

TAINÁ DIAS DE CASTRO

***UNDER THE EYE OF DYSTOPIA: LOCAIS DE TRAUMA E MEMÓRIA COMO
DEMARCADORES DO LUGAR DA MULHER EM O CONTO DA AIA E OS
TESTAMENTOS DE MARGARET ATWOOD***

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

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2024**

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

T

C355u
2024
Castro, Tainá Dias de, 1996-
Under the eye of dystopia: locais de trauma e memória
como demarcadores do lugar da mulher em O Conto da aia e Os
Testamentos de Margaret Atwood / Tainá Dias de Castro. –
Viçosa, MG, 2024.
88 f.: il. (algumas color.).

Orientador: Natália Fontes de Oliveira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de Letras, 2024.
Referências bibliográficas: f. 83-87.
DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2024.214>
Modo de acesso: World Wide Web.

1. Narrativa (Retórica). 2. Distopias na literatura.
3. Memória. 4. Atwood, Margaret, 1939- - O Conto da aia
- Crítica e interpretação. 5. Atwood, Margaret, 1939- - Os
Testamentos - 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 808.3

TAINÁ DIAS DE CASTRO

***UNDER THE EYE OF DYSTOPIA: LOCAIS DE TRAUMA E MEMÓRIA COMO
DEMARCADORES DO LUGAR DA MULHER EM O CONTO DA AIA E OS
TESTAMENTOS DE MARGARET ATWOOD***

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: 15/02/2024

Assentimento:



Documento assinado digitalmente

TAINA DIAS DE CASTRO

Data: 04/07/2024 17:02:06-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Tainá Dias de Castro
Autora



Documento assinado digitalmente

NATALIA FONTES DE OLIVEIRA

Data: 08/07/2024 17:03:52-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Natália Fontes de Oliveira
Orientadora

À minha mãe.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Lilian da Silva Dias, que sempre apoiou meus desejos de fazer pesquisa e incentivou meu gosto pela leitura, além de ser meu porto seguro na Terra.

À minha vó, Dona Yvone, meu irmão, Erik Dias, e meu tio, Luciano da Silva Dias, que, mesmo de um jeito pouco convencional, sempre me apoiaram e ajudaram na medida do possível.

Ao meu avô, Sr. Laelcio, que me deu os primeiros livros que tenho memória e foi o primeiro pesquisador que conheci, mesmo que não nos moldes acadêmicos. *In memoriam*

Às minhas amigas de infância e colégio, Taynara e Larissa, que me escutam, desde os primórdios da vida, falando que queria fazer pesquisa e ser uma cientista.

Aos meus amigos de graduação e presentes de Viçosa, Hugo, Vinícius, Bia, Carol e Tayná, que sempre me incentivaram e lembravam (mesmo que de uma forma meio maluca) o motivo de eu ter começado a pesquisar literatura.

Ao meu namorado, Danilo, por toda a força, incentivo e paciência nos meus momentos de crise e ansiedade, e por ser a calma em meio ao caos.

Aos colegas de mestrado, Laura, Letícia, Victor, Nath e Layla, pela troca de conhecimentos, por compartilharem meus desesperos sempre com muita risada e ombro amigo.

Aos meus amigos agregados, Davi, Brunno e Ari, que sempre topam me ajudar, seja fazendo mudança ou pedindo uma pizza.

Ao clube do livro Leia Mulheres e às minhas amigas literárias (virtuais ou não), Ana Paula, Domi, Nina, Camila e Carol, por sempre compartilharem boas leituras e discussões comigo.

Aos grupos de estudo Ninho da Quimera e Mulheres e Ficção, por todo aprendizado e discussões teóricas.

À minha psicóloga, Stefannia Sant'Anna, por todo apoio e escuta nos momentos de ansiedade e crise.

À minha orientadora, Natália Fontes de Oliveira, pela parceria de anos de pesquisa e troca conjunta sobre a escrita feita por mulheres.

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.

“Comecei a escrever sobre poder, porque era algo que eu tinha muito pouco”.
(Octavia E. Butler)

RESUMO

CASTRO, Tainá Dias de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2024. ***Under the eye of dytopia***: locais de trauma e memória como demarcadores do lugar da mulher em *O Conto da Aia* e *Os Testamentos* de Margaret Atwood. Orientadora: Natália Fontes de Oliveira.

A presente pesquisa tem como objeto de estudo a obra *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019) de Margaret Atwood. Isso posto, em um primeiro momento o trabalho visa uma discussão acerca das teorias das narrativas literárias, especialmente as que tangem os estudos das distopias críticas, seguindo para a análise de narrativas e foco narrativo, aspectos memorialísticos, da subalternidade e do reconhecimento nas personagens centrais das obras. Para isso, pretende-se investigar, por meio da teoria literária, como estas personagens veem sua identidade e posição social no atual contexto em que se encontram. Além disso, pretende-se estudar não só as implicações de como a implementação de um regime totalitário, característica de obras distópicas, afetam as memórias narrativas, bem como a forma como as protagonistas narram suas histórias, de forma oral ou escrita. Ainda nessa seara de teorias de memória, se tenciona analisar os monumentos de trauma e locais aos quais as personagens são expostas, tais como a estátua de Tia Lydia e o Muro. Além dos locais físicos, há ainda os simbólicos que delimitam a subalternidade e o reconhecimento das mulheres de Gilead, especialmente as aias. Nesse diapasão, Margaret Atwood em seus romances distópicos, *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019), traz à baila as proibições impostas às mulheres através da sua recriação de um estado autocrático, Gilead, no qual o acesso à educação, a escrita e a leitura estão entre os pontos ilustrados como limitações impostas aos sujeitos femininos. Como metodologia para este estudo utilizamos um arcabouço teórico pautado no estudo da teoria da literatura, literatura distópica, tais como Tom Moylan e Raffaella Baccolini (2003) e Ildney Cavalcanti (2003-2007), estudos da narrativa e memória, como os do professor Márcio Selligman-Silva (2003) e da estudiosa Jeanne Marie Gagnebin (2006), crítica literária feminista, estudos de gênero para auxiliar na investigação dos estudos de subalternidade de Gayatri Spivak (2014) e os de reconhecimento de Nancy Fraser (2006). Assim, esse trabalho visa mapear como o trauma e a memória narrativa delimitam o lugar da mulher em *O Conto da Aia* (1985)

e *Os Testamentos* (2019) promovendo a voz, mesmo que subjetivamente, dos sujeitos femininos.

Palavras-chave: Margaret Atwood. *O Conto da Aia*. *Os Testamentos*. Distopias críticas. Narrativa. Memória. Locais de trauma.

ABSTRACT

CASTRO, Tainá Dias de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, February, 2024. **Under the eye of dystopia:** sites of trauma and memory as demarcators of women's place in *The Handmaid's Tale* and *The Testaments* of Margaret Atwood. Adviser: Natália Fontes de Oliveira.

The present research focuses on the study of the works *The Handmaid's Tale* (1985) and *The Testaments* (2019) by Margaret Atwood. With that in mind, initially, the study aims to discuss theories of literary narratives, especially those related to critical dystopian studies, followed by an analysis of narrative techniques and focalization, aspects of memory, subalternity, and recognition in the central characters of the works. The intention is to investigate, through literary theory, how these characters perceive their identity and social position in the current context in which they find themselves. Additionally, the research intends to explore not only the implications of how the implementation of a totalitarian regime, characteristic of dystopian works, affects narrative memories but also how the protagonists narrate their stories, whether orally or in writing. Furthermore, within the realm of memory theories, the aim is to analyze the monuments of trauma and the locations to which the characters are exposed, such as the statue of Aunt Lydia and the Wall. In addition to physical locations, there are also symbolic ones that define the subalternity and recognition of the women of Gilead, especially the handmaids. In this context, Margaret Atwood in her dystopian novels, *The Handmaid's Tale* (1985) and *The Testaments* (2019), brings to light the prohibitions imposed on women through her recreation of an autocratic state, Gilead, in which access to education, writing, and reading are among the limitations imposed on female subjects. As for the methodology of this study, we employ a theoretical framework based on the study of literary theory, dystopian literature, such as the works of Tom Moylan and Raffaella Baccolini (2003), and Ildney Cavalcanti (2003-2007), narrative and memory studies, such as those of Professor Márcio Selligman-Silva (2003) and the scholar Jeanne Marie Gagnebin (2006), feminist literary criticism, gender studies to assist in the investigation of subalternity studies by Gayatri Spivak (2014), and recognition studies by Nancy Fraser (2006). Thus, this work aims to map how trauma and narrative memory delimit the place of women in *The Handmaid's Tale*

(1985) and *The Testaments* (2019), promoting the voice, even if subjectively, of female subjects.

Keywords: Margaret Atwood. *The Handmaid's Tale*. *The Testaments*. Critical dystopias. Narrative. Memory. Trauma sites.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Diagrama de Venn ilustrativo para descrever distopias críticas.....	26
Figura 2 – Pirâmide social das mulheres de Gilead.....	28
Figura 3 – Pirâmide social dos homens de Gilead.....	29
Figura 4 – Pirâmide social de Gilead.....	29
Figura 5 – Jogo alternativo de cenas interiores e exteriores que fecha a ação num anel.....	48
Figura 6 – Adaptação do jogo alternativo de cenas interiores e exteriores que fecha a ação num anel à obra O Conto da Aia.....	48
Figura 7 - Rede de estratificação proposta por Guha e utilizada por Spivak.....	71
Figura 8 – Adaptação da definição utilizada por Spivak, aplicada às obras de Margaret Atwood.....	72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. LITERATURA DISTÓPICA.....	20
1.1 Da utopia a distopia.....	20
1.2 Distopias críticas como um novo subgênero.....	25
1.2.1 Distopias críticas feministas: o olhar da mulher sobre a mulher.....	30
2. NARRATIVAS TOTALITÁRIAS: A MEMÓRIA COMO RECONSTRUÇÃO DE TRAUMAS.....	37
2.1 Estado totalitário e as instituições sociais.....	37
2.2 Narrativas e narração: a voz das mulheres em Gilead.....	41
2.2.1 A memória como foco narrativo.....	46
3. LOCAIS E MONUMENTOS DE TRAUMA.....	55
3.1 Locais e monumentos: a memória como ruína e trauma.....	55
3.2 Espaços de pertencimento: a educação como demarcador.....	61
3.3 Locais de trauma e a vulnerabilidade feminina.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS.....	82

INTRODUÇÃO

A Segunda Revolução Industrial¹ promoveu diversos avanços tecnológicos e a descoberta de novas fontes de energia, o que colocou a sociedade a par da urgência de novas demandas sociais causadas pela racionalização do trabalho e otimização de produção, como observado nos sistemas trabalhistas do fordismo e taylorismo. Com isso em mente, autores como Aldous Huxley e George Orwell, além de autoras como Johanna Russ e Octavia E. Butler, lançaram obras que expunham a necessidade de mudanças neste cenário político e social, especialmente as que se dirigiam ao público feminino. Essas novas produções expunham a urgência de contestação acerca do impacto negativo desse evento, denunciando suas falhas, como o maior acúmulo de capital na mão de uma minoria social, quebrando o paradigma de progresso que se encontrava em produções anteriores. Trabalhos que focalizam o aumento de desigualdades e de descrença em relação ao futuro ficaram em evidência, trazendo à baila, com ainda mais força, o tipo de escrita denominada distopia.

Com o surgimento de demandas por igualdade e, pensando em uma revisão acerca do que era considerado canônico e quais eram os temas relevantes para a construção de obras literárias, movimentos que marcavam a luta pelo direito das mulheres, os grupos que se posicionavam com relação a questões de racismo, dentre eles destacamos os Panteras Negras, surgem nas décadas de 60 e 70 com o intuito de repaginar as obras que eram escritas até o momento. A década de 80, em contrapartida, se apresenta como uma pausa com relação às exigências dos anos anteriores, sendo um forte demarcador para a avaliação do que viria a ser moderno e canônico. A respeito da modernidade e suas demandas, Nathália Gomes (2022), menciona que:

Dos anos 60 até o meado dos anos 70, principalmente nos Estados Unidos, lutas sociais e políticas que levaram a uma revisão dos cânones modernistas: aqui marca-se a inclusão dos discursos das teorias feministas e de movimentos negros. Os anos 80, entretanto, ficam como que em *stand by* em relação às lutas sociais e, dessa forma, parece ser um momento propício para avaliação do já citado projeto moderno e as mudanças ocorridas após a Segunda Guerra Mundial, trazendo à tona, assim, principalmente no âmbito dos estudos sociais, as discussões sobre a Pós-modernidade e as condições acarretadas por ela. Dessa forma, entendendo que é necessário um momento de observação do passado e sua apreensão linguística, parece-nos coerente

¹ Iniciada na segunda metade do século XIX e finalizada durante a Segunda Guerra Mundial.

entender os anos 60 e 70 como os iniciais do discurso pós-moderno, tendo sua concretização linguística nos anos 80. (Gomes, 2022, p. 13)

Retomando a ideia de que os anos 60 e 70 seriam o início de uma nova mudança linguística e social, a fortuna crítica, dentro do gênero distopia, dessas décadas abordava pautas como a crise ambiental e sua ligação com o movimento feminista, além disso surgiram obras que se posicionavam de modo a criticar o racismo e os governos ditatoriais da América do Sul. Isso posto, tem-se início um novo horizonte de indagações que ultrapassavam o questionamento político, este agora se via atrelado às mudanças sociais e culturais que eram propostas e exigidas.

Sobre esse panorama de mudanças sociais e políticas, Barros, Barros, Faria *apud* Dalrymple (2020, p. 166) discorrem:

[...] por que o século XX produziu tantas e tão vívidas distopias, trabalhos de ficção que retrataram não um futuro ideal, mas o mais terrível que se pode imaginar? Afinal de contas, nunca o progresso material fora tão grande; nunca antes o homem pudera se sentir tão liberto de angústias que, por bons motivos, lhe assolaram no passado. (Barros, Barros, Faria *apud* Dalrymple, p. 166, 2020)

Percebemos assim que, apesar da ocorrência dos avanços materiais as sociedades ainda enfrentavam questões sociais referentes à disparidade na aplicação do poder em regimes autoritários, isto é, formas de governo que propunham ideologias utópicas. Embora a concepção fosse a de uma sociedade melhor, esses modelos políticos causariam o extermínio em massa de diversas populações que não se encaixavam nos padrões que eram expostos como desejáveis. Isso posto, evidenciase, dessa maneira, que distopia e utopia são os dois lados de uma mesma moeda, ou seja, é necessário refletir não apenas sobre as ações, mas, também, sobre quem são os afetados positiva e negativamente por elas.

Como resultado desse cenário de mudanças políticas e sociais a literatura sofre alterações, especialmente, as obras de ficção científica escritas por mulheres, pois as autoras colocam em primeiro plano a interação entre o gênero literário e o gênero social, construindo personagens que compõem realidades marcadas sensivelmente pelo viés do gênero. Esses expoentes são sujeitos subjugados por uma cultura dominante que se vê, representada pela figura masculina como centro do poder, em virtude de um governo autocrático e patriarcal. Dessa forma, esses ideais políticos demarcaram a violência que surge com os Estados totalitários e os seus

desdobramentos, o que, por sua vez, geram obras e pensamentos mais ligados à distopia do que à utopia.

Por consequência, a palavra distopia surge como um contraponto à noção de utopia, ou seja, são obras que exploram o pessimismo em situações nas quais são construídas (Barros; Barros e Faria, 2020). A utopia é, historicamente, uma mensagem na garrafa, a mensagem de um naufrago (Firpo, 2005), isto é uma forma de transmitir uma esperança de notícias boas e novas mudanças. Todavia, quando se trata de distopias escritas por mulheres, percebemos que a situação de subalternidade da mulher era agravada, o que demarca uma posição das mulheres nas sociedades distópicas. Sob essa ótica, a professora e pesquisadora Ildney Cavalcanti afirma que:

Conforme já observei em estudos anteriores, 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)

Logo, nesse gênero literário, é notório que as condições das mulheres são ampliadas, pois elas se encontram em uma rede de relações sociais e culturais em que a subalternidade da mulher à figura do homem é naturalizada, visto que elas são duplamente, ou em alguns casos triplamente, marginalizadas². Assim, percebemos que os traços de autoritarismo presentes nas distopias se estendem às mulheres de uma forma muito mais marcada, visto que delimitam não apenas uma construção hierárquica social, mas, também, movimenta um arcabouço histórico, cultural e social.

Dentro deste cenário de obras que descrevem sociedades e constituem realidades que se aproximam de alguns aspectos do mundo em que vivemos hoje, surgem clássicos como *1984* (George Orwell), *Admirável Mundo Novo* (Aldous Huxley), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury), interessante notar que são todos escritos por homens, todavia, escritoras também produziam obras importantes como *The Female Man* (Joanna Russ) e *Kindred* (Octavia E. Butler).

Pensando sobre a literatura produzida por mulheres, é evidente que essa tem sido comumente excluída dos cânones literários no Brasil e no exterior, muitas vezes, sendo marginalizada em relação às narrativas escritas por homens. No que tange à escrita de distopias, esse aspecto se destaca, especialmente quando pensamos nos

² Levando-se em consideração, aqui, os atributos de gênero, raça e classe, como exposto por Angela Davis.

clássicos produzidos dentro desse gênero literário. A partir dos anos 1970, o cenário de escrita masculina distópica passa a contar com a chegada de obras escritas por mulheres, as quais seriam conhecidas como distopias críticas feministas. Isso posto, com intuito de contribuir com as críticas já feitas, é sobre as obras produzidas por escritoras que esta pesquisa se debruça. Neste estudo, destacamos as distopias, *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019), escritas pela canadense Margaret Atwood.

Margaret Atwood é considerada um nome de destaque ao mencionarmos a escrita de distopias críticas, pois seus romances, tais como *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019), lançaram um novo olhar para as personagens que eram construídas em obras distópicas, visto que a autora é a mais reconhecida no âmbito literário por dar andamento à quebra de paradigma de utilização de aspectos genéricos tradicionalmente dominados por homens, optando por recursos estéticos como a utilização de outros gêneros literários aliados a escrita distópica e a voz narrativa emprestada às mulheres como foco principal. Nesse sentido, é relevante trazer uma análise das obras de Atwood porque a autora aborda temáticas contemporâneas que precisam de uma nova reflexão crítica, como: a representação das mulheres e seus corpos, a reprodução e a sexualidade, a linguagem e a sua relação com a subalternidade.

A respeito da figura da mulher em obras literárias, Susana Funck (1993) menciona que elas são baseadas em realidades que encontramos nas sociedades patriarcais em que vivemos.

Até muito recentemente, a representação da mulher na literatura era feita a partir do desejo heterossexual masculino, tanto nas ficções escritas por homens quanto naquelas produzidas por mulheres. Pois ninguém cria seu mundo ficcional do nada. Escreve-se a partir de uma tradição literária, negociando-se entre significados herdados e posicionamentos alternativos, mas sempre em relação ao que está culturalmente disponível. (Funck, 1993, p. 33)

Essa tradição literária mencionada pela autora traz consigo símbolos e ideias que não configuram a verdadeira faceta do lugar da mulher. Sendo assim, faz-se necessária uma análise sobre as novas moldagens propostas por Atwood, visto que as suas personagens se encontram em diferentes castas dentro de um Estado autocrático. Portanto, essa pesquisa lança um novo olhar para além das esferas que envolvem a escrita feminina na literatura ao analisar os entornos de um Estado

autocrático e o contexto social, político e cultural que envolvem os personagens, em especial as mulheres, dos livros *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019).

Nas obras aqui analisadas, somos apresentados a um futuro distópico no qual as mulheres são separadas por castas e destinadas a trabalhos específicos, sempre submetidas às figuras masculinas e à figura de Deus. As aias, mulheres que só podem se vestir de vermelho e com uma boina que lhes cobre o rosto, são destinadas às famílias ricas para exercerem a função reprodutiva. No primeiro livro – *O Conto da Aia* –, acompanhamos a vida de uma aia, Offred, que é designada a uma família e, a partir desse evento, começa a narrar a vida na nova sociedade. Na segunda obra – *Os Testamentos* –, acompanhamos a decadência do governo pela ótica de três personagens: Tia Lydia, Agnes e Nicole, as quais são partes fundamentais para a derrocada do Estado.

Os romances *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019) relatam as privações impostas às mulheres através da alegoria do Estado autocrático de Gilead. Essas obras são complexas e possuem uma pluralidade que une relatos políticos e de memória, possibilitando uma leitura que aproxime o leitor das personagens. Os relatos feitos pelas protagonistas se valem de aspectos que nos remete a outras formas e focos narrativos, como a escrita de cartas, assim, Norman Friedman (2002) nos oferece um olhar que vislumbra não apenas a narração em si, mas o foco narrativo oferecido pelas narradoras que se utilizam de memórias e sentimentos ao relatar uma história.

Através da múltipla visão oferecida acerca da subjugação das mulheres em Gilead, a presente pesquisa é de interesse científico, literário e cultural, uma vez que *O Conto da Aia* é uma obra canônica que possui uma vasta gama de estudos e de análises, visto que marcou uma geração. *Os Testamentos*, por sua vez, é um livro recente, e há uma escassez de pesquisas sobre o seu conteúdo. Assim, o estudo comparado entre ambos os romances expõe uma nova perspectiva de investigação pautada nos estudos de gênero, teoria crítica feminista e abordagens sociológicas. Para além disso, contribui para ampliar as reflexões sobre a literatura de autoria feminina em língua inglesa, visando dialogar com as pesquisas contemporâneas que buscam resgatar as identidades, o *status* e a subalternidade feminina nos cânones literários, uma vez que as obras em questão são pertinentes na sociedade atual.

Isso posto, encontramos em bancos de teses e dissertações uma vasta gama de trabalhos que se ocupam da memória e de relatos de si, com o intuito de aproximar

o leitor e das temáticas das obras literárias. Assim, ao criar uma narrativa feita através de memórias, Atwood se apropria de elementos de outros gêneros literários - tais como a escrita de cartas, de diários e de romances históricos, como menciona Rafella Baccolinni (2000) – para constituir uma escrita que permita a entrada de elementos utópicos em sua obra. Um destes traços é o final aberto e ambíguo do livro, nos incentivando a levantar questões a respeito do futuro de Gilead, da narradora-protagonista e das demais mulheres que fazem parte das outras castas do Estado.

Pensando na temática aqui proposta, a pesquisa tem como objetivo investigar como as protagonistas desafiam a subalternidade ao buscarem uma identidade em *O Conto da Aia* e *Os Testamentos* promovendo a voz, mesmo que subjetivamente, dos sujeitos femininos. Sendo assim, visa-se ainda descrever as especificidades presentes em distopias críticas; compreender a importância das instituições sociais em um Estado totalitário no tratamento da memória das personagens; comparar e contrastar como a pluralidade de vozes narrativas afeta os papéis dos sujeitos femininos nas obras; analisar os espaços de pertencimento das narradoras, visto que esses se dão de forma física ou simbólica.

A demanda por educação como um demarcador de espaços de pertencimento é uma das leituras possíveis nessas obras de Atwood, uma vez que, tendo em vista que a reivindicação de direitos pela educação das mulheres é um tópico que se discute desde Wollstonecraft (1792) a Woolf (1928), as narradoras-protagonistas dos romances remetem-nos, cada uma a seu modo, à necessidade de o Estado restringir os direitos das mulheres para que essas sejam privadas de reconhecimento e se encontrem em uma posição de subalternidade.

Nessas obras, percebemos um forte traço de demanda de reconhecimento por parte das narradoras, uma vez que seu *status* social é mínimo e depende da designação proposta pelo alto escalão gileadiano. A teoria do reconhecimento, a qual começou a ser mais explorada a partir do século XX, tem como uma das principais teóricas Nancy Fraser (2006), que focaliza seus estudos em questões de paridade social e *status*. Movimentos ligados às questões de gênero se valeram destas teorias para sustentar os seus argumentos em prol de sua emancipação. Assim, podemos, por exemplo, estender tais enfoques às personagens como, por exemplo, as aias de Margaret Atwood em sua obra *O Conto da Aia* e a luta por emancipação das mulheres de Gilead promovida, por exemplo, no Canadá, em *Os Testamentos*.

A estudiosa Gayatri Spivak, em sua obra *Pode o Subalterno Falar?* (2014) aborda questões sobre a subalternidade de mulheres em uma sociedade patriarcal. Assim, levando em consideração os seus estudos sobre dominantes e dominados, bem como os de gênero e reconhecimento, o presente trabalho busca elucidar discussões referentes à subalternidade feminina no mundo contemporâneo, apresentando uma contextualização acerca das distopias críticas enquanto gênero literário que representa um dos principais pilares de resistência do século XX, além de discutir sobre a falta de reconhecimento que estas mulheres dispõem ao longo dos romances *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019).

Dessa forma, serão abordadas questões recorrentes como a violência, a ausência de voz e *status* que as mulheres sofrem ao longo dos romances, visando demonstrar no tocante à posição da mulher. Ademais, é proposto a análise dos fatores que implicam tal submissão na ordem social e histórica em que se veem inseridas, mapeando os espaços memorialísticos e narrativos, bem como os traumas sociais vivenciados pelas narradoras.

1. LITERATURA DISTÓPICA

Era terrivelmente perigoso deixar os pensamentos vaguearem num lugar público, ou no campo de visão duma teletela. A menor coisa poderia denunciá-lo. Um tique nervoso, um olhar inconsciente de ansiedade, o hábito de falar sozinho – tudo que sugerisse anormalidade, ou algo de oculto. (Orwell, 2009, p. 61).

No presente capítulo serão abordados temas que perpassam a formação do gênero literário utopia e seus desdobramentos em ideologias que impactaram o pensamento político, social e cultural do início do século XX. Estes novos aspectos promoveram o surgimento de um contrapeso do movimento utópico, o qual viria a ser conhecido como distopia, gênero este que seria responsável por obras literárias clássicas como *1984* (1949), de George Orwell, *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury.

Após o surgimento desses nomes importantes na literatura distópica, este gênero passa a se preocupar com questões que ultrapassavam o cunho político. Além de questionarem os Estados totalitários, um novo grupo de trabalhos começa a debater temas como o feminismo, a crise ecológica e o consumo excessivo. Este novo conjunto de obras passa a ser caracterizado como distopias críticas e se destacaram as obras *The Female Man* (1975), de Johanna Russ, e *Kindred* (1979), de Octávia E. Butler.

Tendo em mente estas novas produções, por fim, serão analisados os detalhes intrínsecos da obra *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood e como a obra foi impactada por suas predecessoras e por questionamentos envolvendo a natureza feminina e a visão masculina sobre esta. Ademais, Atwood, 34 anos após o lançamento do livro mencionado anteriormente, lança sua continuação *Os Testamentos* (2019), no qual a autora desenvolve a queda e o surgimento de uma rede de apoio, mais consolidada, entre as mulheres de Gilead.

Para o desenvolvimento das ideias do presente capítulo serão utilizados os estudos de: Baccolini (2003); Cavalcanti (2003); Cavarero (2009); Chauí (2008); Fontes (2022); Foucault (1979); Liebel (2021); Moisés (2004); Moylan (2000); Moylan; Baccolinni (2003); Platão (2002); Portela; Bonfim (2019); Rich (1972); Talone (2018) e The Guardian (2020).

1.1 Da utopia a distopia

O período histórico conhecido como Antiguidade Clássica ficou marcado pelo surgimento de obras que vislumbravam o ideal, tanto o projetado no futuro, quando aquele imaginado no passado. Tal idealização se apresentava, em geral, na forma de mitos, tais como os encontrados nas narrativas de Gilgamesh (ca. 3000 aec) e Ovídio (séc. 2 aec)³, o que vai ao encontro do que é pensado ao se mencionar a palavra utopia, visto que ambos transitam exatamente na esfera do ideal, assim como apontado por Silvia Liebel (2021):

Utopia e mito são atravessados, portanto, por uma perspectiva de tempo cíclico, não estando necessariamente situados uma no futuro e outro no passado – ainda que os mitos sejam apresentados no passado, eles representam arquétipos explicativos para uma sociedade, que a eles se volta em busca de um guia norteador. As utopias, por sua vez, em uma primeira fase de seu desenvolvimento, frequentemente assinalam uma volta à Idade de Ouro. (Liebel, 2021, p. 12)

Assim como mencionado pela autora, na citação acima, essa perspectiva cíclica é algo encontrado desde os primórdios da sociedade, visto que os seres humanos buscam uma forma de conviver de maneira harmoniosa e com formas de governos que pudessem suprir suas necessidades sociais, políticas e culturais. Diversos autores se destacaram ao longo dos séculos por redigirem obras que descreviam como deveria ser desenhada essa sociedade ideal. Dentre os destaques encontram-se Platão com sua obra intitulada *A República*, e Thomas More, com o livro *Utopia*.

Com o intuito de apresentar ao público um debate sobre os temas filosofia, política e educação, dentre outros, Platão escreve sua obra *A República*, na qual apresenta aos seus leitores a cidade ideal de Kallipolis, que em grego significa “cidade bela”. Nessa cidade, o tipo de governo é o que o autor chamou de sofocracia, ou seja, o “governo dos sábios”, tendo em vista que esta sociedade era estratificada com base nos conhecimentos de cada cidadão. Desta forma, os magistrados responsáveis pelas cidades seriam aqueles que possuíssem maior aptidão natural para o conhecimento, como pode ser percebido pela seguinte passagem:

Sócrates — Ora bem! Não é igualmente verossímil, de acordo com o que dissemos, que nem as pessoas sem educação e sem conhecimento da

³ Gilgamesh se apresenta como um símbolo de algo que pode estar presente em cada um de nós, para além de ser apenas o filho de Enlil. Em Ovídio temos a antecipação do uso do mito como algo além do sistema de crenças, passando, desta forma, a ser utilizado como pertencente ao tropo literário.

verdade nem as que deixamos passar toda a vida no estudo são aptas para o governo da cidade, umas porque não têm nenhum objetivo determinado a que possam referir tudo o que fazem na vida privada ou na vida pública, as outras porque não consentirão em encarregar-se disso, julgando-se já transportadas em vida para as ilhas dos mais afortunados?

Glauco — É verdade.

Sócrates — Será nossa tarefa, portanto, obrigar os mais bem dotados a orientarem-se para essa ciência que há pouco reconhecemos como a mais sublime, a verem o bem e a procederem a essa ascensão; mas, depois de se terem assim elevado e contemplado suficientemente o bem, evitemos permitir-lhes o que hoje se lhes permite. (Platão, 2002, p. 304) (ebook)

A partir da ideia de estratificação e de que os cidadãos mais bem dotados de conhecimento deveriam governar, somos expostos ao pensamento do filósofo de que somente estes cidadãos é que seriam capazes de compreender o que a política exige e como esta deveria ser aplicada. Embora esta cidade fosse pensada de forma a promover o bem-estar de todos, devemos lembrar que apenas eram considerados cidadãos homens acima de 18 anos, isto é, as mulheres não compunham a pirâmide social de Kallippolis.

Séculos após a *República* de Platão, outro livro chama a atenção dos leitores ao propor narrar o surgimento de uma cidade, na qual, assim como no livro do filósofo grego, a sociedade é regida pela razão. A obra em questão é *Utopia* (1513), do autor britânico Thomas More, o qual escreve seu livro de maneira a ir na direção oposta do que se encontrava na Europa do século XVI.

O nome da cidade criada por More, o qual intitula sua obra, deriva do grego “ou” (não) e “topos” (lugar), assim a palavra utopia significaria um “não lugar”, sendo também um trocadilho com a palavra eutopia⁴, de acordo com Moisés (2004). Ao escolher esta palavra para nomear a ilha imaginária criada e descrita em sua obra, More sugere um local inatingível, ou seja, um lugar completamente diferente da Europa em que o autor se encontrava, ou seja, um continente que havia estratificação social, desigualdades e escravidão.

Embora esse termo seja associado à literatura, devemos pensar quais ideias que se encontram por trás da palavra cunhada por Thomas More, pois, de acordo com Liebel (2021, p. 12) “o conceito de utopia se relaciona diretamente à concepção do ideal que projeta esperança sobre as estruturas presentes, transformadas ao virar da página”. Mesmo projetando essa esperança e fazendo crítica ao regime da Igreja

⁴ Eutopia seria um lugar de extrema felicidade e perfeição.

católica do século XVI, More apresenta uma sociedade com desigualdades sociais latentes, visto que na Ilha de Utopia ainda se fazia vigente o regime escravocrata.

As lacunas existentes na cidade criada e definida por More deram abertura para questionamentos de contextos específicos, o que conduziu o pensamento utópico a sair das páginas literárias e abarcarem o pensamento político e ideológico de uma parcela da sociedade. Pensadores como Karl Marx e Friederich Engels criticaram e se opuseram a ideais utópicos em trabalhos como *Do socialismo utópico ao socialismo científico* (1880), além de se recusarem a ir de encontro com tais ideias, como mencionado por Marilena Chauí (2008).

O efeito provocado por esses ideais utópicos e a sociedade projetada por More tiveram um grande impacto no início do século XX, tanto na literatura quanto nos regimes governamentais, o que trouxe à baila o lado obscuro da utopia. Marcado por suas rápidas mudanças, ascensão de governos totalitários e os avanços da tecnologia, o século XX ganhou a qualidade de “breve”, como mencionado pelo historiador Eric Hobsbaw, pois os impactos, extremamente rápidos, de suas transformações refletem na sociedade até os dias atuais.

Com a possibilidade de um mundo melhor, diversos grupos marginalizados, tais como mulheres, a comunidade negra, além de um movimento generalizado de busca por liberdade, como menciona Tom Moylan (2000), começaram a demandar igualdade, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, o que causou o efeito de promessas de novas formas de vida. Estas projeções foram feitas, majoritariamente, pelos Estado Unidos, país este que, pautado em um patriotismo extremo, atravessou de maneira brusca a vida da população com a promessa de um mundo inteiramente diferente. Entretanto era um regime pautado em consentimento e coerção, o qual gerou uma reação de grupos minoritários, o que se viria a se transformar nas lutas políticas e sociais das décadas de 1960 e 1970, como aponta Tom Moylan (2000):

Eles escolheram continuar a luta pela autodeterminação, justiça econômica e social e realização da liberdade pessoal em um mundo de paz e fartura para todos. Consequentemente, os movimentos políticos da década de 1940 se transformaram na organização que levou à esfera pública oposicional das décadas de 1960 e 1970, e impulsionando cada uma dessas lutas estava a esperança radical por um mundo melhor. (tradução nossa)⁵. (Moylan, 2000, p. 68)

⁵ They chose to carry on the fight for self-determination, economic and social justice, and personal freedom fulfillment in a world of peace and plenty for everyone. Consequently, the political movements of the 1940's grew into the organizing that led to the oppositional public sphere of the 1960's and 1970's, and driving each of these struggles was radical hope for a better world.

Ao remontar as ideias de Gregory Clayes acerca da temática das distopias, Vittorio Talone (2018) propõe que as distopias acontecem quando medos naturais se tornam medos sociais, “logo, ainda que conservemos medos naturais, progressivamente assumimos aqueles formulados socialmente” (p. 371). Com isso, o autor visa demonstrar como os indivíduos se relacionam com grupos de maneira que colocam em embate questões de coletivismo e individualismo.

A conjuntura de metamorfoses e caos que se apresentava nas primeiras décadas do período acima mencionado implicou no surgimento de governos de extrema-direita, os quais visavam o controle da população, com o argumento de que era necessária uma mudança de hábitos e costumes para que as sociedades pudessem viver de forma respeitosa e harmoniosa, “assim seria construída a nova e melhorada ordem mundial, onde finalmente conseguiríamos viver o nosso pleno potencial e construir um novo mundo (Portela; Pinto, 2019, p. 122). Sendo assim, doutrinas autoritárias, como o nazi-facismo e as ditaduras latino-americanas, se instauram, gerando o extermínio de grupos minoritários e impactando as produções culturais. No âmbito literário, torna-se popular o gênero distopia, o qual, muitas vezes é lido como o antagonista da utopia, todavia, há especificidades dentro das produções do gênero que nos permitem analisá-lo como complementar aos ideais propostos no século XVI.

Para definir esta nova forma de escrita, Tom Moylan e Raffaella Bacolini (2003) apontam quatro variações dentro do gênero: a primeira se dá no início do século XX com o lançamento de obras como *1984*, de George Orwell e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, as quais são lidas como distopias políticas, ou seja, fazem menções diretas às formas de governo autocráticos e como eles controlam a vida dos cidadãos. Já o segundo momento ocorre em meados das décadas de 1960 e 1970 com o advento de novas ideologias, como a segunda onda do feminismo e os pensamentos ecológicos. Neste momento destacam-se as obras de Ursula K. Leguin, Joanna Russ, Marge Pierce e Octavia E. Butler. A terceira variação apresentada é a ocorrida na década de 1980, na qual há a mistura de diversos gêneros narrativos, entre eles a utopia, e a retomada de questões encontradas nas obras clássicas do gênero, como é encontrado nas obras de Margaret Atwood. Por fim, a última manifestação apontada pelos autores, é a chamada *cyberpunk*, composta majoritariamente por representantes femininas, abrindo caminhos para narrativas críticas e políticas.

1.2 Distopias críticas como um novo subgênero

A década de 1980 é marcada historicamente por eventos de cunho político, econômico e social, que atingiram grande parte da ordem mundial. Dentre os eventos mais icônicos temos a queda do Muro de Berlim (1989), marcando o fim do período conhecido como Guerra Fria, e os planos econômicos dirigidos por Margaret Thatcher e Ronald Reagan⁶ para manter um conservadorismo econômico⁷, estratificando cada vez mais a sociedade. Esse panorama mundial inspirou produções literárias a reassumirem uma faceta crítica aos modelos governamentais. Mediante esse novo momento, as distopias produzidas no período destacam-se por uma “faceta poderosa de uma campanha anti-utópica, [...] explorando as possibilidades utópicas em momentos ruins, sendo aproveitada por inúmeros autores ao final desta década⁸” (Moylan, Baccolini, p. 6, 2003) (tradução nossa).

Os autores desse momento passam a utilizar aspectos utópicos e distópicos em suas obras, a fim de trazer à baila trabalhos que envolvam o pessimismo das distopias clássicas, somados com elementos de militância utópica para criarem novos delineamentos literários. Estas novas obras passam a ser chamadas distopias críticas e possuem como principal marco o fato de manterem o impulso utópico, como é mencionado por Tom Moylan e Raffaella Baccolinni (p. 7, 2003)

Tradicionalmente um gênero sombrio e deprimente, com pouco espaço para esperança na história, as distopias mantêm a esperança utópica fora de suas páginas, se é que mantêm; pois só se considerarmos a distopia como um aviso é que nós, como leitores, poderemos ter esperança de escapar ao seu futuro pessimista. [...] Por outro lado, as novas distopias críticas permitem que tanto os leitores quanto os protagonistas tenham esperança, resistindo ao encerramento: os finais ambíguos e abertos desses romances mantêm o impulso utópico dentro da obra.⁹ (tradução nossa)

⁶ Ex-primeira-ministra da Inglaterra e ex-presidente dos EUA, respectivamente.

⁷ Conhecido como neoliberalismo

⁸ In the face of a powerful anti-utopian campaign, [...] exploring utopian possibilities in bad times was tapped by a number of writers by the end of the decade.

⁹ Traditionally a bleak, depressing genre with little space for hope within the story, dystopias maintain utopian hope outside their pages, if at all; for it is Only if we consider dystopia as a warning that we as readers can hope to escape its pessimistic future. [...] Conversely, the new critical dystopias allow both readers and protagonists to hope by resisting closure: the ambiguous, open endings of these novels maintain the utopian impulse within the work. Traditionally a bleak, depressing genre with little space for hope within the story, dystopias maintain utopian hope outside their pages, if at all; for it is Only if we consider dystopia as a warning that we as readers can hope to escape its pessimistic future. [...] Conversely, the new critical dystopias allow both readers and protagonists to hope by resisting closure: the ambiguous, open endings of these novels maintain the utopian impulse within the work.

Isso posto, os novos romances surgidos se valem de uma mistura de elementos para a construção de um novo gênero literário, isto é, há uma emergência de uma aguçada criticidade nesse tipo de literatura, a qual pode ser descrita como um movimento que produz um pensamento autorreflexivo e de reação às situações que demandam uma mudança. Os autores que desenvolvem trabalhos nessa nova vertente, de acordo com Moylan e Baccolini (2003), constroem uma escrita com base na crítica às ideologias dominantes e propõem novas formas de oposição. Essa mudança permitiu o surgimento de novas manifestações literárias que mais tarde vieram a se tornar basilares nas análises de resistência no final do século XX. Isso posto, Baccolini (2000, p. 18) afirma que “o tipo de escrita distópica, crítica e ambígua que as escritoras feministas de ficção científica produzem tornou-se a expressão de um novo local de luta e resistência”¹⁰ (tradução nossa).

Essas novas formas de resistência ocorrem pelo encontro entre aspectos da utopia somados aos das distopias clássicas, como demonstrado na figura abaixo:

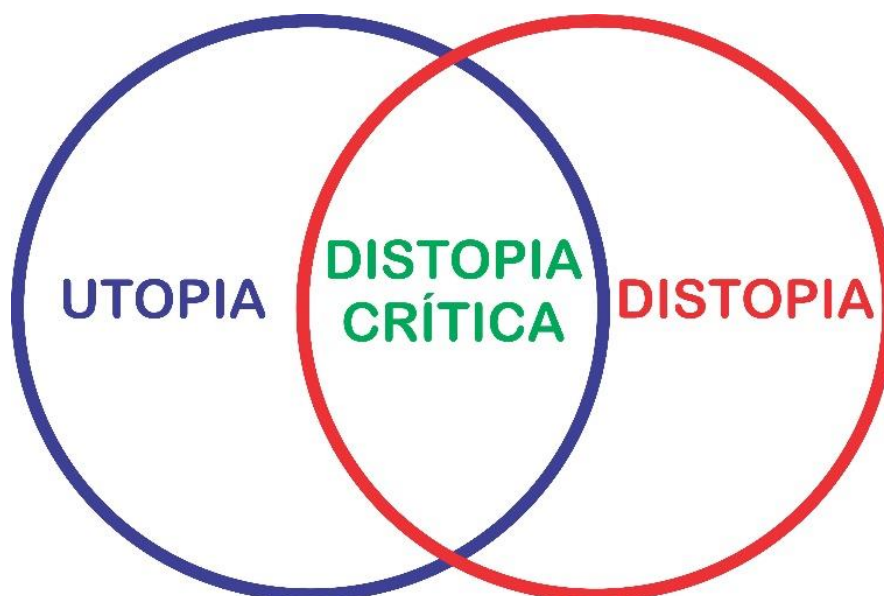


Fig. 1 – Diagrama de Venn ilustrativo para descrever distopias críticas

Fonte: Elaboração da autora

Na imagem acima reproduzida, é notável uma intersecção entre os gêneros utopia e distopia dando origem a um novo modo de escrita. O modelo ilustrado se assemelha e empresta aspectos de diversos gêneros para criar um ambiente próprio

¹⁰ The kind of dystopian writing, critical and ambiguous, feminist science fictions writers produce has become na expression of a new site of struggle and resistance.

de narração, inserindo vislumbres de resistência em um contexto de ditadura e regulação de direitos. Ao mencionar essa atmosfera criada nas distopias críticas, Natália Fontes (2022) aponta para as semelhanças e diferenças destas narrativas com as histórias de jornadas do herói, uma vez que as personagens contam suas histórias desde seu nascimento, seja ele nos moldes conhecidos, ou da forma que Offred e Tia Lydia renasceram, isto é, em um novo Estado.

As distopias críticas têm vários elementos comuns à jornada de um herói, mas, em um contexto histórico distópico, as possibilidades de atitudes heroicas e a jornada em si são bastante comprometidas. As protagonistas vivem dilemas de sucumbir e resistir, muitas vezes agindo de forma corajosa para garantir sua sobrevivência e até mesmo questionar a cultura dominante, travando combates muito similares à jornada heroica. (Fontes, p. 296, 2022)

A necessidade de garantia de sobrevivência levava as protagonistas das distopias críticas a possuírem futuros incertos e perigosos. Para instigar o leitor, e retomar as características dos dois gêneros que lhe deram origem, as narrativas utilizavam de finais abertos para expor que suas protagonistas poderiam tanto conseguir se livrar das imposições dos governos autocráticos, quanto serem pegas e terem de sofrer as consequências por desrespeitarem o Estado.

Na toada das produções que mantém os finais abertos e utópicos, Margaret Atwood lança sua obra *O Conto da Aia* (1985) para fazer uma crítica à sociedade patriarcal, na qual as mulheres eram relegadas a suas funções biológicas. Ao criar o Estado fictício de Gilead, Atwood apresenta uma sociedade em que os direitos das mulheres são totalmente retirados e elas são designadas em castas de acordo com sua utilidade, ou seja, sua valia ao novo governo implementado. Como menciona Raffaella Baccolini (2000) ao situar o leitor acerca das relações de poder na obra de Atwood:

Às mulheres e aos homens são atribuídos novos papéis de acordo com uma classificação rigorosa baseada no gênero, idade, classe, raça e preferência sexual, bem como na orientação religiosa e política: As “Esposas” são as esposas dos homens no comando; as “aias” que servem como mães substitutas são, em sua maioria, mulheres divorciadas e com boa escolaridade, que ainda são férteis; as “Marthas”, que não têm condições de reprodução devido à idade e à falta de escolaridade, são basicamente servas; as “Tias” são as mulheres mais velhas e colaboracionistas que doutrina as aias; as “Econoesposas” reúnem todas as funções, mas pertencem a uma classe inferior; e finalmente os novos miseráveis da Terra – feministas, freiras, lésbicas e todos aqueles que não cooperam com o regime – são as

“Não-mulheres” que são enviadas para limpar lixões tóxicos e derramamentos de radiação¹¹. (Baccolinni, p. 21, 2000) (tradução nossa)

Essa nova estratificação proposta pelos governantes recém-chegados ao poder, demonstra que a sociedade gileadiana sofreu uma dupla modificação: uma entre os homens e mulheres e outra entre a própria classe das mulheres. Tal forma de divisão social pode ser expressa pelas seguintes imagens:



Fig. 2 – Pirâmide social das mulheres de Gilead

Fonte: Elaboração da autora

¹¹ Women and men are assigned new roles according to a strict classification based on gender, age, class, race and sexual preference as well as religious and political orientation: The “Wives” are the spouses of the men in command; “Handmaids” who serve as surrogate mothers, are mostly well-educated, divorced women who are still fertile; “Marthas”, who are not suited for reproduction because of their age and lack of education, are basically servants; “Aunts” are the older, collaborationist women who indoctrinate Handmaids; “Econowives” combine all functions, but belong to a lower class; and finally new wretched of the Earth – feminists, nuns, lesbians, and all those who will not cooperate to the regime – are the “Unwomen” who are sent to clean toxic dumps and radiation spills.



Fig. 3 – Pirâmide social dos homens de Gilead

Fonte: Elaboração da autora



Fig. 4 – Pirâmide social de Gilead

Fonte: Elaboração da autora

Ao propor duas estratificações sociais percebemos que as mulheres de Gilead sofrem uma dupla colonização e subjugação social. Para além de serem tidas como inferiores aos homens e terem seus direitos ditados por esses (como pode ser observado na figura 4), as mulheres possuem uma configuração de poder dentro de sua própria pirâmide social. Na figura 2, temos a divisão das mulheres gileadianas.

Como exposto por Baccolini (2000), cada sujeito feminino possuía uma função de acordo com sua posição social no tempo de antes e possibilidades reprodutivas. Para além da subjugação social sofrida pelas aias mediante a sociedade de Gilead, percebemos que essas estavam submetidas aos controles das Tias e Esposas, as quais, no ambiente doméstico, possuíam tanto poder quanto os Comandantes.

Na figura 3, percebemos que os homens se subdividiam entre Comandantes, ou Filhos de Jacob, ou seja, aqueles que estavam no topo do poder do Estado e os quais eram permitidos terem aias para reprodução. Há também os Olhos, homens de confiança dos Comandantes, e os Guardiões, que cuidavam das fronteiras e verificavam a autenticidade dos documentos apresentados pelas mulheres do país. Por fim, temos os Econoesposos, os quais abarcavam todos os cargos e não podiam ter acesso às aias, eles mesmo tinham que ser responsáveis pela reprodução de seus genes.

A evidente segregação das mulheres em *O Conto da Aia*, se tornou um ponto de partida para novas obras com a mesma abordagem e inspirou a própria autora a escrever seu segundo romance sobre Gilead intitulado *Os Testamentos*. Em ambas as obras, Atwood demonstra como o olhar da mulher em relação a posição dos sujeitos femininos, em distopias críticas, é relevante além disso, a autora dá voz às protagonistas para que essas possam fazer suas denúncias e levantarem, mesmo que sutilmente, a bandeira da resistência.

1.2.1 Distopias críticas feministas: o olhar da mulher sobre a mulher

Afinal, não será cedo demais para criticar a 'nota feminina' em seja lá que o eu for? E não será uma mulher o crítico adequado das mulheres? (Woolf, p. 22, 2020)

A asserção de que a mulher romancista está acabando com o romance como obra de areté, porém, parece mais duvidosa. (Woolf, p. 23, 2020)

Dentro do escopo dos estudos de Moylan e Baccolini (2003), Ildiney Cavalcanti (2003) propõe uma definição de distopias críticas feministas enquanto subgênero literário, pois “tornou-se a principal forma de expressão das esperanças e medos das mulheres”¹² (p. 47, tradução nossa) de maneira a expor como a influência das demandas do feminismo afetou, diretamente, o gênero distopia.

¹² Has become a major form of expression of women's hopes and fears

Cavalcanti (2003) ainda apresenta a ideia de que as distopias feministas são um gênero crítico, retomando a ideia de Tom Moylan acerca do utopianismo crítico. Contudo, a autora sugere que as distopias críticas feministas podem ter colaborado para a consolidação do público leitor de textos que promovem uma crítica feminista, principalmente em virtude da “crítica negativa do patriarcado assim como na práxis e teoria de algumas demandas feministas”¹³ (p. 48, tradução nossa). Desse modo, Atwood, por ser uma das precursoras do gênero de distopias críticas feministas, apresenta as suas personagens de forma a conduzir os leitores a um posicionamento, negativo, em relação ao autoritarismo contido em Gilead, pois através das experiências das narradoras-protagonistas, a autora procura evidenciar demandas feitas pelas mulheres, como, por exemplo, o direito de escolha e da educação, além do acesso a certos lugares de pertencimento. Ao descrever a restrição ao direito de leitura, por exemplo, Offred narra uma passagem em que observava o Comandante que estava de saída e se deu conta de uma almofada com algo escrito perto de si mesma, “posso passar minutos, dezenas de minutos, percorrendo as letras com os olhos: FÉ é a única coisa que me deram para ler. Se fosse apanhada fazendo isso, será que contaria? Eu não botei a almofada aqui” (Atwood, 2017, p. 72). A preocupação em ser pega fazer algo considerado ilegal no Estado, coloca a aia em uma posição de choque, visto que as novas leis implementadas são rigorosas, violentas e favorecem somente quem as criou, isto é, o alto escalão gileadiano.

Além de buscar demarcar os espaços aos quais suas personagens se desenham, Atwood promove a disseminação de especificações pertencentes à escrita feminina sobre mulheres. A autora especifica como a luta, mesmo que de forma invisibilizada, das mulheres de Gilead se apresenta, visto que estes sujeitos encaram não apenas a negação de direitos civis, também enfrentada pelos homens na realidade apresentada, elas encaram a subjugação de gênero, a qual as apresentam como um sujeito frágil e genérico. A este respeito Hélène Cixous (2022) prevê que:

Quando digo “a mulher”, eu falo da mulher em sua luta inevitável com o homem convencional; e de uma mulher-sujeito universal, que deve levar a mulher a realizar-se em seu(s) sentido(s) e em sua história. Mas é preciso dizer, antes de tudo, que não há, ainda hoje, e apesar da enormidade do recalque que as manteve nessa “escuridão” – que se tenta fazê-las reconhecer como atributo seu –, uma mulher genérica, uma mulher tipo. O que elas têm em comum, eu o direi. Mas o que me impressiona é a infinita riqueza de suas constituições singulares: não se pode falar de uma

¹³ The negative critique (of patriarchy as well as certain trends in feminist praxis and theory)

sexualidade feminina, uniforme, homogênea, de percurso codificável, não mais do que de um inconsciente similar. (Cixous, 2022, p. 42)

A homogeneidade mencionada por Cixous no trecho acima, explicita como o imaginário masculino vislumbra o sexo feminino não considerando as particularidades de cada sujeito ou grupo. Isso posto, quando analisamos a estratificação proposta pelos Filhos de Jó, elas corroboram apenas com argumentos biológico em relação aos corpos e posições sociais das mulheres, isto é, ao propor uma divisão social baseada unicamente em critérios de posição social e poder reprodutivo, Gilead relegou os sujeitos femininos a lugares genéricos e pertencentes a um inconsciente masculino que visava homogeneizar os corpos e classes das mulheres.

Pensando em aspectos que definiriam não apenas a posição feminina na sociedade, mas apresentando uma fórmula para uma autocracia ser imposta, em entrevista ao jornal *The Guardian*, Margaret Atwood apresentou alguns pontos sobre o governo do então presidente dos Estados Unidos da América, Donald Trump, dando a entender que a restrição e ideias propagadas pelo político levariam a um Estado totalitário, tal qual o criado por ela em sua obra *O Conto da Aia* e em seu predecessor *Os Testamentos*.

O Conto da Aia e *Os Testamentos* saíram de Atwood imaginando que forma uma ditadura tomaria nos EUA: ela considera Trump uma manifestação disso? Ela não diz que sim, mas me diz que existe uma “receita” para colocar um ditador, que é: destruir ou assumir o controle da mídia independente; fazer o mesmo com um judiciário independente; matar artistas ou torná-los realmente complacentes. “E quando você começa a atirar nos manifestantes nas ruas, é um grande sinal de que este será um ditador.”¹⁴ (*The Guardian*, 2020) (tradução nossa)

As censuras apontadas por Atwood como parte de uma “receita” para que um ditador alcance o poder podem ser vislumbradas logo que Offred nos apresenta o novo Estado em que vive, ou seja, Gilead. A protagonista aponta para o fato de tudo ter começado com o controle da vida financeira e mais adiante com a privação de empregos a uma determinada classe, essa seria a classe das mulheres.

¹⁴ The Handmaid’s Tale and The Testaments came out of Atwood imagining what form a dictatorship would take in the US: does she consider Trump to be a manifestation of this? She doesn’t say yes but tells me there is a “recipe” for putting in a dictator, which is: destroy or take over independent media; do the same with independent judiciary; kill artists or make them really compliant. “And once you start shooting protesters in the streets, that’s a really big signal that this is going to be a dictator.”

- Eles congelaram as contas - disse ela. - A minha também. A da cooperativa também. Qualquer conta com um F em vez de um M. Tudo que precisaram fazer foi apertar alguns botões. Estamos deserdadas. Confiscaram tudo.

- Mas tenho mais de dois mil dólares no banco - eu disse, como se minha própria conta fosse a única que importasse.

- Mulheres não podem mais possuir bens - disse ela. - É uma nova lei. Você ligou a televisão hoje?

- Não - respondi.

- Está sendo anunciado sem parar - disse Moira. - Em todos os lugares. Não estava atordoada, da maneira como eu estava. De alguma forma estranha ela estava alegre, entusiasmada, como se isso fosse o que estivera esperando há algum tempo e agora ficara provado que estivera certa. Parecia até mais cheia de energia, mais determinada.

- Luke pode usar sua Compuconta para você - disse ela. - Vão transferir seu número para ele, ou pelo menos é o que dizem. Marido ou parente mais próximo do sexo masculino. (Atwood, 2017, p. 213-214)

A mídia, como exposto por Moira no excerto acima, possuiu um papel fundamental na disseminação dos rumos que a nova ordem política, cultural e social pretendia seguir. O anúncio acerca do controle financeiro dos benefícios das mulheres se encaixa com a visão de Atwood sobre os “ingredientes” que compõem esta nova receita política, o que dará origem ao que será conhecido como mecanismos de controle e de poder.

Esses mecanismos de controle e de poder podem ser associados ao que é exposto por Michel Foucault (1979) ao determinar os mecanismos de controle dos corpos. A prática se dá quando os denominados “procedimentos disciplinares” são praticados dentro de instituições como: hospitais, escolas, fábricas e prisões, a fim de garantirem uma vigilância e normatização autorizada e legitimada pelo saber. A este respeito, podemos identificar, na escrita de Atwood, a inserção de espaços que serão lidos como disciplinadores, usados como meio de tortura e rigidez extremas, para educar as mulheres de Gilead. Dois destes locais são “O Centro Vermelho Raquel e Lea” e a “Escola Vidala”, destinada à educação das jovens filhas dos Comandantes. Nos trechos abaixo temos uma pequena descrição destes locais:

Durante as tardes ficávamos deitadas em nossas camas por uma hora no antigo ginásio, entre as duas e as quatro. Diziam-nos que era um período de descanso e meditação. Na época eu pensava que o faziam porque queriam para si próprias algum tempo de folga de nos dar aulas, e sei que as Tias que não estavam de serviço se retiravam para a sala de professoras para tomar uma xícara de café. Ou seja, lá o que fosse que chamassem por aquele nome. Mas agora creio que aquele descanso também era um exercício. Estavam nos dando uma chance de nos habituarmos a tempo ocioso.

- Um cochilo - era como chamava tia Lydia, com seu jeito de falso recato. A coisa estranha é que precisávamos de um descanso. Muitas de nós adormecíamos. Vivíamos cansadas lá, uma grande parte do tempo. Estávamos tomando algum tipo de comprimido ou droga, creio, que punham

na comida, para nos manter calmas. Mas talvez não. Talvez fosse o próprio lugar em si. Depois do primeiro choque, depois que você havia aprendido a aceitar, era melhor estar letárgica. Você podia dizer a si mesma que estava poupando suas forças. (Atwood, 2017, p. 86)

Em nossa escola, rosa era a cor da primavera e do verão, violeta a do outono e do inverno, branco a dos dias de especiais: domingos e comemorações. Braços cobertos, cabelos cobertos, saias até o joelho antes dos cinco anos e no máximo dois dedos acima da canela a partir de então, porque os impulsos dos homens eram terríveis e esses impulsos precisavam ser coibidos. (Atwood, 2019, p. 17)

A letargia apontada por Offred no primeiro excerto e o controle de vestimentas e posturas corporais mencionada por Agnes no segundo fragmento expõem como o jogo de poder se apresentava como disciplinador das mulheres em Gilead. Esse poder extrapola o que é apontado por Foucault, visto que ele perpassa o psicológico dos sujeitos femininos desse país, ou seja, além dos corpos, havia o controle da mente, efetuada de maneira opressiva e forçada.

O jogo de poder explorado por Atwood nas obras aqui estudadas diz respeito não apenas a um Estado totalitário, mas remete às opressões vislumbradas dentro de uma sociedade patriarcal e estratificada. A este respeito, Adrienne Rich (1972) expõe que a tomada de consciência por parte das mulheres e sua posição social “também afeta a vida dos homens, mesmo aqueles que negam e reivindicam [o poder sobre a consciência social] sobre elas¹⁵”. (p. 18) (tradução nossa). Logo, temos dois momentos em que as protagonistas adquirem essa consciência: Offred, ao conhecer Ofglen, percebe que os jogos de poder vão além da mera privação de liberdade das mulheres, e por parte de Agnes (Testemunha A), ao iniciar seus estudos para se tornar Tia, percebe que as passagens bíblicas não são exatamente o que lhes era passado no período escolar.

Os momentos de tomada de consciência por parte das narradoras-protagonistas podem ser observados nas seguintes passagens, o primeiro trecho em uma conversa entre Offred e Ofglen e no segundo excerto o momento em Agnes lê a Bíblia pela primeira vez:

— Há uma senha — diz.
 — Uma senha? — pergunto. — Para quê?
 — De modo que você saiba — diz ela. — Quem é e quem não é.
 Embora eu não possa ver de que utilidade será para mim saber, pergunto:
 — Qual é?
 — Mayday ou dia de maio — diz ela. — Experimentei com você uma vez.

¹⁵ It is also affecting the lives of men, even those who deny its claims upon them.

— Mayday — repito. Lembro-me daquele dia. M'aidez.
 — Não use a menos que precise — diz Ofglen. — Não é bom para nós conhecermos muitas das outras, da rede. Caso você seja apanhada.
 Acho difícil acreditar nesses sussurros, nessas revelações, embora eu sempre acredite no momento. Depois, contudo, me parecem improváveis, infantis até, como algo que você faz por diversão; como um clube só de garotas, como os segredos na escola. Ou como os romances de espionagem que eu costumava ler, nos fins de semana, quando deveria estar acabando meu dever de casa, ou como televisão tarde da noite. Senhas, coisas que não podem ser contadas, pessoas com identidades secretas, ligações misteriosas: essa não parece que deva ser a verdadeira forma do mundo. Mas isso é a minha própria ilusão, uma ressaca de uma versão de realidade que aprendi no tempo de antes. (Atwood, 2017, p. 240-241)

Chegou o dia em que a caixa de madeira com tranca contendo a Bíblia reservada para mim seria trazida ao Salão de Leituras e, por fim, eu ia abrir o livro mais proibido de todos. Eu estava muito entusiasmada com aquilo, mas naquela manhã Becka disse:
 - Preciso te prevenir de uma coisa.
 - Me prevenir? – repliquei – É o livro santo.
 - Ele não diz o que dizem que diz.
 - Como assim? – perguntei.
 - Não quero ver você decepcionada. – Ela se deteve. – Sei que Tia Estée tinha as melhores intenções. – Por fim, ela disse: - Juízes, capítulos 19 a 21. (Atwood, 2019, p. 322)

Os trechos acima expostos demonstram como a distorção do mundo é vislumbrada pelas narradoras-protagonistas a partir da noção de reconhecimento¹⁶ obtida por elas. A descoberta da existência de um grupo que se opõe firmemente a Gilead e a descoberta da utilização da Bíblia como forma de controlar e deixar as mulheres gileadianas submissas ao sistema de casta desenvolvido, traz resultados que permitem que Agnes e Offred questionem o sistema político do país e busquem respostas sobre os motivos da subjugação dos sujeitos femininos no Estado.

A submissão das mulheres às vontades do alto escalão de Gilead se dava por meio de repressões físicas e psicológicas, as quais implicavam na determinação de um terror generalizado e seguimento cego das regras impostas. A respeito da etimologia da palavra 'terror', Adriana Cavarero (2009) aponta que o princípio norteador dessa palavra é o fato de ser caracterizado pelo medo físico que muitas vezes se figura como corpos trêmulos. Sendo assim, ainda nas palavras de Cavarero, temos que esse terror se transmuta em pânico quando associado a uma coletividade, como é descrito na seguinte passagem:

¹⁶ Partimos aqui do pressuposto exposto por Fraser (2006) de que a noção de reconhecimento é pautada no *status*, ou seja, a posição em que o indivíduo se encontra social e culturalmente, afetando, assim, seus direitos e deveres na esfera política.

Se o terror, como indica a sua etimologia, alude ao medo como estado físico, o pânico colectivo é uma figura essencial dele. Pode-se até dizer que o pânico coletivo leva a física do terror à plena realização, na medida em que força os corpos a transformarem a própria violência que, arrastando-os na pressa da fuga, os transformou em uma máquina de matar uns contra os outros¹⁷. (Cavarero, 2009, p. 5-6) (tradução nossa)

Esta máquina de matar uns aos outros, como mencionado acima, pode ser traduzida como o alicerce de um Estado totalitário, tendo em mente que as repressões executadas por este tipo de regime causam a aniquilação ou morte parcial de determinadas camadas da população, em geral as minorias. Aplicando estes ideais de repressão, controle e abuso de poder em uma sociedade autocrática, as obras aqui estudadas são bons exemplos de como as narrativas de trauma podem ser aplicadas em distopias críticas feministas, como será abordado no próximo capítulo, uma vez que Atwood promove a narração, escrita ou gravada, por meio de aspectos memorialísticos, quase como uma enciclopédia, que serviu de guia para a compreensão acerca da queda e ascensão de Gilead. A respeito das narrativas encontradas em *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019), o capítulo a seguir visa abordar como o trauma se alia às narrativas contadas dentro de um Estado totalitário.

¹⁷ If terror, as its etymology indicates, alludes to fear as physical state, collective panic is an essential figure of it. You can even say that collective panic brings the physics of terror to complete fulfillment, inasmuch as it forces bodies to turn the very violence that, sweeping them along in the rush of flight has transformed them into a killing machine against one another.

2. NARRATIVAS TOTALITÁRIAS: A MEMÓRIA COMO INSTRUMENTO DE RECONSTRUÇÃO DE TRAUMAS

A inserção no mundo humano só pode ocorrer no espaço público, onde palavras e atos são testemunhados por outros corpos políticos. A ação “cria a condição para a lembrança, ou seja, para a história” (Arendt, 2007).

No presente capítulo, serão abordados temas que perpassam a formação de Gilead enquanto Estado totalitário e seu impacto nas instituições sociais, como, por exemplo, a família. Além disso, o controle social imposto é nítido quando analisamos os símbolos e a formação social de cada classe feminina dentro da estratificação do país.

Vindo no encalço desse impacto provocado, serão estudadas a narrativa e a memória de trauma enquanto fontes documentais promovidas pelas narradoras-protagonistas, dada a multiplicidade narrativa encontrada nas obras *O Conto da Aia* e *Os Testamentos*. Para somar a esse estudo, partiremos da teoria narrativa focalizada no narrador e foco narrativo com o intuito de dar voz aos sujeitos femininos aqui analisados.

Para o desenvolvimento deste estudo serão utilizados os estudos de: Arendt (2012); Assmann (2011); Baccolini (2019); Barros; Barros; Faria (2020); Benjamin (2016); Cavalcanti (2003); De Marco (2004); Foucault (1979-2010); Friedman (2002); Gagnebin (2006); Halbwachs (1990); Le Goff (1990); Levitas; Sarginsson (2003); Moylan; Baccolini (2003); Palumbo (2010); Rossi (2010) e Selligman-Silva (2003).

2.1 Estado totalitário e as instituições sociais

Os romances *O Conto da Aia* e *Os Testamentos* da autora canadense Margaret Atwood possuem características específicas no que diz respeito à narração. No primeiro, encontramos apenas uma narradora, a aia Offred, enquanto, no segundo, nos deparamos com três narradoras: a Pérola Agnes, Tia Lydia e Nicole, demonstrando assim o caráter plurinarrativo da obra mais recente. Essa característica é relevante quando se analisa as vozes narrativas que conduzem ambos os romances, ou seja, para além da evidente polifonia, percebemos também uma diversidade de pontos de vista narrativos.

Embora os eventos narrados, bem como as narradoras, possuam uma distância temporal¹⁸ entre si, eles são permeados por um evento em comum: a memória por trás da implementação do Estado autocrático de Gilead e os símbolos que com ele surgiram.

As implicações de um Estado totalitário determinam a mudança não apenas nas esferas políticas de uma sociedade, mas também em ideais culturais e sociais, o que nos permite compreender como estes governos traçam seu delineamento, como bem demonstra Hannah Arendt (2012):

Sempre que galgou o poder, o totalitarismo criou instituições políticas inteiramente novas e destruiu todas as tradições sociais, legais e políticas do país. [...] o governo totalitário sempre transformou as classes em massas, substituiu o sistema partidário não por ditaduras unipartidárias, mas por um movimento de massa, transferiu o centro do poder do Exército para a polícia e estabeleceu uma política exterior que visava abertamente ao domínio mundial. [...] sempre que estes se tornavam totalmente totalitários, passavam a operar segundo um sistema de valores tão radicalmente diferente de todos os outros que nenhuma das nossas tradicionais categorias utilitárias – legais, morais, lógicas ou de bom senso - podia mais nos ajudar a aceitar, julgar ou prever o seu curso de ação. (Arendt, 2012, p. 611)

A implementação de regimes autocráticos, ou totalitários, utiliza-se da lógica ideológica de buscar um novo olhar para a sociedade, para descobrir um suposto lugar melhor para se viver. Esse movimento foi responsável por eventos históricos marcantes no início do século XX, a mencionar o surgimento do nazi-fascismo¹⁹.

Essas novas formas de poder entram em voga com a seguinte questão: como governar? As respostas para essa questão derivam da multiplicação das artes de governar e de todas as instituições sociais que envolvem um governo. As envergaduras dessa pergunta se desdobram nas literaturas do século XX por meio das distopias, visto que essas, como foi previamente mencionado, se caracterizam por se passarem em meio a regimes ditatoriais.

As distopias, por outro lado, não devem fornecer soluções para os problemas das sociedades que descrevem. A condição de mulheres e homens é, em

¹⁸ O drama vivido pelas personagens de Atwood não se encerra com O conto da aia. Ainda que, quinze anos depois, as engrenagens de Gilead dessem indícios de que estavam começando a se deteriorar, o totalitarismo continuava a impor suas regras, oprimindo e calando a voz das mulheres. (Barros, Barros, Faria, p. 167, 2020)

¹⁹ “O fascismo e o nazismo, surgidos na Europa saída da Grande Guerra, alcançando o poder na Itália em 1922 e na Alemanha em 1933, foram conceituados como movimentos de contrarrevolução, regimes contrarrevolucionários”. (Rollemberg, 2017, p. 359)

sua maioria, dramaticamente “igualitária”: ambos são esmagados por um sistema autoritário que os priva dos direitos mais elementares e rouba a vida de toda dignidade humana. A principal função das distopias, na verdade, não é tanto apresentar possíveis soluções, mas alertar os leitores para os perigos que a sociedade enfrenta e, assim, estimular uma reflexão crítica²⁰. (tradução nossa) (Baccolini, 2019, p. 45-46)

A condição igualitária no tratamento de homens e mulheres em um Estado autocrático, como proposto por Baccolini na citação acima, deve ser analisada de maneira cautelosa quando se trata de distopias críticas femininas. Nesse tipo de escrita, encontramos temas como a subalternidade e a falta de reconhecimento dos sujeitos femininos que compõem as obras, assim, percebemos um forte traço memorialístico, além de críticas a um Estado implementado forçadamente.

Margaret Atwood reconstrói aspectos totalitários de regimes como os liderados por Benito Mussolini e Adolf Hitler no início do século XX ao desenhar o Estado de Gilead. Esse novo Estado é fundado onde antes eram os EUA e é liderado por homens conhecidos como Filhos de Jacob, ou Comandantes, os quais fazem e executam as novas leis. A defesa e guarda de Gilead eram feitas pelos Olhos, homens de confiança dos governantes, que recebem este nome por estarem em todos os lugares e observarem tudo a sua volta. Além destes novos governantes, ainda vislumbramos o surgimento de um grupo de mulheres que seriam as responsáveis por educar e manter a disciplina das aias e filhas dos Comandantes, a essa associação de mulheres, deu-se o nome de Tias, cujas principais representantes eram: Tia Lydia, Tia Vidala, Tia Elizabeth e Tia Helena, nessa ordem, de acordo com os poderes desempenhados.

As Tias, especialmente a primeira mencionada, propõe a criação de um grupo que fosse submetido aos “cuidados” e ordens do grupo supracitado como forma de se manterem seguras e exercerem um controle sobre as demais castas de sujeitos femininos. Essa dinâmica pode ser observada no seguinte trecho da obra *Os Testamentos* (2019):

- Se tem de ser um círculo à parte – disse eu [Tia Lydia] -, então deve ser separado de verdade. Dentro dele, o comando deve ser das mulheres. Exceto em casos de extrema necessidade, os homens não devem penetrar nos

²⁰ Dystopias, on the other hand, are not supposed to provide solutions to the problems of the societies they describe. The condition of women and men is, for the most part, dramatically “equal”: they are both crushed by an authoritarian system that deprives them of the most elementary rights and robs lives of all human dignity. The main function of dystopias, in fact, is not so much to present possible solutions, but to warn readers of the dangers that society is facing and, thus, to stimulate a critical reflection.

limites de nossas instalações, nem questionar nossos métodos. Seremos julgadas unicamente pelos nossos resultados. Embora, é claro, não seja nossa intenção deixar de notificar as autoridades quando e se for necessário. (Atwood, 2019, p. 194)

A estratégia de dominar o círculo reprodutivo do governo, ou seja, as aias, surge como uma ação de controle e retomada mínima do poder por parte das mulheres. Tia Lydia, antes da tomada do controle estatal pelos Filhos de Jacob, era uma juíza renomada e acostumada a jogar com o poder, assim, ao se deparar com o totalitarismo a que foi forçada a se curvar, ela assume uma posição na qual torna-se um símbolo de medo e respeito em Gilead, fazendo uma apropriação de suas antigas habilidades e conhecimentos de manipulação. As aias e filhas de Comandantes têm medo dela, já suas Pérolas a veem como um modelo a ser seguido, portanto, a respeitam.

Esse fenômeno de ascensão ao poder, como o promovido pela narradora de *Os Testamentos*, é o que Michel Foucault denominou como assunção da vida pelo poder, isto é “uma tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo, uma estatização do biológico ou, pelo menos, uma certa inclinação que conduz ao que se poderia chamar de estatização do biológico” (Foucault, 2010, p. 201). Isto posto, temos que as estratégias de controle reprodutivo por parte do governo, foram utilizadas por Tia Lydia de maneira narcisista, uma vez que foram usadas de forma que essa mulher ainda tivesse acesso ao jogo de controle e poder que possuía antes, ou seja, é uma tática, mesmo que sutil, de manter-se enquanto opressora. Esse posicionamento conduzirá o Estado a ser um local de repreensão e controle de corpos, especialmente aos corpos dos sujeitos femininos.

Sendo o Estado o novo local de repressão, podemos associar à figura de Tia Lydia o conceito de Michel Foucault sobre o poder, uma vez que esse menciona as diversas particularidades por trás desse conceito. O autor menciona, em sua obra *Microfísica do Poder* (1979), o fato de ser possível observar dentro de uma sociedade que os mecanismos de poder estão diluídos nas práticas sociais, institucionais e familiares. Desta forma, Foucault (1979) nos explica que os centros de transmissão são sempre o poder.

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só

circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse poder e de sofrer sua ação, nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. (Foucault, ebook, 1979)

A figura simbólica de Tia Lydia ronda o imaginário da sociedade gileadiana, especialmente o das mulheres, de modo que mesmo essa figura não estando presente fisicamente, suas ordens ainda ecoam no íntimo dos sujeitos femininos, demonstrando, assim, como, em geral, como afirma Foucault, os alvos de repressão e submissão não possuem consentimento em relação ao poder exercido. Sendo assim, na passagem abaixo pode ser observada, na fala de Offred, a inércia que a personagem possui em relação às ordens dadas por Tia Lydia no Centro Vermelho:

Deito-me no tapete trançado. Vocês sempre podem praticar, dizia Tia Lydia. Fazer várias sessões por dia, encaixadas na rotina diária. Braços ao lado do corpo, joelhos dobrados, levantar a pelve, pressionar a coluna vertebral para baixo. Contrair. Repetir. Respirar depois de contar até cinco, prender a respiração, expelir. (Atwood, p. 86, 2017)

Offred, no trecho acima mencionado, retoma os exercícios que costumavam fazer para preencher seu tempo ocioso na casa do Comandante e sua Esposa. Essas ações foram-lhe ensinadas quando ainda era uma “aprendiz”²¹ do Centro Vermelho. Os ensinamentos foram passados de maneira controladora e autoritária pelas Tias, as quais utilizavam castigos físicos e psicológicos para demarcar sua posição hierárquica em relação às aias. Além disso, Offred faz parte da primeira leva de aia, isto é, mulheres que eram independentes no tempo de antes²² e foram obrigadas a servirem como objetos de reprodução para Gilead. Assim, Tia Lydia era mais do que um símbolo na estratificação social do país, mas também era o poder controlador e disciplinador das demais mulheres, promovendo, dessa maneira, a estatização biológica, mencionada por Foucault, através do controle e disciplina dos corpos femininos.

2.2 Narrativas e narração: a voz das mulheres em Gilead

²¹ Uso de aspas aqui se dá, pois ela não foi ser aprendiz de maneira espontânea, mas sim de forma forçada.

²² Isto é, o tempo pré-Gilead, anterior ao Estado totalitário imposto.

Ao se relacionar o advento do Estado de Gilead com a pluralidade narrativa que se apresenta, Atwood utiliza como estratégia a aproximação de um tipo de literatura que entra em ascensão a partir da década de 1990, a literatura de testemunho, porque as narradoras passam a utilizar seus traumas e violências como suporte narrativo para destacar as violências e privações promovidas pelo Estado. Essa forma de escrita é assim chamada, pois, assim como esclarece Valéria de Marco (2004), estabelece uma relação entre a literatura e a violência, visto que os principais demarcadores dessa literatura são os eventos testemunhados e narrados por sobreviventes da Shoah²³ e das ditaduras militares da América Latina.

Para compreendermos a ligação entre a literatura de testemunho²⁴ e seu leitor, o primeiro passo é avaliar o impacto que o jogo discursivo causa, ou seja, é necessário que o receptor da obra estabeleça um reconhecimento, bem como uma aceitação da história narrada. Dessa forma, Márcio-Selligman Silva (2003, p. 377) esclarece quais são os dois pontos centrais ao mencionarmos a literatura de testemunho:

A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de autorreferência - seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”. Em segundo lugar, esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação.

Partindo do segundo pressuposto apresentado pelo autor, temos o trauma como uma fonte de persistência, ou seja, de memória, de narradores que vivenciariam governos totalitários. As distopias, em geral, possuem narradores que utilizam eventos traumáticos como ponto de partida para sua narrativa, de forma a propor a imersão do leitor em aspectos históricos e íntimos dos protagonistas, como é o caso das narradoras dos romances aqui estudados.

O Conto da Aia é um romance distópico narrado por Offred, uma aia designada a uma família do alto escalão do Estado de Gilead. Através da reconstrução de fragmentos memorialísticos, a protagonista narra os eventos que se desenvolveram ao longo do período em que se manteve na casa em questão. Tal como observado por Selligman-Silva (2006), o trauma de viver nesta nova sociedade, leva a aia a narrar

²³ Holocausto

²⁴ Neste trabalho este termo foi utilizado de modo a destacar as narrativas pautadas em traumas.

suas ansiedades e medos em relação a eventos banais do cotidiano, como observado no seguinte trecho:

Havia sexo antigo naquele espaço, e solidão, e expectativa, de alguma coisa sem forma nem nome. Lembro-me daquele anseio, por alguma coisa que estava sempre a ponto de acontecer e que nunca era a mesma como não eram as mãos que nos tocavam ali e, naquela época, por trás, bem lá embaixo nas costas, ou lá atrás no estacionamento nos fundos, ou na sala da televisão com o som bem baixinho e as imagens tremeluzindo sobre corpos que se levantam. (Atwood, p. 11, 2017)

Nessa passagem do primeiro capítulo da obra de Atwood, somos apresentados a um devaneio da narradora do livro, no qual ela descreve as sensações e anseios de não saber o que acontecerá dentro de um dia ou apenas uma hora, visto que as aias estão na sociedade para serem reprodutoras para famílias ricas que não podem ter filhos, por isso a descrição tão sentimental sobre o ato de fazer sexo no passado e como esse ato é visto no atual momento.

Os Testamentos é o segundo livro sobre o Estado totalitário de Gilead escrito por Atwood. Acompanhamos nessa obra a perspectiva do lugar da mulher pela ótica de três narradoras: Tia Lydia, Agnes (Testemunha A) e Nicole (Testemunha B). A primeira nos é apresentada na obra predecessora como sendo uma das figuras fundadoras de Gilead, a segunda é a filha de um Comandante que auxilia na queda de Gilead ao se tornar cúmplice de Tia Lydia, por fim, a terceira é um símbolo duplo: resistência para o *Mayday* e traição em Gilead, sendo que essa foi levada ao Canadá quando era um bebê e se torna uma marca na história de ambos os países. Os eventos deste livro giram em torno da queda do governo instaurado em *O Conto da Aia*, nos mostrando como as mulheres são sujeitos chave em todos os eventos deste país.

Nesse momento sei que ainda tenho algum poder de escolha nesta questão [escrever sobre a queda de Gilead]. Não se morro ou não, mas sim quando e como. Não há certa liberdade nisso? [...] Estou inchada de tanto poder, é verdade, mas ele também me torna nebulosa – amorfa, mutável. Estou em toda parte e em lugar nenhum: até na cabeça dos Comandantes projeto uma sombra perturbadora. (Atwood, 2019, p. 40)

A passagem acima é narrada por Tia Lydia, uma das fundadoras do regime totalitário que assolou os EUA, e, diferentemente da narração de Offred, percebemos que essa narradora nos mostra um outro ponto de vista: as mulheres, mais

especificamente as Tias, em posição de poder análoga ou mesmo superior que a dos Comandantes, os quais são parte do grande escalão governamental.

As mulheres descritas nas obras são mulheres reais, que são estigmatizadas, são reconhecidas por suas roupas, não podem olhar nos olhos das pessoas, principalmente de homens, o que é uma forma diferente da maneira que mulheres descritas por homens apresentam, uma vez que estes criam mulheres ideais dentro de uma ordem patriarcal, visto que são sempre condicionadas a se moldar de forma a agradar o sexo masculino. Ainda sobre o desvio de olhares executado pelas aias, Jorge Coli (2021), nos expõe uma análise acerca da forma de descrever a contemplação do sexo feminino em obras clássicas, englobando desde pinturas ao cinema, promovendo o esclarecimento sobre o olhar limitado do sexo masculino em relação às mulheres, como pode ser elucidado no trecho a seguir:

Há um ponto aqui: a diferença de olhares. Ao empregar as noções “contemplar”, “êxtase contemplativo”, pressuponho uma atenção involuntariamente muito focada, silenciosa. É o que pode ser chamado de fascínio e de adoração, repousando sobre fé sincera e, em vários aspectos, respeitosa. O outro olhar, que se pode chamar de “cumplicidade canalha”, usa o riso, a piada, como sinal de convivência. (Coli, 2021, p. 134)

As duas formas de olhar dentro da sociedade gileadiana se confundem quando retomamos a influência religiosa e a forma como as mulheres eram subjugadas neste Estado. Ao mesmo tempo que as aias são consideradas sagradas e as escolhidas por Deus para serem os receptáculos dos filhos e filhas dos Comandantes, as demais camadas da sociedade, especialmente as Esposas e Marthas, as olhavam com escárnio e fingiam uma aceitação apenas por ser as leis dessa nova nação, o que demonstra como o olhar masculino em relação aos sujeitos femininos se dissemina por todas as camadas sociais e culturais de um país, reforçando o patriarcalismo estrutural.

Há também a descrição de como as Tias possuem influência na vida das jovens que estão se preparando para casar, embora estejam em posição inferior à dos homens, estas são o pilar para que a ordem conservadora do Estado continue. A intervenção praticada por estas mulheres se faz presente especialmente quando as filhas dos Comandantes são designadas a um marido. No excerto a seguir, Tia Lydia expõe seu poder de manipular situações ao impedir o casamento de Agnes com o Comandante Judd:

Paula tinha saído, o que me pareceu uma sorte; embora depois que vim a conhecer melhor Tia Lydia tenha percebido que sorte nada tinha a ver com aquilo. Tia Lydia estava sentada no sofá da sala. Ela estava menor do que me parecera no funeral da Ofkyle, mas talvez fosse porque eu tivesse crescido. Ela sorriu para mim, um sorriso enrugado com dentes amarelos.

– Agnes, querida – disse ela. – Pensei que você se agradaria de ter notícias de sua amiga Becka. – Eu estava tão impressionada com sua presença que foi difícil abrir a boca para falar.

– Ela faleceu? – sussurrei, o coração apertado.

– De modo algum. Está segura e feliz.

– Onde ela está? – consegui balbuciar.

– Ela está no Ardua Hall, conosco. Ela quer se tornar Tia e está matriculada como Postulante.

– Ah – falei. Uma luz se anunciava, uma porta se abria.

– Nem toda menina se presta ao casamento – prosseguiu ela. – Para algumas, é simplesmente desperdício de potencial. Há outras formas de a menina ou a mulher contribuir para o plano de Deus. Um passarinho me contou que você talvez concordasse. – Quem havia lhe contado? Zilla? Ela pressentira como eu estava violentamente infeliz.

– Sim – falei. Talvez minhas antigas preces à Tia Lydia tivessem adiantado, afinal, embora de forma diferente do que eu esperava.

– Becka foi chamada para uma missão maior. Se você também tiver essa vocação – disse ela –, ainda está em tempo de nos avisar.

– Mas como eu... eu não sei como...

– Não cairia bem se eu propusesse diretamente esse caminho a você – disse ela. – Seria contrariar o direito paterno capital de decidir sobre o casamento da filha. O chamado divino pode sobrepujar o direito paterno, mas você é que deve nos abordar primeiro. Suspeito que a Tia Estée seria toda ouvidos. Caso sua vocação se mostre forte o bastante, você descobrirá um meio de chegar a ela.

– E quanto ao Comandante Judd? – perguntei atemorizada. Ele era muito poderoso: se eu me esquivasse do casamento, com certeza ele caria furioso, pensei.

– Ah, o Comandante Judd conta sempre com muitas opções – disse ela com uma expressão que não fui capaz de ler. (Atwood, 2019, p. 248-249)

Tendo em vista a forma que Tia Lydia manipula a situação do casamento da filha de um Comandante do alto escalão de Gilead, Atwood busca representar a mulher como mais do que um objeto de desejo masculino. Uma das maneiras de evidenciar esta imagem feminina é através da exposição de sentimentos e pensamentos próprios dessas mulheres que se encontram presas dentro de uma sociedade na qual não possuem voz e são usadas, forçadamente, para satisfazer desejos masculinos seja de maneira reprodutiva ou de forma a satisfazer as vontades pessoais de casamento, por exemplo, dos Comandantes.

Os registros narrativos realizados pelas personagens se ligam não apenas a fatos ocorridos no passado, mas estão direcionados a eventos que terão consequências em um futuro, pois, de acordo com David Hume, a memória liga-se não apenas ao passado, mas também à identidade, a qual é conectada com a

persistência do futuro. Paolo Rossi (2010) frisa a necessidade de um futuro que seja possível recordar e documentar, pois existe o entrelaçamento entre a memória e o esquecimento, pois os eventos memorialísticos podem ser esquecidos, nos levando a não saber mais quem somos. Tendo esses argumentos em mente, podemos justificar o fato de Tia Lydia escrever, tal qual em um diário, o desenrolar da queda de Gilead, além disso, por não ter acesso à aparatos de educação, como a escrita e leitura, Offred menciona o tempo todo que sua história é uma reconstrução, visto que a narradora está recuperando algo que antes ela possuía, mas que agora foi esquecido.

2.2.1 A memória como foco narrativo

A memória é um artifício utilizado para reiterar informações de verdades codificadas em manuais universitários, como nos afirma Paolo Rossi (2010). Assim, a memória pode ser lida como uma enciclopédia, pois armazena, conserva e transmite o saber (individualmente ou as três ações simultaneamente). Nas obras aqui estudadas, as narrativas deixadas por Offred, Tia Lydia e Agnes são consideradas como o principal material de estudo sobre o período gileadiano, ou seja, elas podem ser lidas cada uma como um tomo (memória individual), que foram alinhados de forma a se transformarem em uma coletânea de armazenamento, conservação e transmissão de conhecimentos (memória coletiva).

A protagonista de *O Conto da Aia* se apresenta como uma intérprete de fatos vivenciados, sendo assim, a narrativa destas experiências em primeira pessoa, aproxima o leitor da narradora, a apresentando como um meio de documentar o cenário em que está inserida, podendo ser chamada de enciclopédia. Conectando-se ao conceito de memória enciclopédica, ou seja, aquela que detém os conhecimentos da narrativa, Norman Friedman (2002) apresenta um tipo de narração que pode ser denominado como narrador-protagonista.

O narrador-protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo. E, uma vez que o narrador-protagonista pode resumir ou apresentar de modo direto muito da mesma forma que a testemunha, a distância pode ser longa, curta ou ambas. (Friedman, 2002, p. 178)

Ao iniciar sua narração, percebemos que as falas e descrições relatadas por Offred contém não apenas um vislumbre do que está sendo experienciado por ela mas também que suas narrativas são carregadas de sentimentos e memórias da época pré-Gilead. Sua narrativa é dividida em duas partes: uma em que são descritos apenas seus pensamentos e outra na qual o seu dia a dia na casa do Comandante e sua Esposa é apresentado.

Isso não é uma história que estou contando.
É também uma história que estou contando, em minha cabeça, à medida que avanço.
Conto em vez de escrever, porque não tenho nada com que escrever e, de todo modo, escrever é proibido. Mas se for uma história, mesmo em minha cabeça, devo estar contando-a para alguém. Você não conta uma história apenas para si mesma. Sempre existe alguma outra pessoa. (Atwood, 2017, p. 52)

O excerto acima é de um dos capítulos denominados por Atwood como *Noite*. Nesses, os pensamentos de Offred são expostos de maneira a nos aproximar da narradora, de forma a termos acesso a suas experiências em Gilead de maneira mais íntima. Nesta toada, podemos observar que estes capítulos mais intimistas e que adentram o psicológico da personagem possuem um motivo. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1982), a palavra 'noite' possui vários significados em diferentes culturas, uma delas é a que se segue:

A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as ideias negras. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida. (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 640)

Para Offred a noite é um momento que se mistura, tal qual apontado acima, visto que é neste período que a narradora pode vislumbrar um momento utópico, podendo ser lido como a luz, e o medo do dia seguinte, quando acorda em meio as trevas, ou seja, dentro de sua nova realidade, podendo ser lida como a parte distópica do romance. Além deste misturar de emoções e expectativas, este momento ainda pode ser vislumbrado como um fato interior. Isto posto, Antonio Candido (1989) desenvolve uma forma de entrelaçar os aspectos interiores e exteriores dentro da obra *Macário*, de Álvares de Azevedo, com o intuito de criar uma conexão entre a noite

como parte de um momento de reflexão própria e de questionamentos, além de vislumbres da luz, enquanto o dia seria o momento de percepção da realidade e indagação dela, sendo associada a ideia de trevas. Como aponta o autor, ainda sobre a noite, isto é “não apenas às horas noturnas como fato externo, lugar da ação, mas à noite como fato interior, equivalendo a um modo de ser lutuoso ou melancólico e à explosão dos fantasmas brotados na treva da alma” (p. 18). Tal fato pode ser observado na imagem abaixo.

1. ^a cena (interior) quarto da estalagem	2. ^a cena (exterior) caminho da cidade	3. ^a cena (interior) sala na casa de Satan
4. ^a cena (exterior) cena (interior) cemitério	5. ^a cena (interior) quarto da estalagem	

Fig. 5 - Jogo alternativo de cenas interiores e exteriores que fecha a ação num anel
Fonte: Candido (1989, p. 11)

Na imagem supracitada, Antonio Candido pretende relacionar os aspectos psicológicos e a experiência pessoal do personagem do romance de Azevedo, com a sua relação com o mundo exterior, bem como sua interpretação dos fatos. Este jogo de cenas, sentimentos e vivências, permite ao narrador uma aproximação com o leitor, visto que para além da narrativa carregada de sentimentalismo, o leitor percebe como a noite e o dia se entrelaçam com o foco narrativo. Tal proposição feita por Candido pode ser aplicada às obras de Atwood, quando relembramos que Offred faz sua narrativa pessoal durante a Noite e durante o dia, ela vivencia as terrores e imposições de Gilead. Assim, uma releitura possível do esquema proposto por Antonio Candido e aplicado aos romances aqui estudados seria:

1. ^a cena (interior) Noite como tempo livre	2. ^a cena (exterior) Banho de Offred	3. ^a cena (interior) Offred reconhece o quarto como seu
4. ^a cena (exterior) Offred conta sobre a permissão para usar os vestidos de verão	5. ^a cena (interior) Offred relata sobre a estranheza que sua nudez causa a si mesma	

Fig. 6 - Adaptação do jogo alternativo de cenas interiores e exteriores que fecha a ação num anel à obra O Conto da Aia
Fonte: Elaboração da autora.

No modelo criado e mencionado acima, temos cinco momentos em que o interior e o exterior, ou seja, o íntimo e o vivido por Offred se entrelaçam. Na primeira cena temos a narradora se apegando à noite como fonte de um momento próprio, no qual ela pode expor seus sentimentos e tentar lembrar-se de quem realmente é. Quando passamos a cena seguinte, um outro aspecto nos é apresentado por Offred ao narrar como a questão do seu dia de tomar banho é tratado como um afazer doméstico pelas Marthas Rita e Cora, o que transforma a aia em um mero objeto e tarefa doméstica. Passando adiante, Offred assume o quarto da casa do Comandante como seu, expondo que mesmo não sendo pertencente à lugar algum, ela se apega ao pouco que lhe é ofertado e o chama de seu. Na cena quatro, uma regra de Gilead é narrada, ou seja, é mencionado que as aias teriam permissão para usarem seus vestidos de verão, mesmo que estes não sejam nem um pouco frescos ou confortáveis, ainda assim, era um direito que elas possuíam. Na última cena, Offred, enfim, narra seu banho e o fato de seu próprio corpo ser algo estranho.

Retomando a narrativa exposta pela figura 6, podemos aludir à ideia de Walter Benjamin (2016), ao distinguir o romance dos cânones tradicionais de narrativas orais, como a poesia, visto que os narradores desse gênero literário retiram de suas próprias experiências ou de experiências vividas por outras pessoas a fonte principal de sua narrativa e incorporam a isso a experiência vivida por seus ouvintes ou leitores. “O romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (p. 201). Dessa maneira, a narrativa presente nos relatos sentimentais de Offred demonstra a profundidade por trás das breves páginas relatadas, pois essa narrativa torna-se um recontar de sua história vivida, porém com sua marca própria, ou seja, suas experiências e sentimentos.

Ainda sobre a teoria de Benjamin (2016), o autor nos aponta dois tipos de narradores: o viajante e o sedentário, sendo ambos narradores de experiências. Trazendo essa visão para as protagonistas das obras Atwood a maneira de narrar apresentada por todas se assemelha com o segundo tipo de narrador proposto por Benjamin, uma vez que elas contam suas vivências sem sair de seus locais, isto é, elas não apresentam relatos de viagens ou baseadas em nomadismo.

Em *Os Testamentos*, diferentemente de seu predecessor, há uma pluralidade de vozes narrativas, uma vez que são três narradoras que demonstram seu ponto de vista sobre a queda de Gilead. Mediante as narrativas de Tia Lydia, Agnes e Nicole, somos expostos a três pontos de vista distintos sobre a formação e a vida dentro do

Estado autocrático imposto, pois a primeira narradora ajudou a fundar o novo governo, a segunda foi nascida e criada no país e a terceira vive no Canadá e faz parte de um movimento libertário de mulheres.

Resgatando a fala de Friedman (2002), ao mencionar que “o ponto de vista vem se tornando umas das distinções críticas mais úteis disponíveis hoje ao estudioso da ficção” (p. 167), é notável nas obras aqui estudadas como o centro narrativo se desloca quando analisamos as personagens isoladamente. Embora as três narradoras do segundo romance de Atwood sejam narradoras-protagonistas, elas narram uma maneira própria sobre a queda de Gilead.

A primeira fala narrada por Tia Lydia faz menções ao tempo de antes e como ele espelha sua nova realidade, a segunda narrativa, é a de Agnes, a qual traz um traço de saudosismo e memória afetiva, visto que ela cresceu em Gilead, já a última descrição é feita por Nicole, a qual foi criada fora de Gilead e via este país como autoritário e violento. Nos excertos abaixo, podemos identificar esses traços nas falas das protagonistas, sendo o primeiro um pouco mais frio, por conta do jogo de poder expresso por Tia Lydia, o segundo é mais carregado de sentimentalismo, pois remete à infância de Agnes, e o último trecho é mais distante, visto que Nicole foi criada longe de Gilead.

Tia Lydia, ao narrar sua ascensão ao poder, compara os novos moldes estatais com um recreio escolar ou mesmo um galinheiro, demonstrando como os jogos de poder embora sejam similares, podem ser adaptados à diversas situações.

Se você já esteve num recreio escolar daqueles mais barra-pesada, ou num galinheiro, ou na verdade em qualquer situação em que há poucas recompensas, mas muita competição por elas, você compreenderá o mecanismo em questão. Apesar de nossa fingida colegialidade, a hostilidade subjacente já estava se criando. Se aqui é um galinheiro, pensei, quero ser a galinha alfa. Para isso, preciso estabelecer minha hierarquia dentro da lei do galinheiro. (Atwood, 2019, p. 17)

Agnes (Testemunha A), por ter sido nascida e criada em Gilead, possui um vínculo afetivo com o país, pois suas memórias afetivas estão todas neste local e período. Assim, mesmo concordando e auxiliando na derrocada do país, a narradora sente um apego a esse local, onde viveu com sua mãe e amigas de escola.

Espero que você também se lembre de que todos temos certa nostalgia por qualquer forma de bondade que nos tenha acalentado na infância, seja lá quão bizarras as condições dessa infância pareçam para quem está de fora.

Concordo com você que Gilead deve sumir de vista – há muita coisa errada, muita coisa falsa. E muita coisa francamente contrária ao plano de Deus -, mas você precisa dar espaço para lamentar a parte boa que vai. (Atwood, 2019, p. 54)

Nicole (Testemunha B), foi retirada de Gilead quando ainda era um bebê e foi criada tendo conhecimento de todas as atrocidades ocorridas em Gilead. Desta forma, diferentemente de Agnes e Tia Lydia, esta protagonista não possui nenhuma intenção em ter poder no país ou mesmo possui alguma memória afetiva, seu intuito é apenas que este país deixe de existir e que a justiça seja feita, especialmente em relação aos sujeitos femininos desse local.

Tínhamos tido três módulos sobre Gilead na escola: era um lugar péssimo, terrível, onde as mulheres não podiam trabalhar fora nem dirigir, e onde as Aias eram forçadas a engravidar como se fossem vacas, sendo que as vacas ainda tinham mais vantagens. Que tipo de pessoa poderia ficar ao lado de Gilead se não se considerar um monstro? Especialmente sendo mulher. – Por que você não diz para elas que são do mal? (Atwood, 2019, p. 195)

Nas três falas acima, os ângulos de narração sobre o que foi Gilead nos dão uma ideia da pluralidade de experiências vividas pelas narradoras. Em geral, os narradores descrevem as circunstâncias que os levaram a contar a história que se seguirá, a menos que seja uma experiência autobiográfica. Além disso, de acordo com Benjamin (2016), apresentam aspectos empíricos e emocionais, característicos da narrativa de romances. No caso das narradoras de *Os Testamentos*, os relatos são uma espécie de justificativa de suas ações contra o governo.

Ao compararmos a pluralidade de vozes narrativas presentes nas obras de Margaret Atwood percebemos que as narrativas se encontram em distintos pontos de vista da ficção, o qual “se relaciona como parte de um todo” (Friedman, 2002, p. 168). Em *O Conto da Aia*, temos a narração de Offred através do uso de suas memórias individuais, perpassando a memória coletiva que está sendo implementada em Gilead; em contrapartida, em *Os Testamentos*, as narradoras usam as memórias coletivas, através das tradições já concretizadas no Estado, para moldarem suas subjetividades individuais. Tais fatores podem ser vislumbrados nos seguintes trechos descritos por Offred e Tia Lydia, respectivamente:

Como eu costumava desprezar esse tipo de conversa. Agora anseio por elas. Pelo menos eram conversas. Uma troca, por menor que fosse.

Ou falaríamos da vida dos outros. As Marthas sabem de coisas, conversam entre si, transmitindo as notícias não oficiais de casa em casa. (Atwood, 2017, p. 19)

Escrevo essas palavras no meu gabinete particular dentro da biblioteca do Ardua Hall – uma das poucas bibliotecas restantes após as animadas fogueiras de livros que têm ocorrido em nossa terra. As digitais pútridas e ensanguentadas do passado precisam ser expurgadas para deixar uma tábula rasa para a geração moralmente pura que com certeza vai nos suceder. Em teoria, pelo menos, é isso. (Atwood, 2019, p. 12)

As descrições e lembranças feitas por Offred, no primeiro excerto, demarcam a mudança de comportamento do tempo pré-Gilead e das novas maneiras impostas com a implementação do Estado totalitário. Na segunda fala, Tia Lydia já marca como os novos costumes aparecem de forma incisiva, mostrando o desejo do novo governo de não permitir o acesso a informações do tempo de antes.

No primeiro livro, as novas regras ainda são recentes, o que significa que há pessoas que se lembram das leis de antes, contudo, no segundo romance, o governo já se estabeleceu e o tempo já avançou o suficiente, para que as crianças nascidas em Gilead estejam com idade suficiente para compreender as novas regras, sem questioná-las. Embora haja essa diferença entre ambas as obras, elas contam com um aspecto em comum: ambas as narrativas se iniciam com o totalitarismo em vigor. Este aspecto narrativo é algo comum em distopias críticas, como aponta Moylan; Baccolini (2003):

O texto distópico geralmente começa diretamente no terrível mundo novo; e ainda, mesmo sem deslocar o movimento para outro lugar, o elemento de estranhamento textual permanece em vigor, uma vez que o foco é frequentemente em um personagem que questiona a sociedade distópica²⁵. (tradução nossa) (Moylan; Baccolini, 2003, p. 5)

Assim como exposto pelos autores, as narrativas já se iniciam com Gilead enquanto governo. As lembranças que são narradas, bem como os eventos que ocorrem concomitantemente, nos auxiliam a compreender a forma como essas narradoras-protagonistas constroem suas memórias, se apegando não apenas aos eventos, mas aos detalhes do dia a dia. Walter Benjamin (2016), menciona que “o narrador se mantém fiel aos aspectos ao seu redor, focando não apenas na história

²⁵ The dystopian text usually begins directly in the terrible new world; and yet, even without dislocating move to an elsewhere, the element of textual estrangement remains in effect since the focus is frequently on a character who questions the dystopian society. (Baccolini; Moylan, 2003, p. 5)

por trás, mas criando um clima com a descrição de espaços e lugares para que o ouvinte possa utilizar sua imaginação para recriar estes cenários”. (p. 210). Essa maneira de narrar demarca o interesse de conservar aquilo que foi narrado bem como preservar a memória que ali se encontra.

Meu nome não é Offred, tenho outro nome que ninguém usa porque é proibido 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. Mas o conhecimento desse nome como algo escondido, algum tesouro que voltarei para escavar e buscar, algum dia peno nesse nome como enterrado. Esse nome tem aura ao seu redor, como um amuleto, um encantamento qualquer que sobreviveu de um passado inimaginavelmente distante. Deito-me em minha cama de solteiro, de noite, com os olhos fechados e o nome flutua ali, por trás de seus olhos, não totalmente ao alcance, resplandecendo na escuridão. (Atwood, 2017, p. 103)

Havia um terceiro tipo de gente que vinha à Clothes and Hound em comprar nada. Eram as moças de vestido comprido e prateado e chapéu branco que se identificavam como as Pérolas, e diziam ser missionárias a serviço de Deus por Gilead. (Atwood, 2019, p. 52)

No primeiro trecho, temos a narrativa da aia Offred explicando o motivo de seu verdadeiro nome não ser utilizado. Uma das novas leis impostas no governo vigente é a de que as aias devem utilizar o prefixo *Of* (de) seguido do nome do Comandante responsável por ela, o que demarca a posição de posse que o homem possui em relação a mulher. Todavia, a personagem explica que, ainda assim, guarda seu nome como uma forma de lembrete de sua identidade, algo pessoal a que o governo não pode ter acesso, mantendo esse aspecto como algo pertencente apenas a sua memória promovendo assim a permanência de sua identidade.

No segundo excerto, Nicole (Testemunha B), descreve o cenário em que conhece e tem acesso pela primeira a uma parte de Gilead, as Pérolas. Esse acesso é o que a levará a questionar o motivo do estado autocrático ter sido instaurado e o porquê de outros países não auxiliarem em sua derrocada. A descrição do local, bem como a forma como é apresentada, aproxima o leitor do íntimo desta personagem, tal como acontece com Offred em *O Conto da Aia*.

A relação entre a memória construída pelas personagens e a memória coletiva se dá, muitas vezes, em virtude do que Ildney Cavalcanti (2003) mencionam ao relacionar a realidade distópica com a realidade em que vivemos.

Em outras palavras, as distopias são abertamente catacréticas porque retratam realidades ficcionais que são, em diferentes graus, descontínuas com o real contemporâneo (embora tais realidades sejam desenhadas em relação ao, e como uma crítica do, mundo como o conhecemos)²⁶. (tradução nossa) (Cavalcanti, 2003, p. 50)

Essa relação com o mundo real permite que a conexão entre a realidade ficcional e a realidade em que vivemos. Essa associação também proporciona uma proximidade entre a história e a memória, o que desenvolve um conceito denominado memória funcional, ou seja, a memória habitada, a qual será caracterizada por Aleida Assmann (2011, p. 147) como “a produção de uma configuração de sentido como essa [memória funcional] equivale à autointerpretação e à autodenominação do indivíduo”. Desta forma, a relação entre a história que ocorre dentro da realidade do livro e a realidade ficcional que é narrada pelas personagens transpassa aspectos que podem ser encontrados em diversos cenários, ficcionais ou não.

Isso posto, nas obras de Atwood esta memória habitada se apresenta de modo a evidenciar ao leitor elementos que conduzem as personagens de volta à sua realidade. Nos excertos abaixo é visível que Offred faz testes diários para se lembrar de quem é, em contrapartida Tia Lydia utiliza a pouca autonomia que o Estado lhe proporciona para ter sua autonomia reconhecida.

Nenhuma esperança. Sei onde estou, e quem sou, e que dia é hoje. Esses são os testes, e estou sã. A sanidade é um bem valioso; eu a guardo para escondida como as pessoas antigamente escondiam dinheiro. Economizo sanidade, de maneira a vir ater o suficiente, quando chegar a hora. (Atwood, 2017, p. 133)

É tolice brincar com quem tem poder absoluto sobre você. Eles não gostam; pensam que você não compreende toda a extensão de seus poderes. Agora que eu tenho meu próprio poder, não dou trela à petulância nos meus subordinados. Mas naquela época, eu era mais despreocupada. Agora, sou mais sábia. (Atwood, 2019, p. 163)

Na primeira narração, Offred configura sua memória de maneira a compreender que estar sã em um governo que submete as mulheres às situações de estupro, subjugação e retaliação é algo que deve ser mantido como um tesouro, tal qual o dinheiro o era. Essa menção à forma como o dinheiro era guardado no tempo de antes

²⁶ In other words, dystopias are overtly catachrestic because they depict fictional realities that are, to different degrees, discontinuous with the contemporary real (although such realities are drawn in relation to, and as a critique of, the world as we know it).

relaciona-se não apenas com a realidade do livro, mas também é algo que era feito na realidade fora do livro, relacionando assim a memória e a história, para além da ficção. A menção ao dinheiro não é um fato isolado, pois este não possui mais o mesmo valor para as aias, que antes tinha, sendo observado agora uma inversão de valores, isto é a valorização da sanidade passa a ser igualada ao dinheiro que, em tempos passados, poderia garantir às mulheres uma alteração em sua classe, o que não pode acontecer na realidade narrada.

As posições hierárquicas representadas na fala de Tia Lydia, no segundo excerto, são a prova de que as mulheres se agarravam a qualquer autonomia, por menor que fosse, que lhes fosse ofertada. A protagonista vê na liberdade individual, no contexto da narrativa, um valor maior do que a do grupo, uma vez que é mais difícil de ser alcançada. Logo, quando a personagem tem um poder garantido, ela passa a se portar como os seus opressores, subordinando outras mulheres seguindo o padrão do Estado fictício.

Os recursos memorialísticos utilizados pelas narradoras de *O Conto da Aia* e *Os Testamentos* são recursos que evidenciam o trauma dentro de locais sociais de Gilead. Desta forma, a violência e a repressão se apresentam em diversos lugares nas obras, os se apremem como demarcadores para a subordinação e falta de reconhecimento das personagens. A respeito da subalternidade e da falta de reconhecimento encontradas nas narrativas de *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019), o capítulo a seguir visa os espaços de submissão aos quais as protagonistas passam e vislumbram dentro de um Estado totalitário.

3. Locais e monumentos de trauma

No presente capítulo serão abordados temas que permeiam a composição de Gilead enquanto Estado totalitário e suas simbologias e arquétipos. Para fins de análise serão relacionados os conceitos de monumentos e locais de trauma, tendo em mente a estátua de Tia Lydia e o Muro, com o intuito de concretizar os atributos memorialísticos e da literatura de testemunho para dar ênfase às narrativas de si em ambas as obras.

Por fim, será considerado o papel da educação enquanto local de pertencimento nas obras. A privação de educação básica para as mulheres traz à baila as colocações feitas por teóricas dos estudos gênero acerca dos direitos das mulheres discorrem como esta gera uma subalternidade e falta de reconhecimento.

Para o desenvolvimento deste estudo, serão utilizados os estudos de: Abreu; Campos (2010); Arendt (2012); Assmann (2011); Benjamin (2016); Butler (2019); Cavalcanti (2003-2007); Cavarero (2009); Fraser (2006); Gagnebin (2006); Halbwachs (1990); Le Goff (1990); Levitas; Sarginsson (2003); Moylan; Baccolini (2003); Palumbo (2010); Rossi (2010); Selligman-Silva (2008); Spivak (2014); Wollstonecraft (2016) e Woolf (2014).

3.1 Locais e monumentos: a memória como ruína e trauma

A memória narrativa se delinea de forma a passar entre as gerações, pelo ato de contar histórias, experiências vividas em épocas distintas. Contudo, como Benjamin (2016) afirma, quando se ocorrem traumas, a forma tradicional de narração se perde, uma vez que a volta a esses locais causa bloqueios que se reverberam na linguagem tradicional de narração. As personagens dos romances aqui analisados, por enfrentarem diferentes tipos de situações traumáticas, precisam recorrer ao fim da narração tradicional, esboçando uma outra forma narração, “uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas” (Gagnebin, 2006, p. 53). Desta forma, a utilização de imagens e locais se dão de maneira a trazer algo à memória. (desenvolver melhor)

Dessa maneira, figuras e imagens funcionam como sustentáculo para eventos da memória e dos aspectos morais que configuram a sociedade, pois as imagens

transmitem mensagens visuais tão pertinentes quanto a escrita. Em relação a esta forma de linguagem, Rossi *apud* Palumbo menciona que:

Mas justamente por permitirem a todos uma aproximação à História Sagrada, as imagens são, aos poucos, consideradas “um instrumento útil de doutrinação ou, pelo contrário, um meio perverso de idolatria, que afasta da fé verdadeira e do conhecimento autêntico, desviando-a para formas sub-reptícias de saber e para uma piedade emotiva e dramática” (Rossi *apud* Palumbo 2010, p. 85).

Tendo em mente o efeito que as imagens e símbolos causam na população, o governo de Gilead reconhece as figuras e os locais como pertencentes ao novo regime e os associa a regras a serem seguidas. A impossibilidade de ação das tradicionais categorias utilitárias de um Estado democrático leva à instauração de ideais de terror e medo, esses que alteram não apenas a memória individual de cada cidadão, mas também elementos e locais. Um destes exemplos é o Muro mencionado no primeiro romance de Atwood.

Agora viramos as costas para a igreja e lá está a coisa que na verdade viemos ver: o Muro. O Muro também tem centenas de anos de idade ou, pelo menos, mais de cem. Como as calçadas, é de tijolos vermelhos, e em outros tempos deve ter sido simples, mas bonito. Agora, os portões têm sentinelas e há novos holofotes medonhos montados sobre postes de metal acima dele, e arame farpado ao longo da base e cacos de vidro fixados com concreto ao longo do topo” (Atwood, 2017, p. 44).

Como mencionado acima, o Muro era um local que já existia mesmo no tempo de antes, forma como o Estado pré Gilead é denominado. Porém, o que antes era apenas uma parede tijolos recebe um novo significado para se adequar às regras do novo regime governamental. Esse local, agora, é um símbolo de disciplina e uma maneira de impor limites e medo à população, uma vez que não apenas os adornos estão presentes neste local, mas também corpos de traidores²⁷ são também pendurados como forma de lembranças aos demais quais são as regras que agora estão em vigor.

Essa resignificação de locais e artefatos demonstra como um símbolo que antes não possuía nenhum significado em especial passa a fazer parte de uma memória coletiva e individual para a narradora. Aleida Assmann (2011), demonstra

²⁷ Uso de aspas se dá porque estas pessoas recebem esta classificação apenas pautada na opinião e regras dos Filhos de Jacob, isto é, os Comandantes e criadores das regras e leis de Gilead.

como esta nova moldagem e interpretação de símbolos diz respeito a solidificação das novas regras impostas de maneira concreta e simbólica presente na memória cultural da sociedade.

Mesmo quando os locais não têm em si uma memória imanente, ainda assim fazem parte da construção de espaços culturais da recordação muito significativos. E não apenas porque solidificam e validam a recordação, na medida em que a ancoram no chão, mas também por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizada em artefatos". (Assmann, 2011, p. 318)

A corporificação do medo, especialmente para as mulheres de Gilead, traz à baila a rememoração de um tempo em que havia liberdade de ir e vir, além de demonstrar a forma como o novo governo impõe seus limites. Offred narra a nova configuração do Muro exibindo ao leitor que ele era algo que lhe passava despercebido, não havia importância em seu dia a dia, todavia, ao passar pelo mesmo local em um tempo diferente, a aia se preocupa em compreender seu significado e ter um vislumbre se algum dos corpos, que por vezes jazem ali pendurados, não pertencem a Luke, seu marido do tempo de antes, ou a alguém que lhe foi importante.

Embora a narradora demonstre esta aflição e medo do atual governo, o movimento totalitário não se apresenta de imediato como algo perverso, uma vez que seus ideais perpassam a utopia, os quais declinam a ponto de não reconhecermos mais qual o verdadeiro objetivo dessa nova forma de governo. Esse novo mundo proposto apenas mascara as verdadeiras pretensões do governo de Gilead, uma vez que suas intenções não se fazem expor de maneira clara.

A experiência e o bom senso tinham o direito de esperar que o totalitarismo no poder perdesse aos poucos o ímpeto revolucionário e o caráter utópico, que o afã diário de governar e a posse do verdadeiro poder moderassem as pretensões do movimento e destruíssem gradualmente o mundo fictício criado por suas organizações. (Arendt, 2012, p. 531)

Observando regimes totalitários ao longo da história, é notável que os ideais que começam possuem, aparentemente, boas intenções, uma vez que parecem suprir carências da população, pregando uma hegemonia ideológica e social, se deterioram a ponto de os seus próprios apoiadores não mais verem tal governo como a solução. A promessa de uma sociedade melhor, demanda a ausência de diversidade e, com

isso, o apagamento do que é considerado diferente. “Talvez utopia seja simplesmente perigosa. Vidas são afetadas pelo idealismo. Ideais podem, tenho certeza, nos inspirar, motivar e estimular para ação. Mas e se estes ideais demandarem a aniquilação de outras pessoas?”²⁸. (tradução nossa). (Moylan; Baccolini *apud* Levitas; Sarginsson, 2003, p. 25). Nessa observação apresentada por Sarginsson, a autora demonstra os perigos de um ideal hegemônico, o qual prega que é correto apenas uma forma de se viver e pensar, tal qual ocorre com a imposição de Gilead pelos chamados Filhos de Jacob²⁹.

Na inauguração a escultora estava nervosa. [...] Isso foi a nove anos. Desde esse dia minha estátua vem se deteriorando: pombos me adornam, musgo brotou nas minhas dobras mais úmidas”. (Atwood, 2019, p. 12)

Há três novos corpos no Muro. Um é de um padre, ainda vestindo a batina preta. [...] Os outros dois têm cartazes púrpura pendurados ao redor do pescoço: Traição por Falsidade de Gênero”. (Atwood, 2017, p. 55)

Na primeira passagem, Tia Lydia narra como sua imagem, o longo dos anos em Gilead, se tornou um símbolo de medo e de respeito, o que pode ser percebido ao mencionar que a escultora de sua estátua estava nervosa com o resultado, no dia da inauguração. Esse sentimento ilustra a utopia por trás desse monumento e dos ideais que o cerceiam. Entretanto, o espaço ficcional de Gilead, em *Os Testamentos*, exhibe um Estado em decadência, tal qual a estátua se encontra quando é descrita, ou seja, o idealismo por trás do surgimento desse novo regime começa a demonstrar suas fraquezas, social, econômica e culturalmente. Ao mesmo tempo, o símbolo Tia Lydia perde sua força de expressão, visto que ela é associada à força, ou fraqueza, do Estado em questão.

Além da deterioração política dos ideais totalitários, percebemos, como exposto na segunda passagem, que a ideologia proposta é a do terror. Em *O Conto da Aia* (2017), Offred e sua companheira de compras Ofglen, frequentemente passam pelo Muro afim de observar os corpos que lá se encontram. Em uma de suas idas até o local, elas percebem três corpos pendurados, sendo dois deles acusados de “traição do gênero”, ou seja, homossexualidade. Essa forma de punir (matar) pessoas que se identificavam como homossexuais é mais um exemplo do que Sarginsson acima

²⁸ [...] perhaps Utopia is simply dangerous. Lives are affected by idealism. Ideals can, I'm sure, inspire, motivate, and galvanize us to action. But what if ideals demand the annihilation of other people?

²⁹ Filhos de Jacob são os Comandantes da alta cúpula de Gilead, além de serem os responsáveis por idealizar e implementar o Estado autocrático percebidos nas obras.

mencionou, ou seja, a aniquilação de pessoas que não estão de acordo com as regras e leis impostas nessa sociedade ideal.

A forma como as imagens do Muro e da Estátua de Tia Lydia são delineadas e ressignificadas, ao longo da fala das personagens, demarca como estes símbolos se adaptaram a memória da população, ou seja, deixam de ser apenas imagens e passam a ser sujeitos pertencentes ao meio social.

Imagens e textos adaptam-se de modos diferentes à paisagem do inconsciente; há uma fronteira líquida entre imagem e sonho; a imagem é elevada a visão e provida de vida própria. Com o ultrapassamento dessa fronteira altera-se o status da imagem; de objeto da observação ela se transforma em sujeito da aparição. Lamb estava convicto de que os sustos da alma ocorridos havia tanto tempo não haviam sido criados por determinadas imagens ou histórias, mas preexistiam, e apenas recebiam delas sua roupagem específica. A força que 'anima' as imagens no sonho é chamada por Lamb de 'arquétipos'. (Assmann, 2011, p. 245)

Os arquétipos mencionados por Assmann acima, transformam a forma como a imagem se apresenta no inconsciente das narradoras-protagonistas e garantem que o significado atribuído a tais símbolos não é algo que sobreviveu ao longo da história, mas sim uma adaptação de símbolos pelo inconsciente de Offred e Tia Lydia. Essa escolha eleva esses arquétipos ao patamar de monumentos, pois “o monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos.” (Le Goff, 1990, p. 537). O significado adquirido com a memória individual de cada personagem é resultado da imposição à memória coletiva destes monumentos enquanto locais de trauma e posteriormente de ruína.

A minha estátua é algo descomunal, como tende a ser toda estátua, e me retrata mais jovem, mais magra e em melhor forma do que tenho estado há tempos. Estou certa, ombros para trás, meus lábios curvos num sorriso firme, mas benevolente. Meus olhos se fixam em algum ponto de referência cósmico que se presume representar meu idealismo, meu compromisso inabalável com o dever, minha determinação em seguir em frente a despeito de qualquer obstáculo. [...] Nós, as Tias, não podemos ter grandes pretensões, mesmo em forma de pedra”. (Atwood, 2019, p. 11)

A maneira como a estátua é projetada pode ser lida como a tentativa de demonstrar a figura marcante, disciplinadora e seguidora dos ideais do Estado que Tia Lydia simbolizava. As Tias possuíam diversos papéis dentro de Gilead: disciplinar

aias, educar as filhas dos Comandantes e ensinar futuras meninas, denominadas como Pérolas, a seguirem o caminho das Tias. Dessa forma, a figura da narradora é de alguém que não se importa em usar todos os recursos necessários, inclusive a tortura e castigos físicos, para levar em frente os ideais governamentais.

Esses arquétipos (o Muro e a Estátua), são símbolos que representam o Estado, mas também são artefatos que possuem um impacto direto na memória das personagens e na memória que o Estado autocrático de Gilead visa construir na sociedade. Dessa forma, essas memórias podem ser analisadas de forma a perceber seus impactos nas personagens ou de maneira a perceber como a sociedade gileadiana recebe estes monumentos.

Seria o caso, então, de distinguir duas memórias, que chamamos, se quisermos, a um interior ou interna, a outra exterior; ou então a uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos representaria um quadro bem mais contínuo e mais denso". (Halbwachs, 1990, p. 55)

Embora a memória coletiva seja mais abrangente que a memória interna, ela visa apenas a leitura dos impactos sociais que determinados símbolos causam. A memória interna exhibe sentimentos e sensações que os sujeitos percebem ao analisar um fato histórico, ou no caso das personagens aqui analisadas, os locais e monumentos erguidos em Gilead.

Esse, que também é o imaginário coletivo criado em torno da narradora de *Os Testamentos*, é algo projetado, ou seja, imposto para ser lido apenas de uma maneira. Entretanto, quando lemos os relatos da personagem, percebemos que o impacto de suas ações em sua memória individual tem um delineamento diferente do que foi imposto. Além desta mudança de percepção, a memória individual também pode se adaptar à coletiva. De maneira inversa ao que ocorre com Tia Lydia, Offred adapta sua memória individual à memória coletiva, ou seja, tradições que antes eram estranhas a aia, agora são apenas reflexos da nova cultura vigente.

Agarrada à minha mão esquerda há uma menina de sete ou oito anos, mirando-me cheia de confiança. Minha mão direita está apoiada na cabeça de uma mulher agachada ao meu lado, de cabelos cobertos, seus olhos voltados para cima em uma expressão que poderia ser lida tanto como amedrontada quanto como grata – uma de nossas aias -, e atrás de mim há

uma de minhas Pérolas, pronta para partir em seu trabalho missionário. Pendendo do meu cinto que contorna minha cintura está minha arma de choque. Esta arma me lembra de minhas limitações: se eu tivesse sido mais eficiente, não teria necessitado desse acessório. A persuasão da minha voz teria sido suficiente. (Atwood, 2019, p. 12)

Ao lado da entrada principal há mais seis corpos pendurados pelo pescoço, com as mãos amarradas na frente, a cabeça enfiada em sacas brancas caídas para o lado sobre o ombro. Dever ter havido um Salvamento de Homens hoje cedo. Não ouvi os sinos. Talvez tenha acabado me acostumando a eles. Nós paramos, juntas como se atendendo a um sinal e olhamos para os corpos. Não faz mal se olharmos. Espera-se que olhemos: é para isso que estão lá, pendurados no Muro. (Atwood, 2017, p. 44)

Ao mencionar a arma de choque que carrega consigo, Tia Lydia demonstra incomodo pela presença do objeto, pois o associa a uma fraqueza da personalidade e da persona que construiu para se adaptar a essa nova estrutura governamental. Em contrapartida, o mesmo objeto que carrega junto a sua cintura, é interpretado como um artefato disciplinador, destinado a função de fazer valer as leis e regras de Gilead. Tal associação entre o que chamamos de memória coletiva e memória individual é apresentada pela protagonista como uma maneira de ilustrar a força que a interpretação e lembrança da arma de choque não apenas difere da mostrada pela sociedade, mas também como forma de exibir uma pequena liberdade de interpretação que é oposta ao que o governo espera de uma Tia.

Offred, em seu relato, menciona a cerimônia de Salvamento de Homens, que é um momento em que as aias são convocadas a punir, de qualquer maneira, homens acusados de trair o Estado, em geral são homens que estupraram aias ou crianças. Pela maneira como a aia descreve os acontecimentos, podemos interpretar que esta cerimônia era algo que ela guardava uma memória traumática, mas com o passar dos dias, ela passa a ver esta tradição como pertencente a cultura coletiva do Estado. Além disso, essa exibição dos corpos é a forma como os governantes expõem seu poder em relação aos demais, pois, como é mencionado, o intuito dos corpos pendurados é que sejam vistos.

3.2 Espaços de pertencimento: a educação como demarcador

Um dos aspectos teóricos que estruturam os romances sobre o Estado totalitário de Gilead, de Margaret Atwood, é a pluralidade narrativa. Em *O Conto da Aia* temos o ponto de vista narrativo exposto por Offred, uma aia, que descreve a nova

forma de governo imposta. Sua narrativa começa ao chegar na casa de seu novo Comandante. “Espero. Eu me componho. Aquilo a que chamo de mim mesma é uma coisa que agora tenho que compor, como se compõe um discurso, o que tenho de apresentar é uma coisa feita, não algo nascido.” (Atwood, 2017, p. 82). A personagem se apresenta como algo recente, moldado para se adequar à nova forma de vida imposta, além de se preparar para o seu novo papel nesta sociedade, o de um objeto de reprodução.

No segundo romance sobre este Estado, *Os Testamentos*, Atwood direciona a narração para três personagens, Tia Lydia, Agnes (Testemunha A) e Nicole (Testemunha B). Essas narradoras se encontram em diferentes estratos sociais de Gilead, mas suas narrativas são mais enriquecidas em virtude dos seus locais de origem. Tia Lydia era uma advogada no tempo de antes e foi uma das idealizadoras das novas leis governamentais. “Pense nisso como servir ao exército, dizia Tia Lydia.” (Atwood, 2019, p. 15), percebemos, assim, que ela se encontra em uma posição que torna as demais, especialmente as aias, submissas de maneira dupla³⁰. Agnes é uma jovem que nasceu e foi criada mediante a consolidação do Estado de Gilead, isto é, diferentemente de Tia Lydia, ela não teve acesso a uma forma diferente de viver. “Espero que você também se lembre de que todos temos certa nostalgia por qualquer forma de bondade que nos tenha acalentado na infância, seja lá quão bizarras as condições dessa infância pareçam para quem está de fora”. (Atwood, 2019, p. 17). Ela, que é a filha de um Comandante do alto escalão de Gilead, decide que não quer se casar e começa seu treinamento para se tornar uma Pérola³¹ e, posteriormente, uma Tia. Por fim, Nicole é uma personagem que pode ser lida como símbolo de resistência ou de traição, visto que foi retirada de Gilead ainda quando era um bebê e entregue aos cuidados do *Mayday*³². “Aquele aniversário foi o dia em que descobri que eu era uma fraude. Ou não uma fraude, como um mágico incompetente: era falsificada, como uma antiguidade falsa. Eu fora forjada, e de propósito.”. (Atwood, 2019, p. 47-48). Essa personagem se junta ao movimento de resistência para auxiliar na derrocada de Gilead.

³⁰ As aias são submissas à sociedade patriarcal e totalitária, mas também são submissas as mulheres que se encontram em posições sociais superiores (tais como as Tias e as Esposas)

³¹ Aprendizes das Tias e missionárias que saem em viagem para trazer mulheres que se tornarão novas Pérolas e Tias ou, se forem julgadas como indignas, atuarão como aias.

³² Movimento de resistência contra o Estado de Gilead.

As protagonistas que tiveram acesso ao tempo de antes, eram mulheres que possuíam educação formal e independência financeira, ou seja, suas ocupações garantiam a sobrevivência em qualquer lugar que estivessem. Com a instauração do novo governo, essa autonomia e o acesso à educação foram revogados, de maneira a remetermos ao que Mary Wollstonecraft mencionava em 1792.

Por essa razão, agora recorro ao senhor a fim de avaliar o que proponho a respeito dos direitos da mulher e da educação pública; e o faço com um tom firme de amor à humanidade, porque meus argumentos, senhor, são ditados por um espírito desinteressado – eu advogo por meu sexo, não por mim mesma. Há muito tempo considero a independência a grande bênção da vida, a base de toda virtude; e tal independência quero garanti-la sempre, pela contenção de minhas necessidades, ainda que eu vá viver em uma terra deserta. (Wollstonecraft, 2016, p. 17)

Essa garantia de independência era algo apenas obtido pelos sujeitos masculinos, o que submetia as mulheres à posições de submissão e de seres menos competentes. As mulheres eram apenas destinadas ao cuidado da casa e da família, porém, mesmo esse sendo um domínio feminino, cabia ao homem da casa responder por quaisquer aspectos que direcionasse a família à sociedade. Por isso, ao reivindicar os mesmos direitos, Wollstonecraft afirma que é uma necessidade que ultrapassa a equidade dos sexos e também permite que os sujeitos femininos possam garantir sua sobrevivência por si mesmos.

Ao ser imposto um governo regido por homens, os sujeitos femininos, nas obras de Atwood, se encontraram em posições de fragilidade, semelhantes à destacada por Wollstonecraft, mediante ao sistema social, sendo taxadas de menos inteligentes e não dignas de possuírem educação formal, pois os assuntos importantes diziam respeito apenas aos homens, que eram importantes pilares culturais e políticos, enquanto as mulheres deveriam apenas se preocupar com os afazeres domésticos.

Dizia-se que o que meu pai estava fazendo ali era muito importante – as coisas importantes que os homens faziam, importantes demais para mulheres se meterem porque possuíam cérebros menores, incapazes de formar pensamentos mais amplos, segundo a Tia Vidala, que nos ensinava Religião. (Atwood, 2019, p. 23)

No relato de Agnes, é notória a falta de conhecimento sobre os aspectos ligados à educação das mulheres. Como essa personagem cresceu sob a sombra de leis autocráticas, o que lhe era dito não era questionado. Todavia, a personagem

demonstra seu incômodo com a hierarquia presente na sociedade, pois ela não tinha acesso a seu pai, e às Tias e à sua mãe, não lhe ofereciam respostas convincentes aos questionamentos acerca do funcionamento do Estado.

Essa falta de informações limitava os sujeitos femininos de Gilead a aceitar apenas o que lhes era dito: os homens eram superiores e, portanto, deveriam se ocupar dos assuntos do governo. Essa postura das castas³³ de Gilead excluía uma parte da população, a qual possuía papéis importantes, mas que era renegada. Da mesma forma, Wollstonecraft (2016), questionou a interpretação distorcida da Constituição, a qual privilegiou apenas os padrões masculinos de exercício de poder.

Considere tais observações, senhor, de maneira desapassionada, pois um lampejo dessa verdade pareceu surgir a sua frente quando observou “que ver metade da raça humana excluída pela outra metade de toda participação no governo era um fenômeno político impossível de explicar de acordo com princípios abstratos”. Se é assim, em que se apoia sua constituição? Se os direitos abstratos do homem sustentarão o debate e a explanação, os da mulher, por analogia, não serão submetidos à mesma análise, embora uma opinião diferente prevaleça neste país, baseada nos muitos argumentos que o senhor utiliza para justificar a opressão da mulher – a prescrição. (Wollstonecraft, 2016, p. 19)

Como observado pela autora, os direitos das mulheres são analisados por outra ótica, a qual as colocaria cada vez mais à margem da sociedade e subjugadas pela conduta masculina. Além disso, a tentativa de justificar a opressão sofrida por metade da sociedade se tornava negligente, visto que nem mesmo os que afirmavam que os sujeitos masculinos deveriam ter mais poder, justificavam de maneira esclarecida esse molde social.

Offred, no início do romance *O Conto da Aia*, nos relata que sua história será narrada ao invés de escrita, pois esta atividade era negada às mulheres, corroborando com o argumento de Wollstonecraft de que os direitos das mulheres eram julgados por outros meios, diferentemente dos que se ligam aos homens.

Conto, em vez de escrever, porque não tenho nada com que escrever e, de todo modo, escrever é proibido. Mas se for uma história, mesmo em minha cabeça, devo star contando-a para alguém. Você não conta uma história

³³ Castas são as demarcações sociais das mulheres em Gilead, sendo identificadas pelas cores das vestimentas: azul para Esposas, verde para Marthas, marrom para Tias, vestidos listrados para as Econoesposas, cinza para as Não Mulheres e vermelho para as aias. Vale ressaltar que apenas a identificação das aias encontra-se em letras minúsculas, expondo como esta casta de mulheres era subjugada até mesmo em relação às próprias mulheres.

apenas para si mesma. Sempre existe alguma outra pessoa. (Atwood, 2017, p. 52)

Os relatos da aia se dão de forma a expor, em sua grande maioria, algum direito que é negado às mulheres, neste caso, é explícita a retirada do acesso à educação das mulheres. Offred viveu e trabalhou em lugares formais no tempo de antes, ou seja, a personagem possuía permissão legal para ler e escrever, contudo, o totalitarismo de Gilead revoga esse benefício, colocando as mulheres em um lugar de dependência e obediência.

Conversando com o que foi dito por Wollstonecraft em 1792, Virgínia Woolf, em 1928, ainda realizava palestras reivindicando o direito pleno a educação das mulheres. Em sua obra *Um Teto Todo Seu* (1928), Woolf relata episódios sociais que questionavam sua posição intelectual, por ser uma mulher. Em uma passagem, a autora conta o constrangimento causado por um bedel em relação a ela, pois estava caminhando no gramado de uma universidade. “O instinto, em vez da razão, veio me socorrer: ele era um bedel; eu era uma mulher. Aqui era o gramado; ali estava o caminho. Somente os estudantes e os professores eram admitidos aqui; o cascalho era o meu lugar” (Woolf, 2014, p. 15). O bedel, sendo um homem que possuía livre passagem por qualquer lugar, expõe seu descontentamento por ver uma mulher caminhando no mesmo espaço que ele quando, na verdade, ela deveria se encontrar nos cascalhos, que são um lugar mais difícil e incomodo para se caminhar.

O lugar de pertencimento dos sujeitos femininos é demarcado de diversas maneiras ao longo da história. No caso das obras de Atwood, a educação se apresenta como um marco de exclusão concreta e simbólica das mulheres. As aias, como mencionado em *O Conto da Aia*, são vistas como transações, ou seja, um objeto a ser utilizado para fins específicos, nesse caso o fim é a reprodução

Sei que você não é ignorante, prosseguiu ela. Então tragou o cigarro e expeliu a fumaça. Li na sua ficha. No que me diz respeito, isto é uma transação comercial, um negócio. Mas me trouxe problemas, darei o troco na mesma moeda, também lhe darei problemas. Está me entendendo? (Atwood, 2017, p. 25)

Serena Joy, a Esposa do Comandante responsável por Offred, expõe para a protagonista que sua posição enquanto aia na casa não irá além da sua função social, ou seja, Offred deve limitar-se a ter um filho para o casal e não se envolver em assuntos que não lhe dizem respeito. Outro ponto a ser considerado é a forma como

a Esposa deixa evidente que os espaços da aia devem ser utilizados de maneira a não atravessar os limites impostos pelo governo, caso isso ocorresse, a própria Esposa a lembraria de sua posição social.

Ainda com relação aos limites de acesso a lugares, Virginia Woolf, ainda relatando suas experiências na universidade, lembra a vez em que foi à biblioteca do campus e foi dispensada de maneira frívola, o que demonstra mais uma vez as demarcações em que as mulheres deveriam se encontrar.

Devo tê-la aberto, já que, num instante, como um anjo guardião impedindo o caminho com o esvoaçar de um traje preto em lugar de asas brancas, um cavalheiro desaprovador, prateado e gentil, lamentou em voz baixa, à medida que me dispensava com um gesto, que só admitiam damas na biblioteca se acompanhadas por um estudante da universidade ou munidas de uma carta de apresentação". (Woolf, 2014, p. 17)

O fato de as damas, termo utilizado pela autora, precisarem ser acompanhadas ou estarem munidas de um documento de apresentação, para possuírem acesso a um espaço, esclarece que os acessos das mulheres, assim como o direito a educação, eram impostos de maneira diferente ao que se dava com os homens. Além disso, a forma desdenhosa com que o cavalheiro dispensou Woolf da biblioteca, demonstra como as mulheres ainda eram vistas como inferiores, mesmo a autora possuindo renome na época.

O fato de educação ser considerada apenas uma ferramenta de uso masculino, levava as meninas nascidas em Gilead a pensar que o ato de ler ou mesmo olhar as letras, era considerado uma devassidão, um pecado. Agnes (Testemunha A) relata que o acesso ao cemitério era permitido às mulheres e às meninas apenas quando acompanhadas dos Comandantes.

Difícilmente poderiam contestar isso, já que era um símbolo religioso: havia caveiras assim nas lápides do velho adro de igreja mais próximo à nossa escola. Não era para irmos até lá, exceto em caso de funerais: os nomes dos falecidos estavam nas lápides, e isso poderia levar à leitura, e isso, por sua vez, à devassidão. Ler não era coisa de menina: só homens tinham força para lidar com o poder da leitura; e as Tias, é claro, porque não eram como nós. (Atwood, 2019, p. 174)

O cemitério, enquanto símbolo religioso, era um espaço de respeito, entretanto, não era de livre acesso para toda a população. As lápides, por possuírem os nomes dos mortos, eram um objeto a ser mantido à distância das mulheres, pois essas

podiam “ler³⁴” o que se encontrava nelas e entrar em pecado junto ao Estado e a Deus. Todavia, as Tias possuíam acesso a esse espaço, pois não eram consideradas mulheres, uma vez que não se casavam e não assistiam à vontade do divino, negando sua natureza e seus deveres, isto é, as Tias não podiam ter filhos e nem contrair matrimônio.

O fato de as Tias possuírem mais direitos do que as demais mulheres de Gilead, demonstra uma violência e subalternidade ocorridas entre a própria classe das mulheres. Essa violência epistêmica demarca o que Spivak (2014) menciona ao falar sobre o sujeito feminino subalterno.

Com respeito à "imagem" da mulher, a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação. A historiografia subalterna deve confrontar a impossibilidade de tais gestos. A restrita violência epistêmica do imperialismo nos dá uma alegoria imperfeita da violência geral que é a possibilidade de uma episteme. (...) Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (Spivak, 2014, pp. 84-85)

A diferença presente dentro do próprio gênero feminino, estabelece uma relação de subalternidade e subjugação entre as mulheres na sociedade. O sujeito subalterno é impedido de acessar espaços sociais e culturais, o deixando a margem, porém, ao expandirmos esse conceito às mulheres, as restrições são ainda maiores, pois elas são postas à margem da sociedade patriarcal e das demais mulheres não subalternas.

Esse pensamento de Spivak (2014) vai ao encontro das diferenças existentes dentro de Gilead. Em *O Conto da Aia*, Offred relata que as Tias não apenas eram as disciplinadoras das aias como também se encontravam em uma posição hierárquica superior por possuírem o direito de ler e escrever, o que as demais castas femininas não possuíam.

Tia Lydia chamou Janine a seu escritório.
Bendito seja o fruto, Janine, teria dito Tia Lydia, sem levantar os olhos de sua escrivaninha, onde estava escrevendo alguma coisa. Para toda regra sempre existe uma exceção: com isso também se pode contar. As Tias têm permissão para ler e escrever”. (Atwood, 2017, p. 157)

³⁴ Uso de aspas se dá, pois neste período de Gilead, apenas as Tias eram mulheres letradas, as demais não possuíam o mínimo conhecimento acerca da educação formal.

A postura de Tia Lydia com relação a Janine, ao chamá-la para conversar, inspira o seu poder dentro da hierarquia de Gilead. A aia, ao chegar no escritório da Tia, demonstra receio do assunto que será abordado, primeiro por sua posição na estratificação social em relação a Tia Lydia, segundo, pois a superior encontra-se escrevendo algo, o que demarca sua importância, visto que somente os Comandantes possuíam acesso à educação formal.

Essa tentativa de apagamento do acesso à educação para as mulheres é uma forma de reduzi-las a sujeitos políticos ignorados pelo governo e pela sociedade. Gayatri Spivak (2014), ao mencionar os projetos antissexistas, lembra que mesmo não sendo reduzidos ao lugar da mulher subalterna, ignorar esse tópico é um ato político que contribui com o radicalismo dos padrões de masculinidade.

Embora nem todos os projetos feministas ou antissexistas possam ser reduzidos a esse (o lugar da mulher subalterna), ignorá-lo é um gesto político não reconhecido que tem uma longa história e contribui com um radicalismo masculino que toma o lugar do investigador transparente. Ao buscar aprender a falar ao (em vez de ouvir ou falar em nome do) sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna, o intelectual pós-colonial sistematicamente 'desaprende' o privilégio feminino. (Spivak, p.87-88, 2014)

Falar pelo indivíduo subalterno pode ser lido como uma forma de silenciamento. No que diz respeito a posição das mulheres subalternas, ao ocorrer o apagamento de suas vozes não apenas ocorre a subjugação de seus papéis sociais, mas também há o apagamento de seus lugares de pertencimento, por parte dos sujeitos masculinos e pelas mulheres e tradições culturais.

A subalternidade das aias se encontra em diversos pontos ao longo das obras: em cerimônias de concepção, em partos realizados, em Salvamentos, ou seja, o Estado as submete a diversas novas tradições de forma a demarcar a posição dessas mulheres. Entretanto, em seu segundo romance, *Os Testamentos*, Atwood expressa como a liberdade e autonomia adquirida pelas Tias fazem-nas se distanciar cada vez mais do gênero feminino.

As pastas com crimes continuaram a surgir na minha escrivaninha na Biblioteca Hildegard. Eu não conseguia decidir o que pensar: num dia eu sentia que seria uma bênção ser uma Tia plena – conhecendo todos os segredos cuidadosamente guardados das Tias, exercendo poderes ocultos, infligindo retaliações. No dia seguinte eu pensava na minha alma – porque eu acreditava ter uma – e em como ela ficaria desvirtuada e corrupta caso eu viesse a agir daquela maneira. Estaria meu cérebro mole e pantanoso se enrijecendo? Estaria eu me tornando dura, pétrea, inflexível? Estaria eu

trocando minha natureza feminina suave e atenciosa por uma cópia imperfeita da natureza espinhosa e fria dos homens? (Atwood, 2019, p. 349)

Ao terem acesso às pastas que denunciavam os crimes de Gilead, Agnes (Testemunha A), começa a se questionar sobre as vantagens de realmente ser uma Tia. Por ter tido acesso apenas às tradições e leis de Gilead, a menina não vislumbrava uma falha no governo e tampouco na vocação das Tias, visto que estas deturpavam as palavras da Bíblia e usavam em prol de seus interesses. Ao perceber a verdadeira intenção por trás das ações de suas superiores, Agnes as compara com uma versão feminina dos Comandantes e percebe que é possível que perdesse seu lado de suave e se tornasse uma versão imperfeita dos homens.

A contradição encontrada por Agnes reflete no que Nancy Fraser denominaria remédios de reconhecimento. Ao sujeitar as mulheres às normas androcêntricas e lhes negar direitos igualitários, o governo comete danos e injustiças que comprometem o reconhecimento dos sujeitos femininos na sociedade.

[...] a sujeição às normas androcêntricas, que fazem com que as mulheres pareçam inferiores ou desviantes e que contribuem para mantê-las em desvantagem, mesmo na ausência de qualquer intenção de discriminar; a discriminação atitudinal; a exclusão ou marginalização das esferas públicas e centros de decisão; e a negação de direitos legais plenos e proteções igualitárias. Esses danos são injustiças de reconhecimento. (Fraser, 2006, p. 234)

Sendo o gênero uma categoria bivalente, como afirma Fraser (2006), essa demanda remédios de reconhecimento e de redistribuição³⁵. Os primeiros dizem respeito à falta e igualdade entre os gêneros, o que acarreta uma subjugação das mulheres mediante os homens, por serem lidas como inferiores. Os segundos remédios nos contam sobre as questões ligadas a cultura e a economia, pois os sujeitos masculinos possuem mais acesso a bens e são culturalmente mais presentes nas discussões acerca de questões políticas, sociais e culturais, visto que estes sujeitos não somente falam por si, mas também falam por alguém, neste caso as mulheres.

O fato de a cultura ser de mais fácil acesso aos padrões masculinos leva a uma distorção do que significa de fato livros, artefatos e mesmo esculturas. Em *Os Testamentos*, Tia Lydia relata que os únicos livros que as Tias podem ler são os que

³⁵ O termo remédios é aqui empregado, pois a autora considera que o reconhecimento e a redistribuição seriam a medicação, a cura, a para a desigualdade existente entre homens e mulheres.

os Comandantes e Olhos permitem, ou seja, mesmo com a permissão para a educação, o acesso é limitado apenas ao que os sujeitos masculinos, que pertencem ao alto escalão de Gilead, permitem.

Os Olhos são sediados em uma grandiosa ex-biblioteca. Agora os únicos livros que ela abriga são os deles, sendo que o conteúdo original ou foi queimado ou, caso fosse valioso, acrescentado às coleções particulares de diversos Comandantes de mão leve. Sendo hoje em dia devidamente instruída nas Escrituras, sei citar com capítulo e versículo os alertas quanto a surrupiar artigos proibidos pelo Senhor, mas a prudência é a faceta mais nobre da coragem, então não o faço". (Atwood, 2019, p. 72-73)

O fato de terem acontecido queimas de livros e a privação da leitura é um aspecto característico dos governos totalitários, visto que esses têm como intuito o controle da população. Outro traço importante a ser ressaltado é o fato dos Comandantes roubarem livros proibidos e manterem em suas coleções pessoais, sabendo que não seriam punidos. Tia Lydia, embora saiba do respaldo religioso que possui, não denuncia os crimes, pois ela sabe que mesmo tendo mais autonomia que as demais, ainda é uma mulher em uma sociedade autocrática e patriarcal.

Esses espaços de pertencimento e de negação são específicos, também, de obras distópicas. Ildney Cavalcanti (2007) explicita que "as distopias críticas feministas reencenam 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). Percebemos, dessa forma, que os homens, realizam ações que exigiriam punição, por saberem que ela não chegará a eles, pois eles possuem controle do governo e da sociedade, tal qual exposto nas obras de Atwood.

3.3 Locais de trauma e a vulnerabilidade feminina

Mencionar os locais de trauma entre sujeitos viventes em um regime governamental totalitário, exige que pensemos algumas categorias, tais como: subalternidade, reconhecimento e vulnerabilidade. Esses conceitos, quando atrelados

a categoria do trauma permitem a delimitação de entre-lugares³⁶ e os motivos desses relembrem traumas e situações limites.

Associada ao conceito de múltiplos lugares e múltiplas identidades, Gayatri Spivaki (2014) se utiliza da definição proposta por Guha (1983) acerca da definição de povo por meio da identidade na diferença, para delimitar uma lista pautada numa rede de estratificação dinâmica, que diz respeito ao sistema de produção social na Índia. Esta lista pode ser descrita como na figura abaixo.

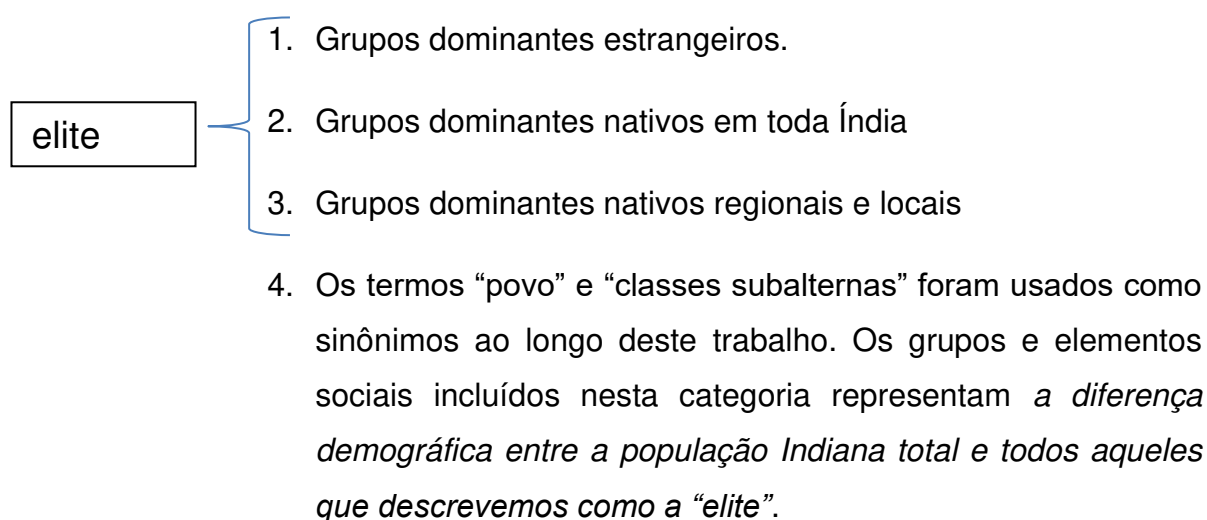


Fig. 7 Rede de estratificação proposta por Guha e utilizada por Spivak

Fonte: Spivak, 2014, p. 74

Na lista, a autora visa demonstrar como os grupos dominantes na Índia, possuem certa hegemonia em relação a produção social colonial. Partindo da análise da autora, o terceiro grupo da lista pode ser lido como um grupo ‘amortecedor’, isto é, um grupo que está entre os dominantes e os subalternos, servindo como uma indeterminação situacional, o que leva a principal pergunta cunhada por Spivak: pode o subalterno falar?

³⁶ Ele se constitui entrelugar no sentido de que os sujeitos, que por aí passam, circulam entre lugares de identidades determinadas, mas que a elas não conseguem se fixar, identificando-se então com inúmeras outras subjetividades não fechadas. Isto não quer dizer que os sujeitos não se utilizem, também, das identidades já validadas pelo discurso para, a partir daí, romper com categorias fixas de sexo e gênero. (Félix; Sacramento, 2012, p. 3)

Partindo das categorias descritas por Spivak (2014), podemos recriar esta lista levando em consideração as castas que compõem as obras de Atwood aqui estudadas. Isto posto, uma leitura possível para tal lista seria a seguinte:

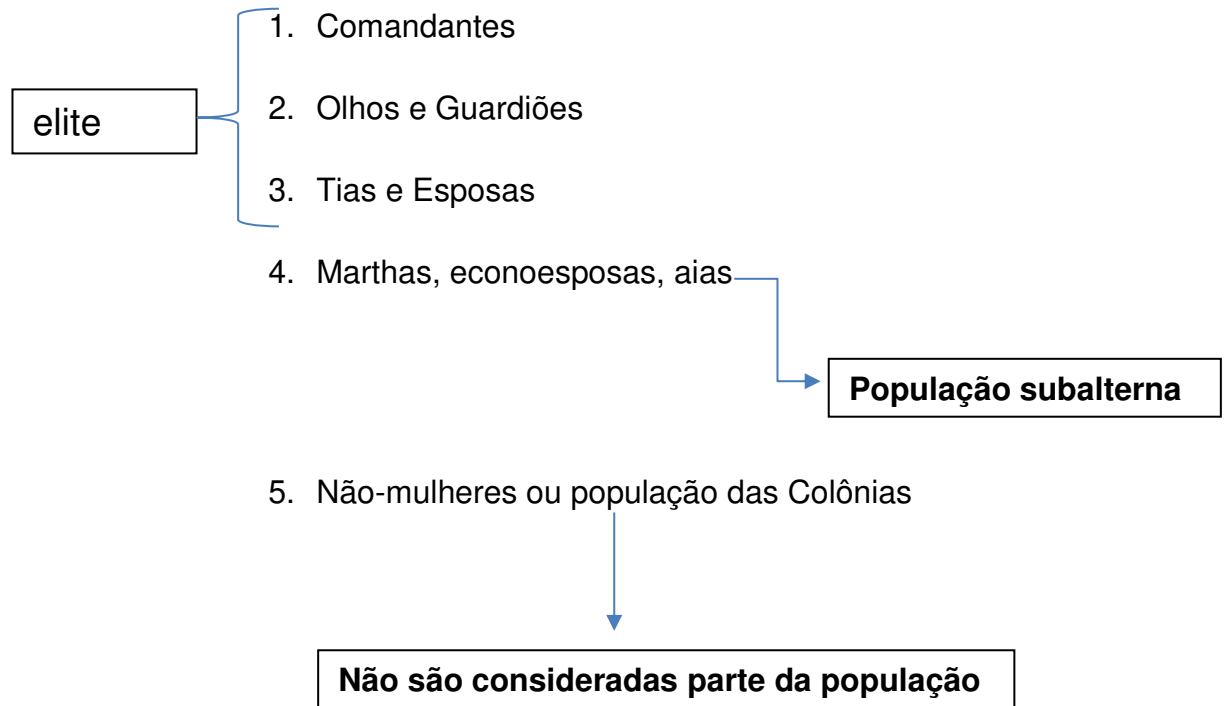


Fig. 8 Adaptação da definição utilizada por Spivak, aplicada às obras de Margaret Atwood

Fonte: Elaboração da autora.

O grupo amortecedor, ou seja, o terceiro grupo composto pelas Tias e Esposas, seria um grupo intermediário ao analisarmos a posição social das demais mulheres de Gilead. Tendo em mente esta proposição, vislumbramos que o local em que cada indivíduo é disposto na estratificação desse no país determina que “a mesma classe ou elemento que era dominante em uma área (...) poderia estar entre os dominados em outra” (Spivak, 2014, p. 75), ou seja, embora o terceiro grupo seja subalterno com relação aos dois primeiros, ele é dominante com relação ao quarto grupo, aquele composto por Marthas, Econoesposas e aias.

Ainda sobre as disposições classificatórias da lista presente na figura 6, uma nova categoria pode ser criada e analisada ao mencionarmos a estrutura social e cultural de Gilead. Trata-se do quinto grupo, o qual foi inserido como peça à parte visto que os componentes nele presentes não são se quer considerados como pertencentes à sociedade gileadiana. Isso posto, podemos associar os conceitos de

padrões sociais de representação, interpretação e comunicação propostos por Fraser (2006)³⁷, ao pensarmos a divisão social de Gilead, uma vez que a dominação cultural se daria através do regime totalitário imposto, o ocultamento de indivíduos é aplicado ao quinto grupo da figura 6 e o desrespeito é vislumbrado quando colocamos o grupo 3 frente ao grupo 4.

Ao analisarmos as *Notas Históricas*, último capítulo do livro *O Conto da Aia*, temos uma apresentação, como se fosse uma palestra, na qual um professor, James Darcy Pieixoto, faz uma análise acerca das gravações feitas por Offred e transcritas por estudiosos da época pós-Gilead. Associando a fala desse personagem à proposta exibida na figura 6, temos uma exemplificação de como os cinco grupos foram dispostos previamente em Gilead. No excerto abaixo, o professor define, de maneira geral, como a estratificação deste Estado foi definida:

Não tínhamos nenhuma esperança de rastrear a narradora, ela própria, diretamente. Estava claro pelos fatos e dados internos que fazia parte da primeira leva de mulheres recrutadas para propósitos reprodutivos e fora destinada àqueles que não só requeriam esses serviços bem como podiam reivindicá-los por meio de sua posição na elite. O regime criou uma reserva imediata dessas mulheres ao declarar adúlteros todos os segundos casamentos e ligações extraconjugais, prendendo as parceiras de sexo feminino, e, com o fundamento de que elas eram moralmente inaptas, confiscando os filhos e filhas que já tivessem, que foram adotados por casais sem filhos dos escalões superiores que eram ávidos por ter progênie, quaisquer que fossem os meios empregados. (No período médio, essa política foi ampliada de modo a cobrir todos os casamentos que não tivessem sido contraídos no seio da igreja do estado.) Desse modo, homens ocupando altas posições no regime puderam escolher a dedo entre as mulheres que tinham demonstrado ser aptas reprodutivamente ao terem concebido e dado à luz uma ou mais crianças saudáveis, uma característica desejável numa era de índices de natalidade caucasianos em queda livre, um fenômeno observável não só em Gilead, mas também na maioria das sociedades caucasianas do norte na época. (Atwood, 2017, p. 357)

Sendo os Filhos de Jacob os responsáveis pela administração e determinação social, política e cultural da nação recém-criada, eles classificaram os sujeitos femininos de acordo com suas funções biológicas, além de levarem em consideração suas posições sociais e educacionais do período pré-Gilead. Sendo assim, as

³⁷ A segunda maneira de compreender a injustiça é cultural ou simbólica. Aqui a injustiça se radica nos padrões sociais de representação, interpretação e comunicação. Seus exemplos incluem a dominação cultural (ser submetido a padrões de interpretação e comunicação associados a outra cultura, alheios e/ou hostis à sua própria); ocultamento (tornar-se invisível por efeito das práticas comunicativas, interpretativas e representacionais autorizadas da própria cultura); e o desrespeito (ser difamado ou desqualificado rotineiramente nas representações culturais públicas estereotipadas e/ou nas interações da vida cotidiana). (Fraser, 2006), p. 232)

mulheres mais velhas foram destinadas a serem Marthas, uma vez que não podiam mais gerar filhos, as mulheres que eram de uma classe social mais abastada, foram selecionadas para serem Esposas dos Comandantes; as mulheres que eram férteis, mas que viviam de uma maneira considerada errônea mediante os ditames religiosos e conservadores³⁸, foram destinadas a serem aias, cumprindo unicamente o papel de reprodutoras na sociedade.

Além destas categorias, dentro do grupo intermediário de Gilead, um dos pilares mais importantes foi a determinação das primeiras mulheres que viriam a ser conhecidas como Tias, uma vez que cumpririam o papel disciplinador com relação às demais mulheres desta sociedade. A respeito desta seleção, em *Os Testamentos*, Tia Lydia nos oferece um breve relato sobre como foi escolhida para tal cargo, como é exposto no seguinte trecho:

- Ótimo. Vocês todas são mulheres inteligentes. Devido às suas antigas... – Ele não queria dizer profissões. – Devido às suas antigas experiências, vocês conhecem bem a vida das mulheres. Vocês sabem bem como elas costumam reagir a estímulos, tanto positivos como menos positivos. Assim, vocês podem ser úteis, e essa utilidade pode qualificá-las a obter certas regalias. Nossa ideia era que vocês atuassem como guias espirituais e mentoras – líderes, de certa forma – dentro do círculo feminino. (Atwood, 2019, p. 193)

A determinação de um novo local de pertencimento designado pela comunidade masculina e da elite rebaixou as mulheres do país a mera posição de utilidade, visto que suas presenças e designações eram pautadas na vontade do alto escalão de Gilead. Essa forma de determinar a posição social das mulheres vai ao encontro com a definição de gênero proposta por Tereza de Laurettis (2019, p. 125) a qual prevê que “gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe”. Logo, a relação social ocorrida em Gilead é demarcada não só pela classe mas também pelo lugar em que cada indivíduo ocupa, levando em consideração as questões de gênero e utilitarismo, desta forma, essas conexões e ações sociais geram um grande impacto na narrativa das protagonistas, visto que elas passam a alinhar suas memórias individuais com as memórias coletivas que estão sendo construídas nesta nação, levando a experiências traumáticas que se alinham em diversos momentos, pois a

³⁸ Mulheres que se casaram duas vezes, ou que viviam junto com seus parceiros sem casamento formal.

“memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (Selligman-Silva, 2008, p. 67)

Resgatando a temática do trauma associado aos locais, podemos associar a condição de vulnerabilidade das narradoras-protagonistas ao silenciamento a que são submetidas constantemente. Essa submissão se dá em virtude do jogo de poder existente em regimes autocráticos, uma vez que as obras aqui analisadas demonstram como o poder encontra destaque como elemento constituidor de realidades. Desse modo, experienciamos o trauma através da falta de espaços de verbalização sendo evidente “pela falta de liberdade de expressão que apaga a identidade do sujeito, ao passo que o ato de se expressar torna-se ferramenta necessária a sobrevivência” (Abreu; Campos, 2010, p. 87). Acerca dos meios de sobrevivência utilizados pelas mulheres, o silêncio pode ser observado em dois momentos nas obras: quando Offred finge não conhecer Moira no Centro Vermelho e quando Becka se corta com o podão para não precisar revelar que não gostaria de se casar, pois havia sido abusada pelo próprio pai.

Eu devia estar lá há três semanas quando Moira chegou. Foi trazida para o ginásio por duas das Tias, da maneira habitual, enquanto estávamos tirando nosso cochilo. Ela ainda vestia suas roupas, jeans e um blusão de malha azul — o cabelo estava curto, havia desafiado a moda como de costume de maneira que a reconheci imediatamente. Ela me viu também, mas me deu as costas, já sabia o que era seguro. Havia um hematoma em sua face esquerda, começando a ficar roxo. As Tias a levaram para uma cama vazia onde o vestido vermelho já estava estendido. Ela se despiu, começou a se vestir de novo, em silêncio, as Tias paradas diante do pé da cama, o resto de nós observando do interior de nossos olhos semicerrados. Enquanto ela se inclinava pude ver as vértebras de sua coluna.

Não pude falar com ela por vários dias; apenas nos olhávamos, pequenos relances, como golinhos. Amizades eram suspeitas, nós sabíamos, evitávamos uma à outra durante as filas da hora das refeições na cafeteria e nos corredores entre as aulas. (Atwood, 2017, p. 87)

– Becka, o que aconteceu com você, afinal? – disse Agnes certo dia quando estavam concentradas em seus estudos bíblicos. – Para te deixar tão revoltada contra o casamento. – Silêncio. – Sei que aconteceu alguma coisa. Por favor, não quer me contar o que foi?

– Não posso.

– Pode confiar em mim, eu não conto.

Então, aos trancos e barrancos, ela foi contando. O desgraçado do dr. Grove não tinha se limitado a apalpar suas jovens pacientes na cadeira de dentista. Eu já sabia daquilo havia tempos. Eu chegara até a coletar provas fotográficas, mas as omitira, porque os depoimentos das jovens – se é que seria possível extrair depoimentos delas, o que nesse caso eu duvidava – de pouco ou nada valeriam. Até mesmo com mulheres adultas, quatro testemunhas mulheres valem o mesmo que um homem, aqui em Gilead.

Grove se fiara nisso. Além disso, era o homem de confiança dos Comandantes: era excelente dentista, e os poderosos dão ampla margem de

ação a profissionais capazes de aliviar sua dor. Médicos, dentistas, advogados, contadores: no novo mundo de Gilead, assim como no antigo, seus pecados frequentemente lhes são perdoados. (Atwood, 2019, p. 272)

Os excertos acima evidenciam a multiplicidade de situações às quais as personagens são expostas e as consequências que esses traumas silenciosos acarretaram suas vidas. No primeiro trecho, Offred narra seu encontro com Moira no Centro Raquel e Lea, permitindo ao leitor compreender seus sentimentos e aflições, mesmo sem ter falado diretamente com a amiga, o que demonstra que para além do discurso falado, devemos nos atentar aos 'vãos', ou seja, ao não dito, como expresso por Eni Orlandi (1997). No segundo fragmento percebemos um silenciamento mais tortuoso, pois Becka não se abriu com ninguém por medo e vergonha, o que acarretou um trauma generalizado na garota, que preferiu atentar contra a própria vida a relatar o ocorrido. Este ato de desespero expõe o trauma contido no ato de denunciar um homem em posição superior em Gilead, visto que ao verbalizar o ocorrido, as imagens já construídas pelo olhar social remeteriam à ideologia contida nas palavras que as garotas nascidas em Gilead aprenderam a acreditar.

A crença no que era passado e o aprendizado forçoso das novas regras governamentais colocaram as mulheres gileadinas em posições que extrapolavam o trauma e a subalternidade, sendo assim, esses sujeitos passam a estar em estado de completa vulnerabilidade com relação a sociedade, a cultura e a política do novo Estado. Posto assim, Adriana Cavarero (2009), ao expor que est tipo de contato causa apenas uma exposição unilateral, contrapõe as ideias de Hannah Arendt, que mencionam que a vulnerabilidade dos indivíduos se dá pela relação com o outro. Desta forma, Cavarero menciona que a exposição do ser vulnerável é total e não apenas unilateral, como previsto no trecho abaixo:

O ser vulnerável é aqui aquele absolutamente exposto e indefeso que aguarda atendimento e não tem como se defender de ferimentos. A sua relação com o outro é uma entrega total da sua singularidade corporal num contexto que não permite a reciprocidade³⁹. (Cavarero, 2009, p. 21) (tradução nossa)

A falta de reciprocidade contextual dos indivíduos vai ao encontro com o que é esperado em uma sociedade baseada em pirâmides sociais, no caso de Gilead, em

³⁹ The vulnerable being is here the absolutely exposed and helpless one who is awaiting care and has no means to defend itself against wounding. Its relation to the other is a total consignment of its corporeal singularity in a context that does not allow for reciprocity.

uma pirâmide de gênero também. Assim, Cavarero conversa diretamente com Judith Butler (2019), uma vez que a filósofa propõe que “o fato de que as normas agem sobre nós implica que somos suscetíveis à sua ação [...]. Ainda assim, esse mesmo domínio de suscetibilidade [...] é também onde a norma é recusada ou revisada”. (p. 70-71). Embora os corpos das mulheres sejam em si um local de trauma dentro de Gilead, a tomada de consciência de que há algo de abusivo e autoritário dentro das regras impostas, levam a recusa das normas tendo como alicerce principal a vulnerabilidade e a suscetibilidade a qual estes corpos são perpetuados. A esse respeito nas obras aqui trabalhadas é notória a vulnerabilidade das mulheres de Gilead em dois momentos: o primeiro quando Agnes está sendo preparada para se casar e o segundo quando Offred descreve a mudança de modos de agir e se comportar de Serena Joy, como observado nos excertos abaixo:

O ingresso de uma mulher na instituição sagrada do casamento precisa ser feito com muita cautela, e seu pai e eu vamos tomar esses cuidados por você. Você é uma menina muito privilegiada. Espero que você dê valor à sua sorte. – Ela me deu um meio-sorriso malicioso: sabia que aquilo era tudo conversada. Na verdade, eu era um estorvo que precisava ser descartado de forma aceitável perante a sociedade.
[...] Quando você estava sendo preparada para o casamento, desaparecia da sua vida anterior. Da próxima vez em que fosse vista, você estaria trajando o nobre vestido azul de Esposa, e as meninas solteiras teriam que te dar a vez ao passar pelas portas. (Atwood, 2019, p. 173)

Seus discursos eram sobre a santidade do lar, sobre como as mulheres deveriam ficar em casa. Ela própria não fazia isso, em vez disso, Serena Joy fazia discursos, mas apresentava essa sua falha como um sacrifício que estava fazendo pelo bem de todos.
[...] Ela não faz mais discursos. Tornou-se incapaz de falar. Fica em casa, mas isso não parece lhe fazer bem. Como deve estar furiosa, agora que suas palavras foram levadas a sério. (Atwood, 2017, p. 58)

No primeiro trecho acima exposto, Agnes descreve o momento exato em que Paula, a nova esposa de seu pai, quer descartá-la, visto que ela é filha de uma aia e não possui nenhum vínculo com Paula e o Comandante Kyle. A narradora mostra como era suscetível às violências e obrigações as quais não compreendia e nem mesmo poderia se opor, pois suas escolhas e autonomia eram inexistentes, logo a garota era vulnerável não apenas ao regime, mas também às decisões impostas dentro de seu seio familiar. No segundo fragmento, Offred descreve como Serena Joy no tempo de antes se utilizava da mídia para disseminar ideais conservadores com relação as mulheres, ideal que serviu de base para a propagação do que viria a se

tornar Gilead, porém, a aia ainda descreve que a Esposa se encontra infeliz, pois mesmo ajudando na divulgação de tais convicções, visto que no tempo de antes, ela ainda possuía o direito de ir e vir e de tomar decisões por conta própria e no atual momento ela se encontra suscetível e vulnerável aos desejos e deveres de sua posição social.

Mediante as teorias aqui expostas, alinhados com os excertos pertencentes as obras de Margaret Atwood, fica evidente que os locais de trauma presenciados pelas personagens vão além dos locais físicos, eles se concentram também no psicológico e no próprio corpo das mulheres, o que as coloca em um lugar de pouco ou nenhum reconhecimento, a depender da casta a que pertencem, submissão à classe dominante e vulnerabilidade às regras e pessoas que as cercam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar a posição e o papel da mulher na sociedade é algo que diversas autoras têm feito ao longo dos anos, especialmente pela reivindicação existente dos direitos e dos espaços das mulheres pelo movimento feminista. Da mesma forma, na literatura muitas mulheres têm escrito sobre mulheres reais que não são apenas um vislumbre masculino.

No que tange a escrita de distopias críticas feministas, diversas autoras, em diferentes períodos, escreveram em prol da autonomia e voz das mulheres (Moylan, Baccolinni, 2003). As primeiras produções das décadas de 1960 e 1970, as quais visavam a exposição de questões climáticas, bem como estas se associavam a posição social das mulheres, abriram caminho para que na década de 1980 Margaret Atwood se aproveitou desses debates e demonstrou, por meio de uma mistura de gêneros textuais (Baccolinni, 2000) que as distopias e utopias se encontram e criam um gênero textual.

Embora seja comum distopia e utopia serem dispostos como opostos, ambas partem de um mesmo princípio: o desejo de se criar um mundo a partir de uma nova ordem política e social. Tais ideais utópicos levaram a criação de governos autoritários, como o fascismo e o nazismo, promovendo a aniquilação de parte da população e a subjugação de uma parcela que não se encaixava nos padrões ou que se opunham as novas normas (Levitas; Sarginsson, 2003).

Pensando nestes padrões de surgimento de um Estado totalitário, Margaret Atwood ao escrever *O Conto da Aia* (1985) e *Os Testamentos* (2019), demonstra como as mulheres podem ser ainda mais subjugadas quando se instaura uma ordem social na qual elas não possuem nem mesmo voz para manifestar seus desejos mais simples. As mulheres descritas nesses livros nos fazem pensar sobre como rupturas e diferenciações existentes dentro do gênero feminino, podem determinar o local de fala, presença e identidade de algumas mulheres em relação a outras.

A partir do delineamento de uma nação, na qual homens e mulheres são submetidos as mesmas regras, porém quando aplicadas aos sujeitos femininos temos uma mudança de perspectiva, visto que a definição de gênero ainda os coloca como sexo frágil e temperamental (DeLaurettis, 2009). Desta forma, as narrativas presentes nas obras aqui estudadas são carregadas de traumas e aspectos memorialísticos que consideram a interligação entre a memória coletiva e a memória individual (Selligman-

Silva, 2004), considerando também as esferas de controle e poder as quais estas personagens são expostas, levando a uma narração nas ruínas da narrativa (Gagnebin, 2006).

Além dos cacos e migalhas que as narradoras apresentam baseadas em suas experiências, apresentando assim suas memórias como uma enciclopédia (Rossi, 2010), os locais de ruína e trauma são muito marcantes e basilares em ambos os livros. A ressignificação do Muro e da Estátua de Tia Lydia, é uma forma de explicitar como símbolos adquirem nos significados e arquétipos mediante a solidificação de regras impostas (Assmann, 2011), modificando, assim, a memória social e coletiva da população.

A demarcação dos espaços de pertencimento da mulher pode se dar de forma física ou de maneira simbólica. No caso das obras aqui estudadas, o acesso à educação para a formação dos sujeitos, é uma das maneiras mais explícitas de demonstrar como uma sociedade estratificada e autocrática, apontam para a exclusão dos sujeitos femininos à diversos espaços. Ao não permitirem a maior parte das castas de mulheres terem o acesso à educação, o Estado de Gilead as tornam sujeitos mais fáceis de serem controlado, além disso, as Tias, por possuírem tal acesso, são um pilar fundamental para a distorção dos fatos contidos na Bíblia, o que leva a uma violência epistêmica pautada na religião.

Ainda na esfera do simbólico, temos os locais de trauma que habitam as próprias personagens, afetando seus corpos e psicológico. A determinação de quem está inserido no grupo denominado como dominante, promove uma mudança social alterando a ordem de quem é subalterno e levando ao questionamento: pode o subalterno falar? (Spivak, 2014). Tal pergunta é respondida, ao longo das obras, ao serem expostas situações de silenciamento e demarcação de gênero, provando que esta categoria é bivalente, sendo necessário, para além de reconhecimento, a redistribuição dentro das esferas sociais, culturais e políticas (Fraser, 2006).

Por fim, foi vislumbrado nessa dissertação, demonstrar como a vulnerabilidade das mulheres dentro de sistemas autocráticos se dá desde as primeiras distopias escritas, tais como *1984* de George Orwell e *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley. Desta forma, baseado nos pressupostos de Butler (2019), Cavarero (2009) e Cixous (2022), podemos notar como as personagens como a aia, a Tia e as garotas nascidas em Gilead, surgem para nos mostrar como por mais que a personagem lute por um reconhecimento e por um local de fala no discurso vigente, ainda se encontra

moldada por uma sociedade patriarcal à mulher expondo como uma sociedade pode moldar suas ações e determinar sua posição, a qual promove um silenciamento levando as mulheres a uma situação de vidas precárias. Desta forma, as lutas em prol dos direitos das mulheres, bem como o próprio movimento feminista, se fazem necessário para garantir as escolhas cabíveis às mulheres.

REFERÊNCIAS

ABREU, Relines Rufino de; CAMPOS, Maria Cristina Pimentel. Quem cala, consente? Uma leitura de “Calúnia” e *The Handmaid’s Tale* sob a perspectiva do silêncio. **Gláuks**, v. 10, n. 2, 2010.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Tradução: Roberto Matoso. 1ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas – SP: Editora Unicamp, 2011.

ATWOOD, Margaret Eleanor. **O Conto da Aia**. Tradução: Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

_____. **Os Testamentos**. Tradução: Simone Campos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

BACCOLINI, Rafaella. Gender and genre in the feminist critical dystopias of Katharine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler. In.: *Future females, the Next Generation: new voices and velocities in feminist science fiction criticism*. Ed. Maleen S Barr. Lanham: Rowman, 2000.

BACCOLINI, Raffaella. At the root of totalitarianism: misogyny and violence in women’s dystopias. In.: DEPLAGNE; Luciana Calado; CAVALCANTI, Ildney. **Utopias sonhadas/distopias anunciadas**: feminismo, gênero e cultura queer na literatura. João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

BARROS, Marisa Aparecida Loures de Araújo; BARROS, Marcos Paulo de Araújo; FARIA, Alexandre Graça. **A representação da mulher em O Conto da Aia e em Os Testamentos**: distopias do presente. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, p. 165-176, jul./dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2016.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Tradução: Fernanda Siqueira Miguens. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CAVALCANTI, Ildney. The writing of utopia nd feminist critical dystopia: Suzy McKee Charna's Holdfast Series. In.: MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. **Dark horizons: science fiction and the utopian imagination**. Taylor & Francis Books, Inc. New York, 2003.

_____. **Às margens das margens, o futuro do futuro: o espaço-tempo utópico** em Body of Glass, de Marge Piercy. UFAL, 2007.

CAVARERO, Adriana. **Horrorism: naming contemporary violence**. Translated by William McCuaig. Columbia University Press, 2009.

_____. The vulnerability of the helpless. In.: CAVARERO, Adriana. **Horrorism: naming contemporary violence**. Translated by William McCuaig. Columbia University Press, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre utopia. **Ciência e Cultura**, São Paulo, SBPC, v. 60, n. 1, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução: Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 27 ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1982.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Tradução: Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Bazar do Tempo, 2022.

COLI, Jorge. Exposição, ocultação, contemplação: o olhar e o sexo feminino. **Revista de História da Arte e da Cultura**, Campinas, SP, n. 16, p. 131–146, 2021. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/15443>. Acesso em: 28 jan. 2024.

DALRYMPLE, Theodore. **Nossa cultura... ou o que restou dela**. São Paulo: É Realizações, 2015.

DE LARETTIS, Teresa. Tecnologias de gênero. In.: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DE MARCO, Valéria. A literatura de testemunho e a violência do Estado. **Lua Nova**, n. 62. 2004.

FÉLIX, Valdiná Guerra; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. "Maísa": o entre-lugar como espaço de indeterminação. **REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 2, ano 8, n. 11, 2012.

FIRPO, Luigi. Para uma definição da " utopia". MORUS-utopia e renascimento, v. 2, p. 227-237, 2005.

FONTES, Natália de Oliveira. 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.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. Tradução: Maria Ermantina Galvão. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 14/15, p. 231-239, 2006

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista da ficção. In: **Revista USP**, São Paulo, nr. 53, p. 166-182, março/maio, 2002.

FUNCK, Susana. Feminismo e utopia. In.: Estudos feministas. N. 1, 1993.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, Nathália Cardos. **Autoficção e memória em A Gorda de Isabela Figueiredo**. Dissertação de Mestrado. Viçosa, 2022.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória história. In: **A memória coletiva**. São Paulo, Vértices, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão *et. al.* Campinas-Sp: Editora Unicamp, 1990.

LEVITAS, Ruth; SARGINSSON, Lucy. Utopia in dark times: optimism/pessimismo and Utopia/Dystopia. In.: MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. **Dark horizons: science fiction and the utopian imagination**. Taylor & Francis Books, Inc. New York, 2003.

LIEBEL, Silvia. **Das utopias modernas às distopias contemporâneas: conceito, prática e representação**. 2. ed. Ebook - Belo Horizonte - MG: Fino Traço, 2021.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOYLAN, Tom. Daring to dream. In. MOYLAN, Tom. **Scraps of untainted sky: science fiction, utopia, dystopia**. Westviwe Press, 2000.

MOYLAN, Tom; BACCOLINI, Raffaella. **Dark horizons: science fiction and the utopian imagination**. Taylor & Francis Books, Inc. New York, 2003.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: UNICAMP, 1997.

ORWELL, George. **1984**. Tradução: Alexandre Hubner; Heloisa Jahn. 37ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PALUMBO, G. **Speculum peccatorum: frammenti di storia nello specchio delle immagini fra cinque e seicento**. Nápoles: Liguori, 1990.

PLATÃO. **República**. Tradução de Enrico Corvisieri. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002. *Ebook*.

PORTELA, Millena Cristina Silva; BONFIM, Maria Aracy. Um presente para o futuro: a distopia contemporânea e suas interseções com a experiência pós-moderna. **Literatura e Autoritarismo**, n. 22, 2019.

RICH, Adrienne. When we dead awaken: writing as re-vision. vol. 34, n. 1, **Women, Writing and Teaching**, 1972.

Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/375215>.

Acesso em: 15/12/2023.

ROLLEMBERG, Denise. Revoluções de direita na Europa do entre-guerras: o fascismo e o nazismo. **Estudos Históricos Rio de Janeiro**, vol. 30, no 61, 2017.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas – SP: Editora Unicamp, 2003.

_____. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TALONE, Vittorio da Gamma. Distopias presentes, passadas e futuras: os monstros da sociedade. **Sociologias**. Ano 20, n.49. Porto Alegre, 2018.

THE GUARDIAN. **Margaret Atwood**: 'If you're going to speak truth to power, make sure it's the truth'. Interview. 2020

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação do direito das mulheres**. Tradução Ivania Pocinho Motta. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo: Iskra, 2016.

WOOLF, Virginia. **Profissão para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução: Denise Bottman. Porto Alegre, RS: LPM, 2020

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