a, p. 187). Como veremos, a amiga, assim como Moira, em *O conto da aia*, é referência de força para Jean, que se volta constantemente à sua lembrança.

Jackie foi amiga de faculdade de Jean e estava sempre atenta às questões políticas e sociais. Assim como Offred se agarra às memórias de Moira, Jean tem em Jackie sua inspiração. Pensa na amiga sempre que sente ter feito algo errado: “Imagino o que Jackie diria sobre isso. Provavelmente algo do tipo: *Muito bem, Jean. Você abasteceu o carro e o dirigiu direto para o inferno. Agora curta o fogo.*” (DALCHER, 2018a, p. 94). Lembra que Jackie previu desde o início que a situação estava prestes a piorar. Também busca nela conselhos, pensando constantemente no que Jackie faria se estivesse em seu lugar: “Se Jackie estivesse aqui, teria algumas palavras para me dizer” (DALCHER, 2018a, p. 151) e nota ter se tornado parecida com a amiga: “percebo que me transformei mais em Jackie do que esperava, e de repente quero vê-la mais do que qualquer coisa” (DALCHER, 2018a, p. 135). Quando recebe a notícia de que sua mãe teve um aneurisma próximo à área de Wernicke, Jean lembra de Jackie. Ela quer lutar, ajudar a mãe, mas não sabe como: “Não sei como começar, grande ou pequeno, mas sei que qualquer coisa que eu faça precisa ser enorme./ Gostaria que Jackie estivesse aqui.” (DALCHER, 2018a, p. 154) As previsões e conselhos da amiga fazem cada vez mais sentido e Jean se sente responsável, por ser uma das únicas mulheres com voz no país, por resolver os problemas.

Semelhante à Jackie, Lorenzo, amante de Jean, também é fonte de inspiração. Por vezes eles aparecem no mesmo pensamento, como pessoas fortes e corajosas, em contraste com Patrick, que, de início, parece simplesmente aceitar a situação.

Não. Jackie jamais aceitaria isso, jamais se curvaria diante do sistema, jamais se prostituiria com os homens do presidente em troca de dinheiro, de uma voz ou de um mês de liberdade. Patrick faria isso, claro. Lorenzo, não. Essa era a diferença entre meu marido e meu amante. (DALCHER, 2018a, p. 136-137).

Jean não acredita que Jackie, mulher lésbica, aceitaria se casar com um homem para não ser punida nos campos de trabalho, assim como não acredita que Lorenzo pudesse se submeter ao governo, porque ele “não é crente, não odeia mulheres e nem é covarde. Está numa categoria própria [...]” (DALCHER, 2018a, p. 77). Mas tem no marido uma figura impotente que, diante de Lorenzo, parece ainda mais apático e inativo:

É por isso que amo Lorenzo, ou esse é um dentre mil motivos. Patrick teria apertado a mão daquele escroto. Patrick teria sorrido e dito “obrigado” quando Jack lhe entregasse o cartão-chave de plástico. Patrick estaria fumegando por dentro, mas entraria no jogo. (DALCHER, 2018a, p. 124).

Sempre que pode, Jean compara seu marido ao amante, demonstrando a virilidade de Lorenzo em relação à passividade de Patrick. O romance proibido é subversivo e libertador. Jean se volta contra as regras e contra as restrições – de fala e sexualidade – e se sente no poder, pelo menos enquanto está com Lorenzo. Viver essa adrenalina e se relacionar com um homem que ela entende ser tão diferente do marido é se permitir viver outra realidade. O que ela não sabe – e descobre talvez tarde demais – é que o marido faz parte da resistência desde o começo, sendo um infiltrado no governo e repassando informações importantes. Ao final, Jean percebe as ações de Patrick e conclui: “Em muitos sentidos, eu ainda o amo. Em muitos sentidos, lamento sua morte” (DALCHER, 2018a, p. 313). Toda a revolução se iniciou com a coragem de Patrick se arriscar para levar o soro Wernicke para a reunião da cúpula do governo. Ela agora entende que o marido se omitia para proteger sua família e que ele era, esse tempo todo, mais corajoso do que imaginava, assim como as pessoas que mais admira pela coragem: Lorenzo e Jackie.

Além de Jackie, outra mulher de grande importância e inspiração para Jean é Lin:

Como eu, Lin é neurolinguista. Diferentemente de mim, é médica. Cirurgiã, para ser mais específica. Abandonou o trabalho de neurocirurgiã há quinze anos, com pouco menos de cinquenta, e se mudou para Boston. Cinco anos depois, saiu com um doutorado em cada mão, um em ciência cognitiva e um em linguística. Se alguém é capaz de fazer com que eu me sinta a burra da turma, é Lin. (DALCHER, 2018a, p. 112).

Lin, assim como Jackie, é amiga de Jean, além de sua colega de laboratório. Uma das exigências feitas por Jean, ao ser solicitada na pesquisa para tratamento do irmão do presidente, é que Lin faça parte da equipe e as duas passam a ser as únicas mulheres com voz a trabalhar no prédio – e possivelmente no país inteiro. A amiga e colega é também fonte de inspiração para a protagonista. “Lin foi a primeira a verbalizar sua resistência” (DALCHER, 2018a, p. 85) quando, enquanto Jean anunciava o progresso da pesquisa, em tempos passados, “uns vinte homens uniformizados, com o brasão presidencial numa braçadeira, armas pretas na mão direita, atravessaram a plateia” (DALCHER, 2018a, p. 85). Jean vê em Lin exemplo de inteligência e responsabilidade.

Antes da proibição de empregos para as mulheres, a dra. Lin Kwan era chefe do departamento. Em seu lugar, foi colocado Morgan LeBron, descrito por Jean como “um idiota que não sabe que é idiota. O pior tipo.” (DALCHER, 2018a, p. 104). Ele se torna supervisor da equipe que desenvolve o soro anti-Wernicke e é o tempo todo arrogante e prepotente:

Ele me interrompe, fechando o grosso fichário sobre a mesa, colocando um caderno vazio em cima para esconder a etiqueta. Então se recosta com as mãos atrás da cabeça, os cotovelos apontando para fora. Talvez pense que parece maior assim, mais poderoso. (DALCHER, 2018a, p. 169).

O comportamento autoritário de Morgan, assim como suas falas substancialmente machistas e saudosistas, reforçam a ideologia dominante. Ao interromper a colega e se espalhar na cadeira, tentando parecer maior, ele mostra que é o homem, o dominador. Além dele, Jean também interage com duas figuras masculinas interessantes: o sargento Petroski e o sr. Poe.

Sargento Petroski é jovem e interage algumas vezes com Jean e, em uma delas, se mostra preocupado com a filha de um ano, que está começando a falar: “se

você pegar uma criança, qualquer criança, e deixar ela falar, ela fala. Se não deixar... – a outra mão bate na mesa entre nós: pou –, é isso aí. É como se tivessem um relógio dentro” (DALCHER, 2018a, p. 279). Ele questiona Jean: “o que vai acontecer com minha filhinha se ela não falar?” (DALCHER, 2018a, p. 279) e a cientista se aproveita da preocupação de Petroski para instigá-lo a se preocupar com o futuro de sua filha e com a situação autoritária.

Poe, encarregado pela segurança do projeto, inicialmente parece corroborar com as regras e atitudes do governo e imediatamente desagrada a Jean: “Demoro exatamente cinco segundos para perceber que não fui com a cara dele. Pela expressão azeda de Lin, ela demorou menos ainda para avaliar sua simpatia” (DALCHER, 2018a, p. 125). Entretanto, ele faz parte da resistência o tempo todo e resgata Jean, suas amigas silenciadas (Jackie, Lin e Isabel, companheira de Lin), Steven, Lorenzo e Petroski do laboratório em que acabam precisando matar Morgan para sobreviver: “Confiem em mim. Mantenham a cabeça baixa e... não sei... tentem parecer abatidos até passarmos pela segurança” (DALCHER, 2018a, p. 303). Poe se passa perfeitamente por um agente da segurança fiel ao reverendo Carl e sua atuação o permite salvar a vida daquelas pessoas.

Olivia King, vizinha dos McClellan, “se tornou a mais pura das Mulheres Puras” (DALCHER, 2018a, p. 46). Estava sempre com sua bíblia, “sempre cobrindo o cabelo, sempre sorrindo e baixando a cabeça – literalmente – para Evan” (DALCHER, 2018a, p. 46), seu marido. Quando Steven denuncia sua filha, Julia, e a menina é levada e submetida a suplícios públicos e televisionados, Olivia sofre e atenta contra a própria vida, utilizando um gravador e colocando o aparelho para repetir uma frase: “Sinto muito, Julia” (DALCHER, 2018a, p. 185). O contador queima, ouvindo a voz de Olivia e interpretando como se saída de sua boca. Evan, seu marido, “disse que tinha pensado em tudo. Trancado todas as facas, qualquer coisa afiada. Tirou tudo que ela poderia usar como corda, até desligou a eletricidade.” (DALCHER, 2018a, p. 184), mas o sofrimento pela dor da filha fez com que Olivia usasse do único artifício a seu alcance, sobrevivendo por pouco. As palavras se tornam armas autodestrutivas (ANASTASAKI; KITSIOU, 2022) e a tentativa de tirar sua própria vida se torna transgressão para Olivia. É “encarado como a única saída para os conflitos sociais ou interpessoais geradores de sofrimento intenso e mal-estar avassalador” (MENEGHEL

et al, 2013, p. 212). Sua submissão e todos os sentimentos, que se ampliaram com o suplício da filha, levaram a essa situação-limite.

Era Olivia quem cuidava de Sonia quando Jean voltou a trabalhar e tirou a filha da escola. Após o ocorrido com Julia, Olivia não estava mais em condições de cuidar de uma criança. Jean, então, começa a levá-la para a casa do carteiro Del, onde Sharon, esposa de Del, cuida de Sonia. Logo que chega na fazenda, Jean descobre que Sharon e as filhas usam contadores falsos nos pulsos. A família faz parte da resistência e “Del é um engenheiro usando roupas de carteiro” (DALCHER, 2018a, p. 160) e transfere informações entre grupos e pessoas clandestinas e anti-Puros. A relação construída por Sharon e Jean se torna rapidamente de uma solidariedade de amigas. Jean vê semelhanças entre Sharon e Jackie e imagina a nova amiga em protestos, erguendo cartazes. A protagonista se sente mal por pensar que, naquela época, anterior ao autoritarismo, ela estava estudando ou menosprezando as manifestações: “Sharon, mesmo com suas botas enlameadas e o macacão rasgado, faz com que eu me sinta suja” (DALCHER, 2018a, p. 162). Quando é resgatada por Poe e levada para o furgão do governo, ainda sem entender o que está acontecendo, Jean vê que o carteiro e sua esposa também estão lá: “Estendo a mão e pego a de Sharon, apertando-a. Ela aperta de volta. Minha vontade é me jogar nos braços dessa mulher que mal conheço” (DALCHER, 2018a, p. 304). A relação entre as mulheres se torna mais forte no contexto de perigo e alerta constante em que se encontram. Sua sororidade, mesmo que repentina, é fonte de resistência (FONTES, 2015), são apoio uma para a outra.

2.4. Intersecções e distanciamentos

As duas distopias, *O conto da aia* e *Vox*, apesar de tratarem de épocas e estilos diferentes de autoritarismo, trazem muitas semelhanças. As duas protagonistas são mulheres e mães, arrancadas de seus trabalhos e em constante preocupação com suas famílias e amigas. As filhas são principal motivo de ansiedade e as amigas de faculdade são memórias frequentes. Os papéis sociais relacionados à mulher são temas centrais nas obras, que abordam, principalmente, silenciamento, controle dos corpos e direitos reprodutivos das mulheres e maternidade.

As relações retratadas nas obras são fortemente influenciadas pelas dinâmicas de poder, uma vez que as amizades são enfraquecidas em regimes que geram rivalidade, como ocorre entre Offred, as Marthas e a Esposa, e que separam, como é exemplificado na relação de Jean e Jackie, que se distanciam devido às divergências político-ideológicas nos tempos de faculdade. Em *O conto da aia*, o sistema é intencionalmente projetado para enfraquecer as conexões e criar desconfiança e rivalidades, o que pode ser considerado uma forma de violência.

Jean se aflige com os perigos que a filha corre, mais que os meninos, por não ter garantias de um futuro – não pode estudar, trabalhar e nem falar. Mas também pensa constantemente nos filhos³², principalmente Steven, atraído pelos pensamentos do Movimento Puro:

Estive afastando Steven do pensamento durante todo o dia, e agora a tristeza é desenvolvida e se derrama de mim. Houve muitas vezes em que eu quis culpá-lo, mas não posso. Os monstros não nascem assim, nunca. Eles são feitos, pedaço por pedaço e membro por membro, criações artificiais de loucos que, como o equivocado Dr. Frankenstein, sempre acham que sabem mais. (DALCHER, 2018a, p. 211).

Steven fugiu para procurar Julia, apanhada pelo Estado e submetida a tortura pública. Ele percebe o erro que cometeu ao denunciá-la e Jean entende que não pode odiar o filho por ter acreditado no que lhe foi ensinado na escola e na TV. Ele é apenas um adolescente cooptado pelo reverendo Carl e construído para servir ao Movimento Puro e que conseguiu entender seus erros a tempo. Quando Steven aparece na TV ao lado do reverendo Carl, em um suplício parecido com o de Julia, Jean percebe que, agora, para a pergunta feita por Jackie, sobre o que ela “faria para continuar livre” e para a pergunta que ela mesma fez a Patrick, se ele seria capaz de matar, há apenas uma possibilidade de resposta: “*Sim, eu faria qualquer coisa. Eu mataria*” (DALCHER, 2018a, p. 274). Jean “descobre o real e transforma-o no movimento de sua *práxis*, no exercício da violência, em seu projeto de libertação” (FANON, 1968, p. 44), se percebe como uma nova mulher e gosta dela. Ela ganha forças para proteger o filho.

³² “Meus piores medos são meus filhos” (DALCHER, 2018a, p. 267).

Para Offred, é perigoso se lembrar da maternidade, pensar em um tempo em que “era mãe”, pois a remete a si mesma, a quem ela já foi e ainda é, a sua identidade e individualidade:

A cozinha cheira a fermento, um cheiro nostálgico. Remete-me a outras cozinhas, cozinhas que eram minhas. É um cheiro de mães; embora minha própria mãe não fizesse pão. É um cheiro de mim, em tempos anteriores, quando eu era mãe.
Esse é um cheiro traiçoeiro, e sei que tenho que parar de senti-lo. (ATWOOD, 2017a, p. 59-60)

A filha agora é um fantasma em sua memória, que aparece com várias idades em seus pensamentos. Ela agora está em outra casa, com outra família, e possivelmente não se lembra da mãe. Offred recusa a memória da filha quando se pega pensando nela em público: “Não aqui e agora. Não onde as pessoas estão olhando” (ATWOOD, 2017a, p. 39); e se questiona enquanto mãe. Mesmo com dor, ao descobrir que Serena sabe onde a filha está, Offred não se permite desistir. “Ela é feita de madeira, ou de ferro, não é capaz de imaginar. Mas não posso dizer isso, não posso perder de vista, mesmo uma coisa tão pequenina. Não posso abandonar essa esperança. Não consigo falar.” (ATWOOD, 2017a, p. 245). Offred não pode confrontar a Esposa, pois quer ter a possibilidade de ver uma foto de sua filha.

Estados totalitários, em sua maioria, trabalham para reescrever a história a partir de seu ponto de vista, distorcendo dados e notícias e reconstruindo a memória coletiva (GAGNEBIN, 2006). É mais fácil controlar uma população sem memória, portanto, lembrar é resistir:

Um resultado importante da reapropriação da linguagem pelos desajustados e rebeldes distópicos é a reconstituição da memória empoderadora. Com o passado suprimido e o presente reduzido à empiria da vida cotidiana, os sujeitos distópicos geralmente perdem toda a lembrança de como as coisas eram antes da nova ordem, mas, ao reconquistar a linguagem, também recuperam a capacidade de recorrer às verdades alternativas do passado e “responder” ao poder hegemônico. Como Baccolini observa em sua discussão sobre *A Noite da Suástica*, de Katherine Burdekin (publicado sob o pseudônimo de Murray Constantine), a memória desempenha um papel fundamental na oposição distópica e localiza pelo menos um nó utópico não no que poderia ser, mas no que já foi: “Viajar ao passado através da memória muitas vezes coincide com a compreensão de que o que se foi representou um lugar e

um tempo melhor" ("Journeying" 345). (MOYLAN, 2000, p. 149 Tradução nossa³³).

Nas duas obras, em ambientes que tentam manipular a história, a memória é artifício mobilizado com frequência. Narrar a memória, dando testemunho do que viveram antes e do que vivem agora, se torna fundamental para a sobrevivência (SELI-GMANN-SILVA, 2008). Offred e Jean estão constantemente lembrando dos tempos antes do período autoritário, sentindo saudades de suas amigas, famílias, faculdade e trabalho e se questionando se poderiam ter feito algo diferente para impedir a realidade que chegou.

Você vai ter que me perdoar. Sou uma refugiada do passado e, como outros refugiados, repasso os costumes e hábitos de vida que deixei ou fui obrigada a deixar para trás, e tudo aquilo parece igualmente antigo e curioso, visto daqui, e sou igualmente obsessiva a respeito disso. Como um exilado russo tomando chá em Paris, aprisionada no século XX, divago e retorno ao passado, tentando recuperar aqueles caminhos distantes; torno-me sentimental demais, me perco. Pranteio. Isso é prantear, não chorar. (ATWOOD, 2017a, p. 270).

Offred se refugia na memória, a utiliza como ponto de apoio, como possibilidade de retorno ao passado e às pessoas que ficaram nele, já que desconhece o que aconteceu com elas. Se ela é uma pessoa desaparecida e está viva, então as pessoas que ama podem também estar vivas em outro lugar. Mantendo suas lembranças, Offred garante que elas não se percam.

Lembrar, todavia, em um contexto tão inóspito, pode também ser doloroso:

A memória é uma maldição.
Sinto inveja da minha filha; ela não precisa se lembrar da vida antes das cotas nem dos dias de escola antes que o Movimento Puro decolasse. É uma dificuldade me lembrar da última vez que vi um número maior do que quarenta em seu pulso frágil. A não ser, claro, há duas noites, quando vi o número subir até cem. Para o resto de nós, minhas ex-colegas e alunas, para Lin, para minhas amigas do clube de leitura, a mulher que era minha ginecologista e a

³³ "An important result of the reappropriation of language by the dystopian misfits and rebels is the reconstitution of empowering memory. With the past suppressed and the present reduced to the empirica of daily life, dystopian subjects usually lose all recollection of the way things were before the new order, but by regaining language they also recover the ability to draw on the alternative truths of the past and ""speak back" to hegemonic power. As Baccolini notes in her discussion of Katherine Burdekin's *Swastika Night* (published under the pseudonym of Murray Constantine), memory plays a key role in the dystopian opposition and locates at least one utopian node not it1 what could be but in what once was: 'Journeying to the past through memory often coincides with the realization that what is gone represented a better place and time' ('Journeying' 345)" (MOYLAN, 2000, p. 149).

Sra. Ray, que nunca mais vai fazer paisagismo em outro jardim, a memória é tudo que existe. (DALCHER, 2018a, p. 80).

Saber que a vida já foi melhor, que mulheres não eram silenciadas e que tinham algum valor, mesmo que ainda tivesse muito pelo que lutar, traz para Jean sensação de impotência. Nas duas obras, as narradoras transitam entre presente e memória. De acordo com Baccolini,

O retorno contínuo de Offred ao passado por meio da memória e do relato epistolar/diarístico de sua vida (as fitas que, os leitores descobrem mais tarde, foram encontradas) assumem importância central, pois representam um ato subversivo empoderador. Ela se reapropria da palavra negada às mulheres; suas cartas mentais para uma ouvinte imaginária permitem que ela seja o sujeito falante de histórias onde ela tem “controle sobre o final” (39); tornam-se um meio de sobrevivência que lhe permite reconstruir seu eu fragmentado e criar alternativas para si e para os protagonistas de suas histórias [...]. (BACCOLINI, 2000, p. 22, tradução nossa³⁴).

A mesma memória que traz esperança de que o que foi pode voltar é a única coisa boa para muitas das mulheres. É no que elas se agarram para sonhar e fugir da realidade cruel, o que não deixa de ser uma forma de resistir, afinal, “tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento.” (WOOLF, 2014, p. 109). Ao mobilizar a memória e canalizá-la para a ação, Offred e Jean se aproximam das mulheres que tanto admiram. Elas se tornam cada vez mais parecidas com Moira e Jackie, que chamavam a atenção para os perigos antes do momento distópico e que não pararam de lutar, mesmo que em silêncio.

³⁴ “Offred’s continual return to the past through memory and the epistolary/diaristic account of her life (the tapes that, readers later learn, have been found) assume central importance since they represent an empowering subversive act. She reappropriates the word denied to women; her mental letters to an imaginary listener allow her to be the speaking subject of stories where she has “control over the ending” (39); they become a means of survival that allows her to reconstruct her fragmented self and to create alternatives for herself and the protagonists of her stories [...].”

CAPÍTULO 3: RESISTÊNCIAS EM SUAS DIVERSAS EXPRESSÕES

3.1. Violências, relações e seu papel na resistência

Compreendemos, inicialmente, que as personagens femininas resistiriam às violências com motivação no bem-estar de suas filhas e com base nas relações construídas com outras mulheres. Tratamos de violências e do poder institucional e patriarcal aos quais as personagens são submetidas e das relações estabelecidas, tanto de afeto, quanto de conflito. Conseguimos perceber, nos capítulos anteriores, vislumbres de atos de resistência, mas dedicaremos esse terceiro capítulo a explorá-los com mais afinco para, dessa forma, constatar, ou não, nossa hipótese.

Ao invés de “fornecer soluções para os problemas das sociedades que descrevem”, como é o caso das utopias, as distopias servem “para alertar os leitores sobre os perigos que a sociedade enfrenta e, assim, estimular uma reflexão crítica” (BACCOLINI, 2019, p. 45-46, tradução nossa³⁵). Dessa forma, nos apresentam contextos totalitários em que as individualidades são dissolvidas de modo a construir corpos obedientes. No caso de distopias escritas por mulheres, o foco está nas opressões de gênero e

A noção de privilégio está intrinsecamente ligada às de gênero, classe, ‘raça’, mas também ao exercício de poder, do qual violência e guerra são apenas duas das maiores expressões [...]. Para Burdekin, o Estado autoritário patriarcal se baseia na ideia, compartilhada e aceita, tanto por homens quanto mulheres, que alguns são poderosos e violentos, enquanto outros são inferiores. É necessário, portanto, repensar e rejeitar essa lógica para provocar mudanças sociais (BACCOLINI, 2019, p. 49, tradução nossa³⁶).

Margaret Atwood e Christina Dalcher, de forma semelhante, questionam essas noções de privilégio de classe e gênero, trazendo também raça e sexualidade para debate. Suas protagonistas vivem sem liberdade e estão em posições diferentes da

³⁵ “Dystopias, on the other hand, are not supposed to provide solutions to the problems of the societies they describe [...], but to warn readers of the dangers that society is facing and, thus, to stimulate a critical reflection.”

³⁶ “The notion of privilege is inextricably linked to that of gender, class, ‘race,’ but also to the exercise of power, of which violence and war are just two of the main expressions (for a brilliant take on power, see Alderman’s 2016 sex-role reversal novel). For Burdekin, the patriarchal authoritarian state is based on the concept shared and accepted, by men as well as women, that some are powerful and violent, while others are inferior. A rethinking and rejection of this logic is therefore necessary in order to bring about social change.”

hierarquia social, mas sempre abaixo de homens. O totalitarismo, que, como já mencionado, se baseia na ideologia patriarcal predominante, determina espaços e papéis e reprime individualidades. “Em suma, além da desvalorização econômica e social, as mulheres experimentaram um processo de infantilização legal” (FEDERICI, 2017, p. 200). Desde o final da Idade Média, com o fortalecimento do sistema capitalista, as mulheres foram desumanizadas e diminuídas para garantir a manutenção do capitalismo patriarcal. Sendo “acusadas de ser pouco razoáveis, vaidosas, selvagens, esbanjadoras” e tendo sua língua “especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação” (FEDERICI, 2017, p. 202), foram silenciadas, controladas e domesticadas até que sua imagem passou a ser de passividade e servidão.

Como percebido no capítulo anterior, a rivalidade feminina é incentivada, a fim de minar a resistência. “Ser membro de um grupo explorado não torna ninguém mais inclinado a resistir” (hooks, 2021, p. 164), mas ser parte de algo maior, de amizades e uniões dá forças para resistir, esperança de um futuro melhor e conforto de não se estar sozinha. Assim como a união, a individualidade é também podada em sistemas autoritários, já que o controle de si pode incentivar revolta:

[...] autocontrole podia transformar-se facilmente em uma proposta subversiva. O chamado dos puritanos a converter a gestão do comportamento próprio em consciência individual, e a fazer da consciência própria o juiz final da verdade, havia se radicalizado nas mãos dos sectários para se converter em uma recusa anárquica da autoridade estabelecida (FEDERICI, 2017, p. 276-277).

Ter controle de si, então, ser dona de sua própria individualidade, como perceberemos com Offred e Jean, significa “a rejeição da autoridade estabelecida mais do que a interiorização das normas sociais” (FEDERICI, 2017, p. 277). O sistema totalitário patriarcal que detém controle sobre os corpos, principalmente das pessoas em posições de subalternidade, se estremece quando indivíduos se percebem enquanto tais e, utilizando-se da razão, da memória e dos afetos, se unem contra a opressão.

3.2. Resistências em *O conto da aia*

Em *O conto da aia*, Offred já inicia sua narrativa contando da época em que passou no Centro Vermelho, sendo treinada para se tornar uma aia. Já naquele momento, foi condicionada ao silêncio e, junto das colegas,

Aprendemos a sussurrar quase sem qualquer ruído. Na quase-escuridão podíamos esticar nossos braços, quando as Tias não estavam olhando, e tocar as mãos umas das outras sobre o espaço. Aprendemos a ler lábios, nossas cabeças deitadas coladas às camas, viradas para o lado, observando a boca umas das outras. Dessa maneira trocávamos nomes, de cama em cama: Alma. Janine. Dolores. Moira. Offred. (ATWOOD, 2017a, p. 12).

Os pequenos gestos de comunicação silenciosa, clandestina e arriscada já são formas de resistência ao silenciamento imposto. A relação entre aias, a troca de um segredo tão poderoso quanto seus nomes reais, já num primeiro momento, caracteriza a luta, mesmo que silenciosa, contra o silêncio.

Seu nome real, inclusive, é guardado por Offred como um tesouro que ela não divide nem mesmo com quem escuta – ou lê – sua história. Esse amuleto, que só ela tem, garante que ela ainda existe e que pode resgatá-lo em algum momento, dá forças para a esperança:

Digo a mim mesma que isso não tem importância, seu nome é como o número de seu telefone, útil apenas para os outros; mas o que digo a mim mesma está errado, tem importância sim. Mantenho o conhecimento desse nome como algo escondido, algum tesouro que voltarei para escavar e buscar, algum dia. Penso nesse nome como enterrado. Esse nome tem uma aura ao seu redor, como um amuleto, um encantamento qualquer que sobreviveu de um passado inimaginavelmente distante. (ATWOOD, 2017a, p. 103).

O nome, algo tão irrelevante para sua versão antiga, se torna de fundamental importância para ela. É uma memória do passado, algo íntimo, seu, que ninguém mais tem acesso. Reafirmar sua identidade é estratégia de Offred para resistir mais um dia. “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, 2017a, p. 173). Exercer sua individualidade, negada pelo Estado de Gilead, mesmo que secretamente, se torna desobediência, rebeldia, resistência.

Outros aspectos do cotidiano, assim como o nome, se tornam importantes também para a resistência. Apesar de costumes serem forçados e encorajados, como é o caso das vestimentas, chamadas de hábitos, podendo ser remetidas às roupas de freiras ou à definição mais comum da palavra “hábito”: “tendência ou comportamento, geralmente inconsciente, que resulta da repetição frequente de certos atos” (HÁ-

BITO..., 2013, p. 4836). Nas palavras de Offred, ao falar dos vestidos, “Algumas pessoas chamam de hábitos, uma boa palavra para eles. Hábitos são difíceis de abandonar ou despir” (ATWOOD, 2017a, p. 36). E o cotidiano da vida antiga, permeado de hábitos, é também presente, mostrando como, para algumas pessoas, a vida não saiu da normalidade:

Os panos de pratos são iguais ao que sempre foram. Às vezes esses lampejos de normalidade me pegam de surpresa, como emboscadas. O comum, o costumeiro, um lembrete, como um chute. Vejo o pano de prato, fora de contexto, e prendo a respiração. Para certas pessoas, de certa maneira, as coisas não mudaram tanto assim. (ATWOOD, 2017a, p. 61).

Essa consciência de que algumas pessoas não mudaram tanto seus cotidianos pós construção de Gilead não impede que Offred sinta conforto na normalidade, em alguns momentos: “Existe um certo consolo que pode ser encontrado na rotina” (ATWOOD, 2017a, p. 332). A apropriação do cotidiano imposto, mesmo Offred sendo desumanizada e objetificada, transformada em Offred, permite o sentimento de individualidade. Ela se lembra de como era possuir coisas e de como essas pequenas posses, agora, seriam ter muito poder:

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, dinheiro que eu mesma ganhava. Penso sobre ter tanto controle. (ATWOOD, 2017a, p. 35).

Esse controle, em Gilead, seria impossível. Ela se agarra à menor possibilidade de individualidade, de poder. Quando percebe que chamou o quarto em que vive de “meu”, Offred se sobressai: “Eu chamei de meu” (ATWOOD, 2017a, p. 62). Mas, logo em seguida, já inicia o capítulo seguinte aceitando e se apropriando dele: “Meu quarto, então, que seja. Tem de haver algum espaço, afinal, que eu chame de meu, mesmo neste tempo” (ATWOOD, 2017a, p. 63). Quando aceita o quarto como seu, transforma a imposição de fazer parte da casa em um ato de resistência, se apropriando do espaço. Ela passa a ter *um teto todo seu*, um espaço para exercer sua subjetividade (WOOLF, 2014), para rememorar e pensar sobre a situação que vive e os contrastes com a forma como vivia. A posse garante que ela ainda é uma pessoa, um indivíduo, digna de privacidade.

Em outros momentos, Offred não quer o cotidiano, mas “qualquer coisa que quebre a monotonia, que subverta a ordem respeitável percebida das coisas” (ATWOOD, 2017a, p. 274). A subversão ocorre em detalhes. Na piscadela arriscada de Nick, um dia, na entrada de casa, que a faz se questionar se ele estava sendo amistoso, se era um teste ou se ele é um Olho, quando, na verdade, ela estava encarando o motorista apenas porque desejava seu cigarro (ATWOOD, 2017a, p. 28). A subversão está em sua saída clandestina, na intenção de roubar alguma coisa da casa: “Gosto disso. Estou fazendo alguma coisa sozinha. O ativo é um tempo verbal?” (ATWOOD, 2017a, p. 119). Neste momento, Offred é sujeito ativo, algo que infringe as regras de Gilead.

As aias são subversivas quando, no Centro Vermelho, sussurram seus nomes e passados (ATWOOD, 2017a, p. 12), ou quando se prendem aos crimes cometidos por outras mulheres, porque “os crimes de outras são uma linguagem secreta entre nós. Através deles mostramos a nós mesmas de que poderíamos ser capazes, afinal” (ATWOOD, 2017a, p. 324). São atos de resistência sussurrar

[...] obscenidades sobre aqueles que estão no poder. Há algo de delicioso nisso, algo de malicioso, secreto, proibido, estimulante. É como uma espécie de feitiço. Isso os esvazia, os reduz ao denominador comum onde se pode lidar com eles. Na pintura do cubículo do banheiro alguém desconhecido havia rabiscado: Tia Lydia gosta de chupeta. Era como uma bandeira acenada do alto de uma colina em sinal de rebelião. A simples ideia de Tia Lydia fazendo uma coisa dessas era por si só animadora. (ATWOOD, 2017a, p. 264).

Os maiores atos de resistência são as pequenas subversões do dia a dia, como o jardim de Serena, que traz para Offred “uma sensação de coisas enterradas rebentando em direção ao alto, aflorando sem palavras, sob a luz, como se para apontar, para dizer: Tudo o que é silenciado clamará para ser ouvido ainda que silenciosamente” (ATWOOD, 2017a, p. 183). São a luta diária contra o silenciamento e o controle dos corpos. São a apropriação do cotidiano imposto e sua ressignificação, como passar manteiga nos lábios e pele para hidratá-los, por exemplo: “Enquanto fizermos isso, passar manteiga em nossa pele para mantê-la macia, podemos acreditar que algum dia sairemos, que seremos tocadas de novo, com amor ou com desejo. Temos nossas próprias cerimônias, cerimônias privadas” (ATWOOD, 2017a, p. 118). Esse contraste entre o corriqueiro e o excepcional é o que garante a Offred que é possível agir para sair do contexto em que vive e que, lá fora, o cotidiano ainda está como no passado, familiar e aconchegante.

As relações com as outras aias, como já mencionado anteriormente, são de fundamental importância na trajetória de resistência de Offred. Especialmente com Ofglen, sua amiga de compras, e Moira, sua antiga amiga que passa um curto período no Centro Vermelho antes de fugir e reencontra Offred na Casa de Jezebel. As aias compartilham sensações e códigos, como se fossem uma, como já percebemos em momentos de rituais ou união, quando Offred passa a usar a primeira pessoa no plural. Essa relação de unidade, apesar de ter a intenção de desindividualizar aquelas mulheres, acaba por fortalecê-las também. Saber que as outras também vivem os mesmos martírios permite que elas se entendam e se solidarizem e, juntas, sejam mais poderosas e esperançosas.

Outra aia que resistiu, à sua maneira, e inspirou Offred a continuar vivendo foi a Offred anterior. Mesmo sem conhecê-la, sem saber seu rosto e sua voz, sem conhecer seu antigo nome e como era sua personalidade, Offred criou um vínculo com ela. Ao descobrir sua frase *Nolite te bastardes carborundorum* riscada num canto escuro do armário, a nova Offred sentiu sua presença na mensagem “destinada a quem quer que viesse a seguir” (ATWOOD, 2017a, p. 66). Se expressar, por meio da palavra, dita ou escrita, “falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33). A antiga Offred passa a existir quando sua mensagem é lida. Uma amizade é criada entre duas desconhecidas, e a nova Offred cria, para a aia predecessora, uma história e uma personalidade: a de Moira da época da faculdade: “ardilosa, animada, atlética, outrora com uma bicicleta e uma mochila para caminhadas. Sardas, penso; irreverente, criativa” (ATWOOD, 2017a, p. 66). A amiga retorna até mesmo na forma de uma desconhecida, e Offred sente que não está só.

Nos momentos em que pensa em Moira, Luke, na mãe e na filha, Offred se força a acreditar que eles estão vivos e bem. “Quando se está em condições de vida reduzidas você tem que acreditar em todo tipo de coisas. Agora acredito em transmissão de pensamento, vibrações no éter, aquele tipo de bobagem. Não costumava acreditar” (ATWOOD, 2017a, p. 127). Mesmo acreditando que seus amores foram apalhados e estão em sofrimento ou mortos, ela crê em tudo o que abre espaço para a esperança, tudo que possibilite que sua família está bem e à sua procura ou espera. Offred acredita, tem que acreditar, que as pessoas importantes de sua vida estão recebendo sinais de que ela está viva e pensando nelas: “Essa maneira contraditória de crer me parece, agora neste momento, a única maneira como posso acreditar em

qualquer coisa. Qualquer que seja a verdade, estarei pronta para ela” (ATWOOD, 2017a, p. 128). A incerteza se torna medo, o medo é transformado em esperança e vontade de reencontro, mas Offred sabe que, mesmo criando vários cenários, suas crenças podem também não ser verdadeiras, inclusive a crença de estar pronta para a verdade.

O pensamento da protagonista transita constantemente entre o medo e a certeza de que sairá da situação. Em alguns momentos, quando começa a se perceber negativa, imediatamente muda de perspectiva:

Vamos parar nesse ponto. Pretendo sair daqui. Isto não pode durar para sempre. Outros pensaram essas coisas, em tempos difíceis antes deste, e estavam sempre certos, conseguiram sair de uma maneira ou de outra, e não durou para sempre. Embora para eles tenha durado todo o para sempre que tinham. (ATWOOD, 2017a, p. 163)

Saber que pessoas sobreviveram a outros momentos históricos cruéis a permite crer na sua própria sobrevivência. O tempo todo, Offred mostra se forçar a crer. Não há opção além da sobrevivência. Mesmo nos momentos em que desiste de lutar, é pela sua sobrevivência que aceita a servidão. E é óbvio, para ela, que existe uma luta organizada, já que os jornais noticiam prisões e Salvamentos cotidianamente. Algumas das pessoas criminosas, certamente, fazem parte de algum tipo de grupo de resistência:

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? (ATWOOD, 2017a, p. 128).

Offred está certa. O Estado precisa de culpados para prender. Aquelas pessoas, nos noticiários, presos de guerra, rebeldes e insubordinados, muitas vezes, são membros da resistência. Ela existe e se chama *Mayday*. Primeiro de maio, em inglês, ou *M'aidez*, em francês: ajudai-me (ATWOOD, 2017a, p. 56). Há também, Offred suspeita, “uma rede clandestina de Marthas, então, com algum proveito a tirar. Isso é bom saber” (ATWOOD, 2017a, p. 271). Essa dedução, feita a partir da foto que Serena consegue da filha de Offred, traz mais uma esperança: é possível conseguir informações mais completas e valiosas com as Marthas. E, se há acesso a informações, por que não haverá a possibilidade de fuga? Fuga essa, descobre depois, ao conversar

com Moira na Casa de Jezebel, possibilitada pela “Rota Clandestina Femina” (ATWOOD, 2017a, p. 292), composta por diversas casas de famílias que se dispõem a auxiliar fugitivas.

Nas notas históricas, ao final do livro, temos acesso à “transcrição parcial das atas do Décimo Segundo Simpósio sobre Estudos Gileadianos” (ATWOOD, 2017a, p. 351), ocorrido em 2195. O professor James Darcy Pieixoto supõe, em sua palestra, que Offred tenha conseguido escapar, pelo menos até certo ponto, já que conseguiu registrar sua história em fitas. Segundo ele, ao tratar da fuga, o mais provável é que Nick tenha auxiliado Offred e que

A maneira por meio da qual ele pôde fazê-lo o distingue como membro do misterioso grupo de resistência clandestino Mayday, que não era idêntico à organização Rota Clandestina Feminina, mas que tinha ligações com ela. Esta última era apenas uma operação de resgate, o primeiro quase militar. (ATWOOD, 2017a, p. 364).

Nick, então, muito provavelmente fazia parte da resistência e ajudou Offred a sair da casa do Comandante rumo ao desconhecido. Quando se questiona sobre a confiabilidade do amigo e amante, quando já pressente que uma caminhonete virá buscá-la, Offred pensa em diversas possibilidades: colocar fogo na casa, se enforcar com os lençóis, tentar quebrar sua janela inquebrável, implorar ao Comandante, derrubar sua porta em cima dele, procurar por Nick, sair tranquilamente pela rua, sem rumo, “e ver até onde conseguiria chegar” (ATWOOD, 2017a, p. 344). Todas essas possibilidades são formas de resistência, algumas mais combativas, outras mais escapistas, mas, todas, reações a uma violência iminente.

Pensar se torna imprescindível para a sobrevivência em Gilead. Assim como a memória, outros tipos de “pensamentos devem ser racionados” (ATWOOD, 2017a, p. 16). Devem ser selecionados, pois “há muita coisa em que não é produtivo pensar. Pensar pode prejudicar suas chances, e eu pretendo durar” (ATWOOD, 2017a, p. 16). Saber o que – e quando – pensar garante que Offred não escape, naquelas “outras fugas, aquelas que você pode abrir em si mesma, se tiver um instrumento cortante”, as fugas das quais eles (Gilead, as Tias, os Comandantes, Esposas) têm mais medo.

Por fim, Offred decide por aceitar. Ela não tem mais escolha e considerou as possibilidades tarde demais. Ela segue o pedido de Nick: “Está tudo bem. É Mayday. Vá com eles” (ATWOOD, 2017a, p. 346). Desce as escadas, passa por Serena e pelo Comandante, é escoltada pelos dois homens e segue para o obscuro.

Se isto é o meu fim ou um novo começo não tenho nenhum meio de saber: eu me entreguei às mãos de desconhecidos; porque não há outro jeito. E assim eu entro, embarco na escuridão ali dentro; ou então na luz. (ATWOOD, 2017a, p. 347).

O final aberto de Offred, que sai de casa levada por dois homens desconhecidos numa caminhonete, é impreciso, mas sabemos que, pelo menos, ela conseguiu algum modo de registrar sua narrativa e memória. Ao contrário do que Stillman e Johnson (1994) afirmam, Offred não “falha em manter sua identidade – em estruturar uma noção própria, em conectar com outras pessoas e em agir”. O argumento de que “em Gilead até mesmo formas aparentes de resistência ou tentativas de criar, manter ou apreender uma identidade frequentemente se transformam em cumplicidade com o regime” (STILLMAN; JOHNSON, 1994, p. 75, tradução nossa³⁷), se mostra impreciso. Talvez ela não tenha conseguido reencontrar Luke, sua filha, a mãe e Moira, mas, de certa forma, sobreviveu para contar para o mundo o que viveu. E, como já mencionado outras vezes, sobreviver, nesse contexto, é resistência o suficiente.

3.3. Resistências em *Vox*

Em *Vox*, a limitação mais perceptível é a da fala, caracterizada pela imposição às mulheres e meninas do uso de contadores de palavras. Jean usa sua própria voz como fonte de resistência, principalmente quando ainda está sob a restrição forçada. Quando Sonia tem um pesadelo e grita desesperadamente, pedindo por socorro, e Jean está sem palavras e não pode falar nada por mais meia hora, quando o contador voltará ao zero, sente-se uma mãe desnaturada. Ela precisa deixar que Patrick e os filhos confortem a menina até que possa falar novamente. Quando seu contador volta ao zero, ao invés das palavras que pensou em dizer para Sonia: “tudo bem, querida. A mamãe está aqui” (DALCHER, 2018a, p. 33), Jean se dirige até o gramado de casa:

– Seus escrotos filhos da puta! – grito mais de uma vez.
Uma luz se acende na casa dos King e as persianas verticais estremecem e se separam. Não estou nem aí. Não me importo se acordar todo o bairro, se

³⁷ “Offred also fails to maintain her identity – to structure a sense of self, to connect with others, and to act – because in Gilead even apparent forms of resistance or attempts to create, maintain, or grasp an identity frequently turn into complicity with the regime.”

me ouvirem até no Congresso. Grito, grito e grito até minha garganta secar. Depois tomo mais um gole da garrafa de grapa, derramando um pouco na camisola. (DALCHER, 2018a, p. 33).

Ela grita, até ser impedida por Patrick, que aponta o contador já em 100. A voz de Jean, no contexto de silenciamento, é corajosa: “[...] a função da língua é também subversiva. Enquanto é usada como uma ferramenta de imposição de controle sobre as mulheres, é também o meio para inspirar resistência” (PINAKOULIA, 2020, p. 193, tradução nossa³⁸). Jean não se impede de falar e de tecer críticas ao governo e a seus superiores no trabalho. Sua fala é carregada de ironia e desafio, especialmente quando se liberta do contador em troca de participar da pesquisa.

– Patrick, querido, por que não pega um copo d’água para nossos visitantes, já que você está de pé?
Ele obedece, e nenhum de nós deixa de perceber o ligeiro balanço da cabeça do reverendo Carl. Eu sou a esposa. Eu é que deveria servir. (DALCHER, 2018a, p. 51).

Ao se mostrar uma mulher insubordinada e que tem autoridade na própria casa, que não se submete a tarefas que seu marido pode muito bem fazer, já que está em pé, na frente do Reverendo Carl, Jean desafia às regras impostas pelos Puros, movimento que controla o país e dita as leis e regras de conduta. Esse controle, demonstrado pela fala e pela atitude, em nível de igualdade aos homens, se traduz em subversão.

Jean se expressa de forma assertiva e crítica e pode, muitas vezes, parecer prepotente, quando pensa em corrigir o tempo verbal usado pelo reverendo Carl, quando ele afirma que ela é a principal pesquisadora da área de Wernicke no país:

A chance de corrigir seu tempo verbal é boa demais para deixar passar.
– Era. Não preciso lhe dizer que não trabalho há um ano. (DALCHER, 2018a, p. 53).

Essa não é a primeira, nem a última vez que Jean dá atenção às palavras. Neurolinguista, está sempre analisando o que está nas entrelinhas, as etimologias e a forma como cada discurso é construído: “Claro. Paz. Quase lembro a Morgan que a palavra ‘paz’ e a palavra ‘submissão’ são praticamente idênticas em algumas línguas, mas

³⁸ “However, the function of language is also subversive. While it is used as a tool for enforcing control on women, it is also the means to inspire resistance.”

não há sentido em confundi-lo. Preciso demais do sacana” (DALCHER, 2018a, p. 222). Morgan é um dos alvos mais frequentes das respostas sarcásticas de Jean, além de Patrick e Steven. Morgan, como já mencionado, é o colega por quem Jean sente desprezo, pois se tornou chefe de departamento sem ter as qualificações para isso, na visão da protagonista. Ele se mostra arrogante e machista toda vez que fala, e Jean rebate, mesmo que em pensamento. Sua crítica e acidez são formas de se rebelar contra alguém em posição superior à sua, mesmo que silenciosamente.

É em pequenas ações que Jean é subversiva. Não só suas falas, mas suas atitudes são também irônicas e desafiadoras. Ao escolher as cores de seu contador e do de Sonia, ela decide por dar à filha, ao invés do rosa, que “seria adequado para uma menininha”, o vermelho-sangue: “um ato trivial de desafio” (DALCHER, 2018a, p. 61). Ela se acostuma com esse desafio nas pequenas atitudes, o único possível em alguns momentos.

Quando é convidada a participar da pesquisa que ajudaria o irmão do presidente, Jean é questionada pelo presidente sobre seu preço.

Meu preço. Meu preço é voltar o relógio, mas isso não é viável. Meu preço é erradicar o Movimento Puro de uma vez só, como se faz com ervas daninhas. Meu preço é ver o reverendo Carl Corbin e seu rebanho enforcados, estraçalhados por cães-selvagens ou queimados até virar cinzas no inferno. (DALCHER, 2018a, p. 93).

Sua aversão à proposta é evidente em seu pensamento. Ela deseja o fim do governo e do Movimento Puro. Ela quer que os homens do poder sofram as consequências das formas mais cruéis, porque eles são cruéis. Mas, ao invés de expressar isso ao presidente e arriscar perder a oportunidade de ser liberada, mesmo que provisoriamente, do silenciamento, calcula suas palavras para responder: “Quero três coisas, Sr. Presidente. Quero o contador da minha filha retirado. Que ela seja dispensada da escola; vou educá-la em casa de sexta a segunda. Quero Lin no projeto em tempo integral, não na reserva” (DALCHER, 2018a, p. 95). Exigir que Sonia seja liberada da escola e do contador de palavras é dar a ela a oportunidade de explorar sua fala, construir vocabulário e, conseqüentemente, pensamento crítico. É tirar a filha mais nova da tutela do Estado autoritário e fundamentalista, e é impedir que ela absorva e naturalize crenças sobre a inferioridade das mulheres, como as que já estão sendo aceitas por Steven.

Esses pequenos poderes de decisão trazem controle. Outro pequeno poder, que, apesar disso, ajuda na resistência organizada posteriormente, é a decisão de estender o tempo da pesquisa. Jean, Lin e Lorenzo escondem de Morgan já ter identificado a proteína necessária para realização dos primeiros testes em primatas maiores e humanos. Seguem testando em roedores: “Se quiser estender o projeto pelo maior tempo possível, precisarei matar ratos e coelhos” (DALCHER, 2018a, p. 128). Essa extensão dos prazos garante a Jean e Lin mais tempo sem os contadores, garante que Sonia demore mais a voltar para a escola e permite que a equipe descubra os verdadeiros planos do presidente, do reverendo Carl e de Morgan. O que está sendo feito, em laboratórios escondidos, é o que Lin e Jean sugeriram fazer com os membros do governo, quando conversam sobre fazer algo:

- Precisamos fazer alguma coisa, Jean. Alguma coisa além de trabalhar no projeto Wernicke.
- Eu sei. Que tal revertermos o soro e jogar no suprimento de água da Casa Branca? (DALCHER, 2018a, p. 113).

Como únicas mulheres com liberdade de fala, leitura e acesso à informação no país, Lin e Jean se sentem responsáveis por, além de resistir e sobreviver, agir para transformar o contexto a que tantas pessoas são submetidas. Posteriormente, descobrem que é exatamente isso o que outros pesquisadores estão fazendo: pegando sua pesquisa e revertendo para um soro de Wernicke, que causaria afasia, condição que a equipe de Jean procura solucionar.

Esse plano é conversado em tom de brincadeira, por parte de Jean, que sabe que é improvável, e cogitado por Lin, que diz ser uma boa ideia de forma que a amiga não consegue distinguir “se sua voz tem uma sugestão de sarcasmo ou de aprovação” (DALCHER, 2018a, p. 113). Esse tipo de reflexão, assim como em *O conto da aia*, permite pensar possibilidades e acreditar que há saídas. “Reagimos com ódio apenas quando nosso senso de justiça é ofendido, e esta reação de forma alguma reflete necessariamente uma injúria pessoal” (ARENDT, 1994, p. 47), então, certamente, no contexto de restrição de direitos, desumanização das mulheres e segregação social, em que há possibilidade de mudança, o senso de justiça seria ofendido e levaria a uma resistência. É o caso de algo que Jackie disse para Jean, na época da faculdade, e que retorna constantemente ao pensamento da protagonista: “pense no que precisa

fazer para continuar livre” (DALCHER, 2018a, p. 21). Cada pessoa pensaria em algumas respostas, nem sempre parecidas. Uma saída considerada pela vizinha dos McClellan, Olivia King, também contemplada por Offred em *O conto da aia*, é o auto-extermínio. Essa fuga permanente não é solução encontrada apenas por elas:

E Olivia também não foi a primeira mulher a tentar escapar. Eu as vi no mercado, as freguesas de sempre que desaparecem e voltam depois de uma semana, com o olhar meio entorpecido, os curativos nos pulsos surgindo por baixo das mangas quando levantam a mão para pegar uma lata de ervilhas ou sopa de frango numa prateleira alta.
E houve enterros, claro, nem todos de homens e mulheres idosos que morreram de causas naturais. (DALCHER, 2018a, p. 183).

Essa saída, que não tem caráter combativo, que não afeta diretamente as autoridades, não pode ser excluída como forma de resistência. O que pode ser interpretado como covardia acaba sendo a última saída, um modo de se libertar definitivamente das opressões e do sofrimento.

Jean, ao contrário da vizinha, quer derrotar o Movimento Puro ativamente: “Quero lutar e não sei como” (DALCHER, 2018a, p. 151). Ela pensa na amiga de faculdade, sempre tão engajada, e sente sua falta:

Não sei como começar, grande ou pequeno, mas sei que qualquer coisa que eu faça precisa ser enorme.
Gostaria que Jackie estivesse aqui. (DALCHER, 2018a, p. 154).

Jackie saberia exatamente o que fazer e como agir. Jean não sabe como começar, mas, quando vê seu filho mais velho na TV, sendo censurado pelo reverendo Carl, compreende que, para continuar livre e para proteger as pessoas que ama, seria capaz de qualquer coisa (DALCHER, 2018a, p. 274).

Para continuar livre e para proteger as pessoas que ama, Sharon, quem passa a cuidar de Sonia para Jean, também faria qualquer coisa. Estando em um casamento interracial e tendo duas filhas, ela e Del têm “mais coisas com que [se] preocupar que não se resumem a ter apenas cem palavras por dia” (DALCHER, 2018a, p. 160). O carteiro Del, que na verdade é engenheiro e atua como mensageiro da resistência, conseguiu retirar os contadores da esposa e das filhas e fabricar réplicas falsas. Em casa, Sharon e as meninas são livres para falar, mas ficam em silêncio quando estão em público. As crianças ainda frequentam a escola, mas seus pais calculam que a situação está para se agravar: “. Acho que antes do fim do ano vamos começar a ver

mais do que escolas separadas para garotos e garotas. E, como agora, elas não vão ser iguais” (DALCHER, 2018a, p. 160). Sharon sabe que o que está por vir será pior para ela e suas filhas, porque não são brancas. Sabe que, além do machismo, também é atingida pelo racismo. E sabe que não falta muito para “que o reverendo Carl e suas sagradas ovelhas Puras ponham na cabeça que não só as mulheres e os homens que foram feitos diferentes aos olhos de Deus, mas também os negros e os brancos” (DALCHER, 2018a, p. 160). Sendo membros da resistência, pretendem planejar um jeito de atravessar a fronteira. Enquanto não conseguem, continuam agindo clandestinamente e com precaução, tentando manter as aparências.

Para continuar livre e para proteger as pessoas que ama, Patrick também faria qualquer coisa. O marido, que Jean acredita não ter a virilidade, consciência e participação política do amante, acaba sendo fundamental para a dissolução do Movimento Puro.

A percepção me acerta como um maremoto: chaves, um envelope, Del espiando dentro da minha caixa de correspondência ontem e tirando um único item, Sharon me alertando sobre uma organização clandestina que usa um carteiro como mensageiro. E finalmente as palavras de Patrick ontem à noite, depois de me contar o que Olivia tinha feito consigo mesma, no quarto dela, com o gravador repetindo sem parar a interminável sequência de suas próprias palavras.

Nós estamos fazendo tudo que podemos.

Quando os pontos se ligam, fico com uma explicação terrível, assustadora e que ao mesmo tempo é um alívio: Patrick não trabalha para o governo. Trabalha contra ele. (DALCHER, 2018a, p. 202-203).

Jean percebe que Patrick não é o homem omisso, passivo e acomodado que imaginava. Neste momento, Del é levado por Poe e outros dois homens, em um carro preto. Ela pensa em alertar Sharon, mas imagina que seria pega ou chegaria atrasada ao trabalho, e precisa contar a Lorenzo e Lin o que descobriu sobre as três equipes da pesquisa que desenvolvem: “Não importa se o reverendo Carl está por trás, ou Morgan, o presidente ou o Movimento Puro. Podem ser todos eles, todos trabalhando para criar um soro que não cura, mas que provoca a afasia.” (DALCHER, 2018a, p. 206). Ela se enfurece, associa os homens que coordenam essa operação a monstros, e calcula como provavelmente o processo será conduzido. Tudo isso com sua pesquisa, sua criação. Ela está sendo usada para silenciar permanentemente a população e, mesmo não sendo, se sente responsável.

No final, com uma narrativa corrida dos acontecimentos, o homem que Jean via como covarde e passivo é o protagonista do início do fim de todo o Estado Puro. “Todo o país está em meio a uma transição caótica graças a Patrick” e Jean percebe quem “em muitos sentidos”, ainda o ama (DALCHER, 2018a, p. 313). O plano seria usar o antissoro de Jean na água e no café da Casa Branca, durante uma reunião. Durante a execução, Patrick é baleado e não resiste. O país passa por um processo de reconstrução, com rádios, televisões e jornais retornando à atividade, e com manifestações silenciosas, lideradas por Jackie, das mulheres que ainda não tinham se livrado dos contadores. A resistência não acaba junto com a queda do governo. A resistência persiste, até que todos os contadores sejam retirados. E, possivelmente, persiste demandando por mais direitos e impedindo que eles sejam novamente suprimidos.

3.4. Paralelos e contrastes

As duas obras tratam de situações distópicas em que governos totalitários tomam poder e instituem regimes de fundamentalismo religioso. Suprimindo as liberdades e controlando os corpos, principalmente das mulheres, nos dois contextos há limitação da fala, submissão feminina e regulação reprodutiva. Para sobreviver, as protagonistas, Offred e Jean, se utilizam de diversas ferramentas, sendo as de maior destaque o pensamento e a memória, a subversão em pequenas coisas e as relações construídas com outras personagens, em especial mulheres.

Enquanto, em *Vox*, Jean expressa sua raiva verbalmente, falando, gritando e proferindo xingamentos, mesmo quando sua fala é fisicamente cerceada, Offred se limita a expor sua indignação em forma de pensamentos. Ela, que não recebe choques se disser mais de cem palavras ao dia, parece se policiar mais na fala do que Jean, que precisa se conter. A violência simbólica a que as mulheres de Gilead, principalmente as aias, são submetidas, é tão intensa que, mesmo sozinha com amigas em quem sabe que pode confiar, Offred não expõe tudo, pois há sempre a possibilidade de ser ouvida. *O conto da aia* e *Vox* questionam o patriarcado, porém, o fazem de duas formas diferentes:

E ao tempo em que algumas distopias feministas desafiam essas estruturas constritivas aos sujeitos feministas simplesmente tornando-os visíveis sem

vislumbrarem, contudo, possibilidades alternativas; outras se mostram engajadas com a restauração de espaços-tempos utópicos, representando assim uma faceta mais visionária do/s feminismo/s (CAVALCANTI, 2007, p. 4).

Jean, em *Vox*, se sente responsável por lutar e transformar a realidade para todas as pessoas. Se engaja na restauração do mundo para aquele em que vivia antes e se culpa por não ter percebido quando o autoritarismo tomava forma. Offred, por sua vez, apesar de se culpar, não é tão ativa, pois o regime de Gilead é ainda mais restritivo. Ela sonha e vislumbra, mas não sabe o que fazer e como agir. Nos dois casos, as protagonistas são como colonizadas pelos novos regimes, e, “diante do mundo arranjado pelo colonialista, o colonizado a todo momento se presume culpado” (FANON, 1968, p. 39). Mesmo assim, seguem resistindo das maneiras que conseguem.

É nas pequenas coisas que está a maior parte das resistências, como quando Jean exige que as coisas sejam chamadas pelos seus verdadeiros nomes, sem eufemismos: “Não ouse chamar de pulseira” (DALCHER, 2018a, p. 62). O ato de evitar chamar o contador de palavras de pulseira é um desses pequenos atos de resistência: ela aponta um tipo de silenciamento que não é tão perceptível, que não é forçado como a limitação das palavras (ANASTASAKI; KITSIOU, 2022). Também, quando escolhe as cores dos contadores, é relevante notar a referência à cor vermelha, em especial o vermelho-*sangue*, selecionada para Sonia:

A cor prata liga os contadores com a imagem mental de algemas, enquanto a vermelha simboliza a dor e o sangue do corpo torturado pelo eletrochoque se transgridem o limite da linguagem. Em outras palavras, essas cores não-tão-arbitrárias podem ser interpretadas como significantes da violência física infligida ao corpo feminino na história. Os significados das cores se tornam ainda mais inquietantes se considerarmos que a cor vermelha está no contador da menina pequena, sugerindo, assim, a dura realidade e as futuras gerações de meninas e mulheres. (PINAKOULIA, 2020, p. 200, tradução nossa³⁹).

A escolha de colocar o contador vermelho na filha pequena, ao invés de em si mesma, é um pequeno grande ato de desafio. Em *O conto da aia*, o nome Offred, como já

³⁹ “The silver color connects the counter wrists with the mental image of handcuffs and shackles, while the red one symbolizes the pain and blood of the tortured body by electroshock if it transgresses the language limit. In other words, these not-so-arbitrary colors can be interpreted as signifiers of the physical violence inflicted on the female body in the story. The signification of the colors becomes even more unsettling if we consider that the red color is on the young girl’s counter wrist, thus hinting at the grim reality and the future generations of girls and women.”

visto, é a junção do prefixo de posse *of* com o nome do Comandante e faz também alusão a oferenda. Entretanto, ele pode também remeter a *of red, de vermelho*, em inglês. As aias vestem hábitos vermelhos e são responsáveis por gestar e conceber, funções atribuídas ao sangue do parto e à menstruação. O vermelho, nas duas obras, pode ser entendido como sacrifício, dor, nascimento, morte, pureza, impureza, entre diversas outras simbologias ligadas à cor e ao sangue. Relacionar o vermelho a mulheres e a atos de opressão e de resistência é, no mínimo, uma escolha interessante das autoras.

Os pensamentos são grande parte do que permite que Offred e Jean sintam vontade de resistir. A memória das amigas, Moira e Jackie, politicamente ativas e que chamavam atenção para os perigos que estavam por vir, causa arrependimento, saudade e esperança. Offred e Jean se ressentem por não ter ouvido as amigas e não ter feito nada, quando ainda era possível se expressar mais livremente.

[...] Atwood mostra as táticas do regime de suprimir qualquer resquício de pensamento individual e, conseqüentemente, a necessidade de manter a memória do passado viva, individual e coletivamente, como estratégia de oposição. [...] Offred não é heroica; ao contrário, a ela falta coragem, tende a se comprometer e é cheia de contradições e medos egoístas não resolvidos. Entretanto, Suas reflexões sobre o passado, sua família, e sua falta de perspectivas futuras constituem um espaço de resistência e luta contra a obliteração da individualidade que o regime impõe (BACCOLINI, 2000, p. 22, tradução nossa⁴⁰).

Para Offred, a memória se torna espaço de fuga, um lugar onde a vida não mudou tanto, onde a amiga está, a família continua unida e onde se sente bem: “Mas a noite é meu tempo livre. Aonde devo ir? / Para algum lugar bom” (ATWOOD, 2017a, p. 49). O refúgio de pensar no passado como ficção permite que Offred seja dona do final: “Se for uma história que estou contando, então tenho controle sobre o final. Então haverá um final, para a história, e a vida real virá depois dele. Poderei recomeçar onde interrompi” (ATWOOD, 2017a, p. 52). Naquele contexto de servidão, ela tem controle

⁴⁰ “[...] Atwood shows the regime’s tactics of suppressing any remnant of individual thought and, consequently, the need to keep alive the memory of the past, individually and collectively, as an oppositional strategy. [...] Offred is not heroic; rather she lacks courage, tends to compromise, and is full of unsolved contradictions and selfish fears. However, Offred’s reflections on the past, her family, and her lack of future prospects constitute a site of resistance and struggle against the obliteration of individuality the regime enforces.”

sobre essa parte de sua narrativa, tem autonomia e soberania pela sua própria história. Pode criar seu próprio presente e futuro.

Escrever é uma relação particular com o silêncio. A escrita permite o distanciamento da vida cotidiana, a suspensão dos acontecimentos. Ela permite que se signifique em silêncio. Assim, há autorreferência sem que haja intervenções da situação ordinária (a censura) de vida: o autor escreve para significar (a) ele-mesmo. É um modo de reação ao automatismo do cotidiano marcado pela censura. Com o distanciamento estabelecido pela escrita, os movimentos identitários podem fluir, podem ser trabalhados pelos sentidos. (ORLANDI, 2007, p. 83).

Escrever, falar, contar o que se passa e o que se passou, se torna forma de resistir ao cotidiano imposto, saber que a vida foi diferente e ter esperança de que tudo ficará melhor. É esperar que alguém vá ler ou ouvir, pois “toda história gravada sugere um futuro leitor” (ATWOOD, 2017ab, p. 6, tradução nossa⁴¹). É uma forma de sobreviver ao caos.

Jean, por sua vez, tem na memória de Jackie e de como sua vida chegou àquele ponto, espaço para questionamento e revolta: “Mulheres como Jackie previram” (DALCHER, 2018a, p. 23). Quando pensa que precisa fazer algo para impedir o Movimento Puro, se lembra que Jackie havia avisado sobre o que aconteceria e que, mesmo assim, não foi votar. A memória, de Offred e Jean, apesar de nostálgica, não tem nostalgia pelo passado. Ela é revisionista e tem nostalgia, na verdade, pelo passado como as personagens o teriam criado (BACCOLINI, 2000).

Essas relações com as amigas, mesmo que por meio da memória, fortalecem a vontade de sobreviver e lutar. Tanto Offred, quanto Jean são pegas de surpresa quando descobrem haver uma resistência. Ao ser convidada, por Ofglen, a se juntar a ela, Offred se surpreende: “– Nós? – digo. Então existem outras, existe um nós. Eu sabia”, e Ofglen rebate: “– Você não imaginou que eu fosse a única” (ATWOOD, 2017a, p. 202). O espanto não é de se esperar, já que: “Querida, sempre há uma resistência. Você não cursou faculdade?”, já diria Sharon (DALCHER, 2018a, p. 161).

O final aberto de Offred nos permite pensar que ela conseguiu fugir, pelo menos até certo ponto, e deixar sua história registrada, mas não é possível definir se ela chegou a encontrar Luke, se ele sequer estava vivo. Em *Vox*, ao contrário, Jean conta

⁴¹ “Every recorded story implies a future reader.”

exatamente o que aconteceu. Ela, Lorenzo e os filhos se mudaram para a Itália e os EUA estão se reconstruindo, aos poucos. E as mulheres italianas “falam com as mãos, com os corpos e as almas, e cantam” (DALCHER, 2018a, p. 317). A frase que encerra o livro nos mostra o contraste entre a opressão de sua vida antiga e a liberdade e expressividade de sua nova vida. Mesmo não possuindo final aberto, como é característico das distopias críticas, *Vox* ainda permite o horizonte utópico. A narrativa termina no momento de mudança. Os EUA ainda estão em reconstrução e a população ainda luta pela retomada de seus direitos. A nova vida de Jean, onde as mulheres podem se expressar com o corpo todo, é o momento de esperança do final aberto. A esperança de que Jackie e as outras mulheres conseguirão se libertar completamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Produtos dos terrores do século XX (MOYLAN, 2000), as distopias discorrem sobre problemas estruturais e culturais. Surgidas ao final do século passado, as distopias críticas, além de trazerem as preocupações com o presente e o futuro, abrem espaço para a resistência usando da possibilidade de um futuro utópico, por meio de finais abertos. Com o hibridismo entre distopia e traços de utopia, as distopias críticas são autorreflexivas e questionam como regimes totalitários controlam a população que, por meio da apatia e inércia (BACCOLINI, 2019), acaba, sem querer e perceber, permitindo os terrores.

As distopias escritas por mulheres, assim como toda a literatura de autoria feminina, está à margem do que é considerado canônico. Impedidas, por séculos, de escrever e se expressar, as mulheres foram marginalizadas na literatura, tendo suas obras tratadas como inferiores ou secundárias às de homens. O gênero acaba sendo tema de domínio privilegiado para mulheres, pois acabam escrevendo sobre aquilo que conhecem e vivem. As distopias críticas escritas por mulheres, dessa forma, assim como outros gêneros literários escritos por mulheres, acabam representando as experiências de opressão de gênero (CAVALCANTI, 2007). A crítica feminista se propõe, assim, resgatar e fortalecer as vozes de mulheres, além de revisar o cânone (FIGUEIREDO, 2020).

Nas duas obras, os governos totalitários operam o Estado se fundamentando em leis religiosas e filosóficas distorcidas, submetendo a população a cerceamentos de direitos básicos, como a expressão. As mulheres, assim como outros grupos minoritários, são as mais afetadas, já que os direitos de grupos marginalizados, conquistados com muita luta, são os primeiros a serem afetados em casos de supressão de liberdades. Tendo tarefas separadas por gênero e, em *O conto da aia*, por classes, mulheres são dotadas ao silêncio e à servidão. Desumanizadas, têm seus desejos limitados e autonomia restringida.

Impondo a ideologia dominante através da televisão, das escolas e centros de treinamento e da adulteração da história, os governantes conseguem criar uma sensação de naturalização do horror. Em momentos de falta de esperança, as pessoas são convencidas de que não há possibilidades de mudança, que o país está se transformando para melhor e que os tempos anteriores eram repletos de lascívia,

desrespeito e doenças. Que, agora, as coisas estavam voltando à forma que deveriam ser, com funções específicas, pureza, submissão e proteção à população.

A temática do controle dos corpos é central. Em *O conto da aia*, é exercido por meio de proibições, doutrinações e punições, enquanto em *Vox*, o corpo feminino é subordinado e se torna posse, sendo controlado pelo uso de contadores eletrônicos que emitem choques após a centésima palavra falada no dia. Em *O conto da aia*, o corpo da mulher é considerado indigno de prazer e direitos, limitado a uma função reprodutiva. Em *Vox*, as mulheres são restringidas ao silêncio e ao sexo somente após o casamento (com homens). Esses aspectos, frequentes em distopias escritas por mulheres, ilustram a conexão entre misoginia e totalitarismo, destacando a limitação da liberdade sexual e reprodutiva feminina.

Escritas por mulheres e tratando de contextos distópicos para os EUA, *O conto da aia* e *Vox* trazem as histórias de Offred e Jean, mulheres diferentes e que sofrem violências distintas e que resistem, cada uma a seu modo, usando das ferramentas que possuem e que transformam. Nesta dissertação, nos propusemos a analisar como as personagens femininas lidam com as violências impostas a elas e, para isso, foi necessário que refletíssemos sobre violência e poder e os identificássemos, além de observar os papéis de gênero, explorando as relações entre as personagens. Com o auxílio da crítica literária feminista, de estudos sobre distopias e trabalhos sobre violência, fomos capazes de investigar os diversos atos de resistência e constatar que as personagens femininas, sobretudo as protagonistas, resistem sustentadas pelas relações construídas com outras mulheres, pensando no futuro de suas filhas e, além disso, através da memória. Inicialmente, nossa hipótese se baseava na resistência motivada apenas pelas relações e bem-estar das filhas. Entretanto, à medida em que analisamos as narrativas, notamos a frequência do retorno ao passado e, alicerçadas em Baccolini (2000), entendemos a extrema importância das lembranças, assim como as amizades e conflitos e a preocupação com as filhas.

Apoiando-se nas relações com outras pessoas, as personagens encontram forças para lutar. Percebem que não estão sozinhas e que sempre há uma resistência, mesmo quando não se nota. Nas pequenas subversões, quando agem de acordo com seus desejos, “a[s] protagonista[s] rebela[m]-se contra o sistema ao [...] fortalecer sua identidade como indivíduo, com vontades próprias e domínio de suas escolhas” (FONTES, 2022, p. 301-302). Ao se insubordinarem, mesmo que nas pequenas

coisas e ao se unir a outras mulheres e a homens que auxiliam na luta, Jean e Offred reencontram suas individualidades e motivações para sobreviver.

Tendo seus corpos e sua fala cerceados, Offred e Jean possuem espaços limitados para exercer suas individualidades. Através da memória, são livres para pensar em coisas boas, porque “quando pensamos no passado são as coisas bonitas que escolhemos sempre. Queremos acreditar que tudo era assim’ (ATWOOD, 2017a, p. 42-43). Lembrando do que era bonito, elas se dão conta das violências que vivem, escapam para realidades mais agradáveis e pensam em formas de subverter a ordem dominante. O pensamento é a única coisa sobre a qual o Estado não detém total controle. Em suas memórias, se lembrando das amigas e a família, de tempos em que possuíam maior liberdade, conseguem vislumbrar uma saída, um futuro pelo menos parecido com a vida que levavam antes.

A força das relações e da memória tem ainda muitas possibilidades de abordagem e muito a ser examinado em oportunidades futuras. São temas fundamentais para entendermos como os indivíduos constroem suas identidades e como as sociedades constroem suas histórias. Com a interseccionalidade intrínseca à literatura (BARTHES, 1977), somos capazes de, a partir da ficção, compreender a história e a sociedade. As relações de gênero e a memória também estão fundamentalmente relacionadas ao poder, ao controle da narrativa e à resistência. Pensar nas memórias das personagens, especialmente naquelas referentes às pessoas que amam, seria uma forma de aprofundar, futuramente, nos estudos sobre suas resistências.

REFERÊNCIAS

ALEMANY, Carme. Violências. *In*: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise et al (orgs.). *Dicionário Crítico do Feminismo*. – São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 271-276).

ANASTASAKI, E.; KITSIOU, R. Construing Acts of Voicing in Christina Dalcher's *Vox Through Vulnerability Metaphors*. **Revista de Estudos Norteamericanos**, [S. l.], v. 26, 2022. Disponível em: https://revistascientificas.us.es/index.php/ESTUDIOS_NORTEAMERICANOS/article/view/21958. Acesso em: 17 maio. 2023.

ANDRADE, Fernando César Bezerra de. Violência. *In*: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (orgs.). *Dicionário Paulo Freire*. – 2. ed.- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/192508>. Acesso em: 22 mai. 2022.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução de André Duarte. – Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

ATWOOD, Margaret. **The handmaid's tale**. – 1. ed. – New York: Anchor Books, 1998.

_____. **Biography**: Margaret Atwood. 2013. Disponível em: <http://margaretatwood.ca/biography/>. Acesso em: 28 dez. 2021.

_____. **O conto da aia**. Tradução de Ana Deiró. – Rio de Janeiro: Rocco, 2017a.

_____. Margaret Atwood on what 'The Handmaid's Tale' means in the age of Trump. **The New York Times**, v. 10, 2017b. Disponível em: <https://www.spps.org/cms/lib/MN01910242/Centricity/Domain/842/Margaret%20Atwood%20The%20New%20York%20Times.pdf>. Acesso em: 17 maio. 2023.

_____. **My goodness, some of you are good at misreading!** [...] [s.l.], 12 de jul. 2022a. Twitter: @MargaretAtwood. Disponível em: <https://twitter.com/MargaretAtwood/status/1546825708621778944>. Acesso em: 06 de set. 2022.

_____. **To be also clear, there are no overtly #LBGTQ+ people in Gilead society** [...] [s.l.], 12 de jul. 2022b. Twitter: @MargaretAtwood. Disponível em: <https://twitter.com/MargaretAtwood/status/1546828854513356800>. Acesso em: 06 de set. 2022.

BACCOLINI, Raffaella. Gender and Genre in the Feminist Critical Dystopias of Katherine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler. *In*: BARR, Marleen (org.). *Future Females, the Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction*. Boston: Rowman and Littlefield, 2000, p. 13-34.

_____. At the root of totalitarianism: misogyny and violence in women's dystopias. In: DEPLAGNE, Luciana Calado; CAVALCANTI, Ildney (orgs.). *Utopias sonhadas/distopias anunciadas: gênero e cultura queer na literatura*. – João Pessoa: Editora UFPB, 2019, p. 45-59.

_____; MOYLAN, Tom (org.). **Dark Horizons**: science fiction and the utopian imagination. – Nova York/; Routledge, 2003.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades**: os limites da democracia no Brasil. – 1. ed. – São Paula: Boitempo, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. – 6. ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

BUTLER, Octavia F. **A Parábola do Semeador**: Semente da Terra. Tradução de Carolina Caires Coelho. Vol. 1 – 1 ed. – São Paulo: Editora Morro Branco, 2018.

CAVALCANTI, Ildney. Às margens das margens, o futuro do futuro: o espaço-tempo utópico em *Body of Glass*, de Marge Piercy. **III Seminário Internacional Mulher e Literatura**, outubro, 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/ILDNEY%20CAVALCANTI.pdf>. Acesso em: 15 out. 2021.

DALCHER, Christina. **Vox**. Tradução de Alves Calado. – São Paulo: Arqueiro, 2018a.

_____. **Vox**. – 1. ed. – New York: Berkley, 2018b.

_____. About Me. 2018c. Disponível em: <https://christinadalcher.com/about-me/>. Acesso em: 28 dez. 2021.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2016.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução de Leandro Konder; Aparecida Maria Abranches. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Best Bolso, 2018.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. – Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscara branca**. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução de coletivo Sycorax. – São Paulo: Elefante, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. História literária, cânone e crítica feminista. *In: _____*. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. – Porto Alegre: Zouk, 2020, p. 85-97.

FONTES, Natália. Amizades Improváveis: os Laços de Irmandade entre Personagens Femininas em *A Mercy* de Toni Morrison. **Anais do VII Colóquio Mulheres em Letras: Percursos da Escrita de Autoria Feminina**, p. 500-509, 2015. Disponível em: https://es.mulheresletras.com/_files/ugd/030d3a_4682b72eac644a52823f2558ef4658d0.pdf#page=500 Acesso em: 10 nov. 2022.

_____. *O conto da aia: heroínas e distopias*. *In: MARTINS, Edson Ferreira; BOTELHO, Patrícia Pedrosa. (Orgs.). Da cidade antiga à contemporânea: (in)tolerâncias, utopias e distopias*. Araraquara: Letraria, 2022, p. 292-307. E-book. Disponível em: <https://www.letraria.net/da-cidade-antiga-a-contemporanea/>. Acesso em: 02 fev. 2022.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhe. – 42. ed. – Petrópolis: Vozes, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. *In: _____*. *Lembrar escrever esquecer*. - São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 39-47.

HÁBITO. *In: GRANDE Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto Editora, 2013, p. 4836.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Bhuvil Libanio. – 15. ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Tradução de Vidal de Oliveira. – 22. ed. – São Paulo: Globo, 2014.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 121-155.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogia da sexualidade. *In: _____*. (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. – 4. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. *E-book*.

MENEGHEL, Stela Nazareth et al. Suicídio de mulheres: uma situação limite?. **Athena Digital**. Revista de pensamento e investigación social, v. 13, n. 2, p. 207-217, 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53728035013>. Acesso em: 01 mar. 2023.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky**: science fiction, utopia, dystopia. – Boulder: Westview Press, 2000.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. – 6. ed. – Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexandre Hubner, Heloisa Jahn. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PIERCY, Marge. **He, she and it**: a novel. Fawcett, 2010.

PINAKOULIA, Maria. Female struggle and negotiation of agency in Christina Dalcher's Vox. **Ex-centric Narratives: Journal of Anglophone Literature, Culture and Media**, [S.I.], n. 4, p. 193-205, dez. 2020. Disponível em: <http://ejournals.lib.auth.gr/ExCentric/article/view/7670>. Acesso em 05 jul. 2021.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. – 2. ed. – São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, v. 20, p. 65-82, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 28 fev. 2023.

STILLMAN, Peter G.; JOHNSON, S. Anne. Identity, Complicity, and Resistance in The Handmaid's Tale. **Utopian Studies**, vol. 5, no. 2, 1994, pp. 70–86. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20719314>. Acesso em: 17 maio. 2023.

STOPPINO, Mario. Violência. *In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. Dicionário de política I*. Tradução de Carmen C. Varriale et al. – 1. ed. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 1291-1298.

TEPPER, Sheri S. **The Gate to Women's Country**: A Novel. Spectra, 2009.

THE HANDMAID'S TALE. Direção: Reed Morano, Mike Barker, Kate Dennis, Floria Sigismundi, Kari Skogland. Estados Unidos: Hulu, 2017.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução de Ivania Pocinho Motta. – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. – 1. ed. – São Paulo: Tordesilhas, 2014.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. – Porto Alegre: L&PM, 2019.

ZANOTTO, Isabela Godarth; STANKIEWICZ, Mariese Ribas. Mulheres sob controle: uma análise do cerceamento da linguagem feminina em *Vox*, de Christina Dalcher. **Revista Entrelaces**, Fortaleza, v. 10, n. 22, p. 139-154, out./dez. 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/58447>. Acesso em 05 jul. 2021.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura. **IX Seminário Internacional de História da Literatura**, p. 407–415, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/12200/8845>. Acesso em: 21 nov. 2019.