

RELINES RUFINO DE ABREU

**O (DES)VELAR DE IDEOLOGIAS EM *THE HANDMAID'S TALE*:
VOZES/DISCURSOS ENTRELAÇADOS NAS AMARRAS DO PODER**

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*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2012

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

A162d
2012

Abreu, Relines Rufino de, 1987-

O (des)velar de ideologias em *The Handmaid's tale* : vozes
/ discursos entrelaçados nas amarras do poder / Relines
Rufino de Abreu. – Viçosa, MG, 2012.
vi, 118f. : ; 29cm.

Orientador: Maria Cristina Pimentel Campos.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 114-118.

1. Literatura canadense - História e crítica. 2. Ideologia
e literatura. 3. Crítica e interpretação. 4. Contos canadenses.
I. Universidade Federal de Viçosa. II. Título.

CDD 22. ed. 810.9

RELINES RUFINO DE ABREU

**O (DES)VELAR DE IDEOLOGIAS EM *THE HANDMAID'S TALE*:
VOZES/DISCURSOS ENTRELACADOS NAS AMARRAS DO PODER**

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: 09 de fevereiro de 2012.

Nilson Adauto Guimarães da Silva

Nícea Helenade Almeida Nogueira

Thereza da Conceição Aparecida Domingues

Maria Cristina Pimentel Campos
(Orientadora)

AGRADECIMENTOS

À professora Maria Cristina Pimentel Campos, pela troca de conhecimento, orientação minuciosa, confiança e amizade.

Aos professores Nilson Aduato Guimarães da Silva, Thereza Aparecida da Conceição Domingues e Nícea Helena de Almeida Nogueira, pela participação no enriquecimento desta pesquisa.

Aos demais professores do Departamento de Letras da UFV, que participaram ativamente da minha vida acadêmica e contribuíram para meu crescimento profissional.

Ao programa de Bolsas CAPES, pelo apoio financeiro ao meu estudo.

Aos meus queridos pais, Pedro e Renilda, por todo amor e incentivo que me foram indispensáveis.

Aos meus amados amigos João Felipe, Guilherme Póvoa, Michele Breguez, Juan Filipe, Priscila Viana, Luana Gerçossimo e Erick Melo pela presença reconfortante e pelas palavras de motivação durante essa saga.

À Adriana da secretaria, pela boa vontade e pelo esforço em ajudar os mestrandos a vencer essa etapa.

A todos aqueles que torceram e emanaram energias positivas para o desempenho deste trabalho.

Meu muitíssimo obrigada.

SUMÁRIO

RESUMO	v
ABSTRACT	vi
INTRODUÇÃO	01
1. AS NUANCES DE <i>THE HANDMAID'S TALE</i>	09
1.1 OS CONTEXTOS DA AIA.....	09
1.2. <i>E SE...</i> DA LITERATURA DISTÓPICA.....	16
2. REVISITAÇÃO DAS TEORIAS DE BAKHTIN E FOUCAULT	20
2.1. (PRO)FUSÃO DE VOZES: SOM E SILÊNCIO	21
2.1.1. HETEROGLOSSIA E DIALOGISMO	26
2.2. AS AMARRAS DO PODER.....	30
2.2.1 O SOMBREAMENTO DA PALAVRA: O PODER DO DISCURSO OU O DISCURSO DO PODER	43
3. “QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO”	47
3.1 A PARÓDIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA.....	48
3.1.1 IRONIZANDO A PARÓDIA	53
3.2 MISE EN ABYME.....	59
3.3 OS INTERTEXTOS DA AIA.	62
3.4DISTOPIA: O FAZ DE CONTA QUE AMEDRONTA	65
4. <i>NOLITE TE BASTARDES CARBORUNDORUM</i>	67
4.1. A REPRESENTAÇÃO DOS SIGNOS NA COMPOSIÇÃO DISCURSIVA	68
4.2. HIERARQUIAS E CONDIÇÕES SOCIAIS: EXPRESSÕES DE IDEOLOGIAS.....	74
4.3. A IMPLANTAÇÃO DA POLÍTICA DO SILÊNCIO	89
4.4. O PODER (DES)REGULADOR DAS PALAVRAS NO CONTEXTO SOCIAL.	92
4.4.1. A PESTE EM <i>GILEAD</i>	93
4.4.2. OS OLHOS REGULADORES DA ORDEM	106
4.4.3. A INTER-RELAÇÃO BIOPOLÍTICA E PODER.....	109

5.CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
6. REFERÊNCIAS.....	115

RESUMO

ABREU, Relines Rufino de, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2012. **O (des)velar de ideologias em *The Handmaid's Tale*: vozes/discursos entrelaçados nas amarras do poder.** Orientadora: Maria Cristina Pimentel Campos.

Margaret Atwood é reconhecida como uma das maiores escritoras contemporâneas e um dos grandes nomes da Literatura Canadense. Através de suas personagens, ela trava fortes discussões políticas e sociais em suas obras acerca de inúmeros temas, sempre buscando alternativas para um discurso que se pretende verdade única. O romance de sua autoria, *The Handmaid's Tale* (1985), foco do estudo desta pesquisa, mostra-se um espaço vasto para se analisar as nuances retratadas entre as relações de poder e o redimensionamento/construção da identidade do sujeito. Deste modo, o objetivo deste estudo é identificar as representações das forças sociais que movem e reconhecem como válido um sistema antidemocrático, analisando e investigando as relações de poder na construção da identidade do indivíduo, sob a perspectiva do sujeito e sua relação com o meio social. Os procedimentos metodológicos utilizados se voltam para a análise do texto literário em vista dos conhecimentos adquiridos com as leituras teóricas e os ensaios críticos de Mikhail Bakhtin e Michel Foucault, trazendo ao estudo a leitura da pesquisadora e sua apreensão do universo fictício de Margaret Atwood, assim como do contexto geral em que a obra se insere e aquele a que o texto remete.

ABSTRACT

ABREU, Relines Rufino de, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, February, 2012. **The (un)veiling of ideologies in *The Handmaid's Tale*: voices and discourses intertwined in the bonds of power.** Adviser: Maria Cristina Pimentel Campos.

Margaret Atwood is known as one of the major contemporary writers and one of the greatest names of the Canadian Literature. She uses her characters to make political and social discussion about several themes. Her book, *The Handmaid's Tale* (1985), which is the focus of this research, constitutes a vast material for analysis of issues concerning power relations and subject identity. Thus, the aim of this study is to identify the representations of the social forces that move and recognize as valid an anti-democratic system, analyzing and investigating power relations in the construction of the individual identity, from the perspective of the subject and its relationship with the social environment. The methodological procedures used in the analysis are based on a close reading of Margaret Atwood's text and on its critical essays. In order to fundament the analysis of power and the intricate relationship of the social voices in *The Handmaid's Tale*, the theories of Michel Foucault and Mikhail Bakhtin were most relevant, providing insights into the study and the researcher's apprehension of the fictional universe of Margaret Atwood, as well as of the general context in which the work takes part.

INTRODUÇÃO

Alguns, achando bárbaro o espetáculo,
preferiram (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta
morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma
ordem.
A vida apenas, sem mistificação.

Carlos Drummond de Andrade

O poema, “Os Ombros Suportam o mundo” (2007)¹, de Carlos Drummond de Andrade, trata de um tempo e de um mundo onde não se luta por mais nada a não ser pela vida. Não adianta morrer, é necessário visar à sobrevivência, pois ela se tornou uma ordem – que “não pesa mais que a mão de uma criança”. E nesse peso reside o mundo, uma construção, uma inflamação dos sentidos, sem dor e sem prazer. No espetáculo da vida em que o amor não sobe mais aos palcos, não há luz, apenas solidão. Em meio à (des)ordem, a vida sem mistificação seria uma existência ausente de Deus? De qual Deus está-se falando? Do Deus interior ao sujeito ou aquele criado pelas religiões? Embora o coração esteja seco e os olhos não chorem, a vida é uma ordem – a vitória não está próxima, porém, a esperança persiste. A esperança nascida, mesmo em meio à opressão, resguarda a expectativa de vitória, da liberdade, da vida.

A luta para viver, em meio a um futuro que parece não prometer soluções, pode ser ganha caso haja uma busca por uma vida melhor. Para se ter luz é necessário imaginação. No contexto político atual, observa-se, a cada dia mais, a presença do espírito lutador coletivo pela busca da liberdade. Um exemplo é a onda revolucionária chamada “Primavera Árabe”, a qual é contemporânea. No final do mês de dezembro de 2010, movimentos populares começaram a ocorrer na Tunísia contra a autoimolação de Mohamed Bouazizi, resultando na destituição de Ben Ali. Na Líbia, quarenta e cinco dias depois, manifestações populares, ansiosas por melhorias habitacionais, causaram a deposição do regime político com a morte de

¹ANDRADE, Carlos Drummond de. “Os ombros suportam o mundo”. In: **Sentimento do Mundo**. 37ª edição. Rio de Janeiro, Editora Record, 2007.

Muammar al-Gaddafi. A “Primavera Árabe” se alastrou por países do mundo árabe e do norte da África, tendo como característica a queda de governos opressores e ditadores. Seria este movimento, representante dos anseios populares, possível há vinte anos? Teria havido um alerta ou uma previsão dos destinos tomados por esses países? Da ditadura à democracia, os percursos de sociedades acostumadas com a solapação dos direitos humanos e os desafios para reverter esse contexto político social poderiam se tornar alvo de uma pesquisa desta natureza. Entretanto, no mundo ocidental, onde a democracia e o liberalismo são as bandeiras da ordem, para qual futuro as mudanças sociais apontariam? Margaret Atwood, escritora canadense, publica em 1985, o romance *The Handmaid's Tale*, obra que projeta uma futura sociedade americana mergulhada na opressão e no totalitarismo.

As publicações de Margaret Atwood evidenciam a perspectiva da escritora centrada em assuntos de caráter abrangente. *Circle Games* (1966), *The Animals in that Country* (1968) e *The Edible Woman* (1969) abordam panoramas políticos e sociais contemporâneos, a partir de problematização das questões ecológicas e feministas, do nacionalismo canadense, entre outros. Já no início da década de setenta, Atwood publica *Power Politics* (1971), coleção que enfoca a luta contra a vitimização da mulher e questões existenciais. Na obra crítica *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972), a escritora reflete sobre os temas e a formação da Literatura Canadense. No mesmo ano, lança o romance *Surfacing*, onde trata de assuntos característicos de sua carreira, como nacionalismo, ecologia e feminismo. Nessa mesma década, Atwood publica a coletânea de contos *Dancing Girls* (1977) e os romances *Lady Oracle* e *Life Before Man* (1979), que retratam a mulher em diversas situações, ao imbricar questões pós-coloniais, nacionalismo canadense e problematização de gênero. Nos anos seguintes, Atwood recebe “Companion of the Order of Canada” e publica coletâneas de contos, estudos críticos, poemas e romances como *Bodily Harm* (1981) e *The Handmaid's Tale* (1985) – o último, corpus desta pesquisa. Posteriormente, a canadense publica outros romances, tais como *Cat's Eye* (1988), *Alias Grace* (1996), *The Year of the Flood* (2009), sempre

retratando as biotecnologias, desastres ecológicos e fundamentalismo religioso.

Preocupada com os rumos da humanidade em seu percurso político-social, Atwood desenha em *The Handmaid's Tale* o sistema ecológico e toda a estrutura de uma nova sociedade em um futuro próximo, no país fictício denominado de *Gilead*. O totalitarismo e teocracia foram implantados nesse país com o intuito de controlar a fertilidade, mostrando uma intrínseca relação de opressão, onde o oprimido é violentado pela implementação de leis de um Estado que impõe um novo estilo de vida. Sob esta perspectiva, a relação existente entre as personagens símbolos das margens sociais e as autoridades detentoras do poder torna-se alvo desta análise. As minorias são fadadas a viver sem liberdade de escolha e de expressão pelas instituições governantes de *Gilead*, sendo extremamente repreendidas por qualquer ação insinuadora de individualidade. Essa sociedade, então, estabelece uma forma de viver que atenta contra o bem-estar dos cidadãos e castra a liberdade de expressão e de escolha, eliminando qualquer possibilidade de uma convivência social harmônica entre os perfis considerados como ideais e marginalizados. Ao determinar um estereótipo de indivíduo branco, cristão e heterossexual, a sociedade segue ideologias nas quais os outros grupos raciais e religiosos são considerados inferiores e não merecedores dos mesmos direitos. Assim, o grupo de pessoas que se adequa ao perfil “privilegiado” representa o poder e oprime as minorias, fazendo uso de violência física e psicológica.

O futuro aparentemente inimaginável que se torna real representa a luta das revoluções denominadas “Primavera Árabe”, pela democracia, liberalismo e resoluções dos problemas sociais que mais afligem a população. No romance de Atwood, o regime político faz o caminho inverso a partir da substituição do sistema democrático para o totalitário, de características ditatoriais, como solução para conter os “absurdos” da sociedade americana na década de 80. As preocupações com os rumos dos avanços tecnológicos, problemas ambientais e de natalidade da época são projetados nas décadas seguintes, inserindo a obra no âmbito da Literatura Distópica.

Deste modo, o cerne desta pesquisa se encontra baseado em alguns pensamentos de Michel Foucault (1971, 1984a, 1984b, 1994, 2009, 2010), no que diz respeito às relações de poder presentes em todas as esferas sociais. Elas constituem, por sua vez, verdades e provocam mudanças no saber e na subjetividade do indivíduo. Essas ideias de Foucault vão ao encontro do conceito de ideologia expresso por Mikhail Bakhtin (1988, 1993, 2006, 2010) sobre as diferentes vozes sociais promotoras do discurso, as quais revelam ideologias de uma comunidade e, por consequência, fazem parte da subjetividade e do processo de construção de identidade. Além disso, outros estudiosos fundamentarão esse trabalho para investigação do problema da pesquisa como Linda Hutcheon (1985, 1988, 1991), no que toca a questão da paródia e Eni Orlandi (1997), no que diz respeito às tentativas de se apagar a voz do sujeito através do silenciamento.

No contexto das representações, ao impor-se uma realidade – uma nova forma de enxergar o mundo – impõem-se, também, novas identidades. Assim, identifica-se o problema deste estudo em que se procura investigar as vozes sociais envolvidas na construção de personalidades, a partir das relações de poder das instituições. Esse aspecto é fundamental para se entender o comportamento, atitudes, reações e decisões, do ser humano em sociedade. Portanto, o objetivo geral deste estudo é analisar as relações de poder na construção da identidade do sujeito na obra *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood (1985), ressaltando-se as representações das forças sociais que movem e reconhecem como válido um sistema antidemocrático, sob a perspectiva do sujeito e sua relação com o meio.

Diante do objetivo geral desta pesquisa, busca-se atender algumas questões mais específicas. Dentre elas, este estudo visa identificar a maneira como se estabelece o elo entre sujeito e ambiente social dentro do universo fictício de Margaret Atwood, em *Gilead*, sob uma perspectiva dialógica. Além disso, analisam-se as forças retratadas na obra que reconhecem um poder totalitário como sendo eficiente na resolução de problemas de ordem econômica, ecológica, política e social. As implicações contidas nas hierarquias da sociedade de *Gilead* e suas consequências à luz da literatura distópica também se tornam foco da pesquisa. No intuito de contextualizar melhor a obra, busca-se avaliar, comparativamente, a

apresentação das vertentes político-culturais dos Estados Unidos e de *Gilead*.

Concatenando essas ideias, as considerações que serão arroladas nesta pesquisa visam não só alcançar os objetivos do estudo, mas também levar às reflexões sobre o texto literário como representação da realidade e como transmutação desta em forma de arte. O romance *The Handmaid's Tale*, a partir de sua própria proposta, torna-se relevante tanto para entender os conflitos sociais no mundo árabe, como também para discutirmos os caminhos político-sociais no Ocidente.

O desenvolvimento da constituição do sujeito frente aos operadores de poder torna-se relevante no estudo, visto que contribui para o entendimento das relações em sociedade, aspecto ainda pouco pesquisado na obra. Uma análise dessa natureza levanta discussões e questionamentos não somente para os estudiosos da Literatura, mas para os profissionais das diversas áreas do conhecimento, relacionadas às Ciências Humanas.

Atwood vem sendo conhecida por problematizar a questão do gênero feminino em várias obras, mas, em *The Handmaid's Tale*, os mesmos processos que reafirmam a condição da mulher como ser oprimido não só agredem as personagens femininas, mas também as masculinas, em diferentes proporções. Dessa forma, o estudo que se quer fazer foge da tradição de se pesquisar especificamente as questões de gênero e surge da curiosidade de se observar, em um nível macro-social, toda a estrutura de *Gilead*, a qual influencia a construção de identidades de mulheres e homens de todas as classes sociais. Além disso, a identidade das personagens será estudada a partir das vozes sociais emaranhadas no discurso do poder, o que torna esta pesquisa ainda mais singular no contexto da fortuna crítica da autora e da obra.

A liberdade e os direitos concebidos pela democracia dos Estados Unidos são agora o passado a ser rejeitado pelas autoridades da nova realidade americana: a totalitária *Gilead*. A questão da identidade do indivíduo fica à mercê da violenta disciplina imposta, que tortura os cidadãos com o assolamento dos direitos humanos conquistados. Considerando que a realidade retratada por Atwood vai de encontro aos preceitos dos direitos humanos, o texto incita reflexões aos leitores, sobretudo no que diz respeito

a comportamentos, imposições, direitos, meio ambiente, participação política, identidade e crenças, aspectos esses que constituem foco de discussões nos diferentes fóruns da sociedade contemporânea. A própria ideia implícita no termo “Literatura Distópica” reflete uma proposição alternativa para o mundo que conhecemos e insinua, através de sátiras, as distorções existentes nas convenções sociais cujos limites se encontram extrapolados. Dessa maneira, o romance serve não só como uma reflexão sobre as atitudes e comportamentos do mundo atual, mas também como um alerta sobre possíveis catástrofes decorrentes das distorções e intempéries da realidade social.

Esta pesquisa justifica-se, ainda, pela consonância existente entre o objeto do estudo e a interdisciplinaridade do diálogo da Literatura com outras áreas de conhecimento, pela escassez de estudos da obra e por contribuir com a geração de conhecimentos na linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFV, “Literatura, Cultura e Sociedade”. A partir dessas considerações, o *corpus* do estudo se mostra um terreno fértil para análise da construção da identidade do sujeito sob o prisma das relações de poder em *Gilead*.

Sendo assim, no primeiro capítulo, a relação autora/obra será apresentada, por meio da leitura de sua fortuna crítica, no intuito de se conhecer melhor o *corpus* do estudo e o contexto em que está inserido. Este capítulo é dividido em duas etapas: o tópico chamado “As nuances de *The Handmaid’s Tale*”, apresenta, comparativamente, o sistema sociopolítico dos Estados Unidos e de *Gilead*. A sessão seguinte, denominada “E se... da Literatura Distópica”, trata do gênero literário distopia e suas relações temáticas e estruturais em *The Handmaid’s Tale*.

No segundo capítulo, intitulado “Revisitação das teorias de Bakhtin e Foucault”, serão arroladas as relações de poder das instituições sociais em *The Handmaid’s Tale* que corroboram as construções da identidade do sujeito, através do discurso. O tópico intitulado “(Pro)fusão de vozes: Som e Silêncio” procurará fazer um recorte sobre as teorias de Mikhail Bakhtin acerca das vozes sociais emaranhadas nas relações de poder, as quais produzem discursos que visam à criação de identidades. A sessão, “As

amarras do poder”, abordará a questão sobre instituições e disciplina no romance, sob a luz da teoria de Michel Foucault.

No terceiro e quarto capítulos, será feita a análise da obra literária a partir das teorias pressupostas, buscando perscrutar os objetivos supracitados, trazendo ao estudo a leitura e apreensão do universo fictício de Margaret Atwood, assim como do contexto geral em que a obra se insere e aquele a que o texto remete. Para a redação da pesquisa, as citações em português referentes à *The Handmaid's Tale* serão as da tradução de Ana Deiró (2006), que constarão do corpo do trabalho, e o texto original de Atwood (1985), das notas de rodapé. O terceiro capítulo, chamado “Quem conta um conto aumenta um ponto”, investiga as estratégias narrativas presentes em *The Handmaid's Tale*, tendo como base para o seu desenvolvimento, a paródia pós-moderna sob o olhar de Linda Hutcheon. O quarto, denominado “*Nolite te bastardes carborundorum*”, ressalta as vozes do discurso das personagens principais que se relacionam com as ideologias do regime totalitário. Essa parte, composta de tópicos, analisa a estrutura do poder em *Gilead*, através de seus dispositivos e agentes, tendo sempre em mente as vozes sociais entrelaçadas nos discursos das personagens.

O quinto capítulo, dedicado às considerações finais, visa apresentar os principais resultados e as conclusões do estudo.

Finalmente, ao se considerar a inter-relação discurso-poder, vale ressaltar que a palavra, com suas múltiplas possibilidades, atua na obra de Atwood com a noção de Platão sobre *phármakon*²(PLATÃO, 1975). Ela possui a capacidade tanto de produzir conhecimento e bem-estar quanto de criar e mascarar a realidade, criando desarmonia na forma de viver. Para Platão, no mesmo frasco existem remédio, veneno e cosmético, referindo-se ao uso da linguagem, enquanto remédio, para o alcance de conhecimento e equilíbrio. Deste modo, por analogia, pode-se comparar o texto literário ao frasco, onde as palavras são dadas em doses homeopáticas e podem construir verdades que se constituirão conflitos ou soluções, dependendo de seu administrador. A Literatura, espaço da linguagem por excelência, torna-

²PLATÃO. **Fedro**. trad. Carlos Alberto Nunes, Belém, Universidade Federal do Pará, 1975.

se veículo de propagação de novos olhares sobre um mundo em formação. Assim, na totalidade da malha ficcional, não só escritores narram, mas as personagens também, pois elas dispõem do poder de contar sua própria história.

1. AS NUANCES DE *THE HANDMAID'S TALE*

No intuito de melhor entender o romance *The Handmaid's Tale* (1985), de autoria da canadense Margaret Atwood, será feito um breve apanhado histórico dos fatos mais marcantes do contexto em que a obra foi publicada, tendo em mente algumas das temáticas presentes na mesma.

1.1 Os contextos da aia

Retoma-se o início da década de sessenta, quando se observou certa perda da rigidez moral imposta anteriormente, proporcionando agitação cultural e promovendo maior liberdade para a música, o cinema e o teatro. Nessa época, cresceu uma onda de idealismo já iniciada nos anos cinquenta, dando margem aos movimentos sociais e políticos, os quais tiveram forte influência temática no romance de Atwood. Stuart Hall, em *A identidade Cultural na pós-modernidade* (2006), discorre sobre a importância e a influência dos movimentos revolucionários dos anos sessenta na descentralização da identidade do sujeito. Ele aponta cinco acontecimentos impactantes na promoção de grandes avanços para o pensamento ocidental.

O primeiro consiste na reinterpretação dos escritos marxistas. Segundo Hall, na releitura de Marx, os estudiosos passaram a entender que o indivíduo não poderia ser o agente da história, pois suas ações são baseadas em condições históricas pré-existentes fornecidas por outros. O segundo descentramento nas Ciências Humanas foi causado pelos estudos de Freud sobre o inconsciente, o qual afirma que a subjetividade é fruto de processos psíquicos e, por isso, não é fixa ou imutável. O terceiro impacto na teoria social deu-se pelos trabalhos de Ferdinand Saussure com a noção de que o sentido das palavras se faz por relações de similaridades e diferenças, reconhecendo o indivíduo o seu “eu” em oposição ao “outro”. O quarto situa-se nos estudos de Michel Foucault, que considera a disciplina como uma forma de poder através do controle da saúde, da moral e da sexualidade, com base em procedimentos administrativos particulares da identidade do sujeito. O último ponto analisado por Hall é a força dos

feminismos tanto como movimento social quanto teoria crítica. Não só este movimento, mas outros tão relevantes, como as manifestações estudantis, antibelicistas, a luta pelos direitos civis dos negros, mulheres e homossexuais, ocasionaram o que o autor chama de “política de identidade” (HALL, 2006, p.45). Nessa política, cada grupo procurava o reconhecimento de sua identidade e de sua posição dentro da esfera social. O impacto dos feminismos gerou o questionamento dos binarismos como privado/público, dentro/fora, abrindo portas para a luta em prol de novas formações sociais concernentes à família, à sexualidade, ao trabalho doméstico, dentre outros. Jane Flax, em “Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista” (1991), destaca um dos papéis da teoria feminista na análise de relações sociais:

As teóricas feministas mergulham em discursos pós-modernistas e lhes fazem eco, assim que começam a desconstruir noções de razão, conhecimento ou ego e a revelar os efeitos dos arranjos de gênero que se escondem por trás de fachadas “neutras” e universalizantes.

(FLAX, 1991, p. 224)

Todos estes descentramentos, principalmente aquele causado pelos movimentos feministas, trouxeram inúmeras repercussões impossíveis de serem quantificadas ou identificadas em sua totalidade. As consequências dessas manifestações e de suas teorias sociais encontram reflexos nas décadas seguintes, sobretudo, no contexto em que *The Handmaid's Tale* foi produzido. Tendo em mente que o projeto feminista vê a ideologia do patriarcado como discurso hegemônico contrário à voz da mulher, Margaret Atwood expõe esse olhar explicitamente em suas obras, tais como *Bodily Harm* (1981) e *The Handmaid's Tale* (1985), por exemplo. Em seus romances, a escritora suscita as ansiedades que sempre rodearam as mulheres, em relação à dominação masculina e à exploração sexual, buscando alternativas para o discurso patriarcalista.

De modo explícito, *The Handmaid's Tale* reflete a repercussão antifeminista dos anos oitenta, quando as seguidoras do movimento foram

tomadas como grandes inimigas do “New Right”³. O “New Right” é um movimento formado por líderes religiosos, como James Wilson, Charles Murray e grupos de teóricos e estudantes, que defendem o conservadorismo através de lutas sociais anticomunistas. Além disso, apoiou, na sua vertente extremista, grupos como *Ku Klux Klan* e *American Nazi Party*. Ronald Reagan, presidente dos Estados Unidos em 1980, e Margaret Thatcher, a primeira ministra inglesa da época, são representantes desse grupo conservador por se voltarem contra o aborto, controle de armas e casamento homoafetivo.

Segundo os historiadores do *Independence Hall Association* (2000), Ronald Reagan teve seu governo marcado, sobretudo, pelas políticas anticomunistas, procurando evitar o aparecimento de governos esquerdistas na América Latina. A corrida armamentista contra os soviéticos, até então encerrada, é reaquecida, o que trouxe como consequência a recessão econômica para o país e a suspensão do diálogo entre soviéticos e estadunidenses pela desaprovação do recomeço da corrida armamentista. Além disso, países da América Latina sofreram retaliações militares devido à ascensão de governos contrários aos interesses dos Estados Unidos. Com a aprovação do projeto “Guerra nas Estrelas”, Reagan propõe a instalação de uma redoma de mísseis para a proteção do território nacional. Mesmo assim, o presidente foi reeleito em 1984, embora nessa nova fase a política armamentista tenha perdido força e, juntamente, com o desmembramento do bloco soviético, eliminam-se os últimos vestígios da “Guerra Fria”.

Passada essa fase, os EUA começaram a se preocupar mais com os fortes adversários comerciais emergentes. Assim, cortaram gastos dos projetos sociais e os investiram nos grupos econômicos, levando os estadunidenses ao desemprego e à concentração de renda. Esse problema se alastra para o próximo governo que entraria em vigor no final dos anos oitenta com o republicano George W. Bush.

³Para outras informações, veja:

- BOUSON, Brooks. Introduction; Misogyny of Patriarchal Culture in *The Handmaid's Tale*. In: **Brutal Choreographies**: oppositional strategies and narrative design in the novels of Margaret Atwood. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993.

Dentro deste contexto, Bouson (1993) aponta que o “New Right” responsabiliza as feministas pela degradação da família e pela insubmissão das esposas ao marido, exaltando a ideia de que Deus deu ao homem o direito de ser chefe do lar. Dessa forma, os líderes desse movimento lutaram contra a inserção das mulheres no mercado de trabalho. O “New Right” retoma crenças puritanas instaladas em solo americano no século XVII, as quais servem como uma das principais fontes para a composição do romance. De acordo com Atwood (1998, tradução nossa), “A sociedade em *The Handmaid’s Tale* é um retrocesso para os primeiros Puritanos, os quais estudei extensivamente em Harvard”⁴. Em relação à teocracia que se estabelece em *Gilead*, Atwood atesta:

E o resultado final desse processo seria a união entre Igreja e Estado, que este país desde 1776 tem se esforçado para manter distância, com grande dificuldade, porque a fundação deste país não foi feita com a separação entre Igreja e Estado.

(ATWOOD, 1986, tradução nossa)⁵

Este contexto político social está em evidência em *The Handmaid’s Tale*, onde se nota a comunhão ideológica com o “New Right” pelas elites representantes da fictícia *Gilead*, uma vez que a defesa da Família e da procriação constitui-se prioridade e estabelece lugares fixos dentro do meio social. Como exemplo, verifica-se no romance a seleção das aias pelo novo regime. Na nova organização social estabelecida em *Gilead*, as mulheres férteis e casadas ilegalmente, de acordo com a Igreja, seriam recrutadas para a função de aia. Dessa forma, elimina-se a constituição de família clandestina e realizam-se casamentos arranjados entre famílias da mesma casta. A personagem da Tia Lydia, treinadora do “Centro Vermelho”⁶, critica veementemente o comportamento das mulheres antes do regime, em

⁴“The society in *The Handmaid’s Tale* is a throwback to the early Puritans whom I studied extensively at Harvard.” (ATWOOD, 1998)

⁵ “And the ultimate result of that process would be the union of church and state, which this country since 1776 has striven to keep apart, with great difficulty, because the foundation of this country was not separated of church and state.” (ATWOOD, 1998, tradução nossa)

⁶Espaço destinado aos treinamentos das aias. As Tias correspondem à função social de mulheres responsáveis por educar as aias de acordo com as ideologias do sistema.

relação ao mercado de trabalho, aos métodos contraceptivos e à prática do aborto. Howells (2006) aponta que Offred, a narradora-personagem principal do romance, salienta a luta de sua mãe nos movimentos feministas do passado, descrevendo uma série de ideologias presentes nos anos sessenta até as crenças fundamentalistas do “New Right”. Assim, Offred desenha um percurso das formas que as mulheres foram representadas até a fundação da República de *Gilead*. *The Handmaid’s Tale* expõe a política antifeminista feita pelo “New Right”. Nessa linha de pensamento, Bouson acrescenta:

Na República de *Gilead*, uma teocracia estabelecida nos Estados Unidos pelos fundamentalistas do New Right leva o código masculino ao absoluto extremo, designando o regime das mulheres em várias classes – as Esposas, as Aias, as Marthas, as Econoesposas, as Tias – de acordo com suas funções.

(BOUSON, 1993, p.137, tradução nossa)⁷

Segundo as pesquisas da *Independence Hall Association* (2011), outra vertente do movimento “New Right” foi o chamada “Christian Right”. Este grupo era formado por fundamentalistas crentes na interpretação literal da Bíblia e pentecostais argumentadores de que a entidade Espírito Santo se comunicava com pessoas que mantinham os hábitos e comportamentos consonantes com suas ideologias. Além disso, pentecostais como Pat Robertson usaram estações televisivas como “The Christian Broadcast Network” para enviar mensagens conservadoras a milhões de americanos, aproveitando-se da disseminação da televisão por satélite. Assim, os líderes do “New Right” atingiram proporções gigantescas na telecomunicação de massa, ganhando, cada vez mais, força e influência no Congresso Americano. Jerry Farwell, fundamentalista, reuniu grupos para a derrota de senadores liberais e teve o apoio do presidente Ronald Reagan. Em *The Handmaid’s Tale*, a personagem Serena Joy representa os evangélicos do período pré-*Gilead*, que tomaram conta dos programas televisivos na

⁷“In the Republic of Gilead, a theocracy established in the United States by New Right fundamentalists, the masculine code is carried to its absolute extreme in the regime’s consignment of women to various classes – the Wives, the Handmaids, the Marthas, the Econowives, the Aunts – according to their functions.” (BOUSON, 1993, p.137)

década de setenta e oitenta. Offred reconhece a cantora e sua influência no meio cultural, dizendo que nem eles poderiam imaginar as repercussões de suas atuações.

Segundo Bouson (1993), Atwood desloca este contexto político social a outra época e lugar, juntamente com outros fatos históricos. A escritora canadense problematiza os limites entre ficção e realidade, quando descreve o romance em entrevista à *Reader's Companion* (1998) como “um estudo do poder, uma ficção especulativa, uma extensão lógica de onde nós estamos agora”. (ATWOOD, 1998, tradução nossa).⁸ Susana Bórneo Funck (1998), em *Feminist Literary Utopias*, aponta que até a segunda fase do movimento feminista (1960-1990), a ficção científica era primordialmente dominada por homens. Após esse período, a categoria do gênero foi levantada e o foco das atenções voltou-se para as escritoras. O lugar delas na arena literária foi um assunto polêmico, pois os escritores canônicos, possuidores de *status* hegemônico, não reconheciam o gênero como elemento do campo literário. Na década de oitenta, escritoras que haviam iniciado há vinte anos a reflexão sobre o papel feminino na sociedade buscaram detectar, através da literatura, o discurso hegemônico como elemento construtor da subjetividade.

Margaret Atwood, então, surge como fonte para a reflexão sobre a questão do papel público do escritor, da autoria feminina e de suas complexidades num espaço tradicionalmente masculino. Na mesma esteira, Bouson (1993) problematiza, através da voz da escritora canadense, o *status* da literatura produzida por mulheres no âmbito literário contemporâneo, esclarecendo que Atwood tenta se livrar de qualquer rótulo que possa conectá-la a algum sistema de crença como o feminismo, a chamada “escrita feminina” ou o nacionalismo. Para a escritora, esses estereótipos limitariam sua obra a um ponto de vista e a sua figura seria definida por essencialismos – aspecto problematizado em suas obras. Bouson (1993, p.6, tradução nossa) assinala que “assim como outras

⁸ “[...] a study of power and as a speculative fiction, a logical extension of who we are now.” (ATWOOD, 1988)

romancistas contemporâneas, Atwood usa a narrativa romântica para abertamente desafiar o *status quo*.⁹

A estudiosa aponta que Atwood é criticada pelo aspecto feminista de sua obra, sendo chamada de *Margaret The Eater, Margaret The Medusa*, por seguir temáticas que subvertem a hierarquia do poder mostrando serem as mulheres, muitas vezes, seres tão fortes quanto os homens. Além disso, a autora aborda temáticas geralmente pertencentes a uma tradição masculina, ao invés de narrar assuntos que seriam “apropriados” a uma “escrita feminina”, contrariando uma tradição que Flax (1991, p. 241) argumenta ser uma problemática da esfera feminista: “[...] Mesmo as feministas dizem algumas vezes que as mulheres raciocinam e/ou escrevem diferentemente e têm interesses e/ou motivos diferentes daqueles dos homens”.

Linda Hutcheon (1999) apresenta Margaret Atwood como uma escritora detentora de um ponto de vista moral e político distinto de outras escritoras pós-modernas, uma vez que ela foi testemunha das revoluções acontecidas nos anos sessenta. Deste modo, suas histórias contêm uma inquestionável força moral reveladora de posições políticas relacionadas às questões de poder. Hutcheon assinala que Atwood protesta contra qualquer tendência que expresse passividade ou ingenuidade, recusando-se a negar a cumplicidade existente com as estruturas do poder. Em suas obras, Atwood se preocupa com o comportamento, sinais e moda de uma comunidade em um determinado tempo, expondo aspectos sociais a partir de denúncias contra os direitos humanos, sempre carregados de significados políticos. Para Hutcheon:

[...] O que cada vez mais tem ficado evidente nas obras dela é o seu envolvimento direto com a causa da Anistia Internacional: o gênero e a política nacional são ligados a uma forte preocupação com os direitos humanos.¹⁰

⁹“Like other contemporary women novelists, Atwood uses novelistic narrative to openly challenging the *status quo*.” (Bouson, 1993, p.6, tradução nossa).

¹⁰“[...] but what has increasingly become evident in her work is her direct involvement with the cause of Amnesty International: her gender and national politics have been joined to a strong concern of human rights.” (HUTCHEON, 1999, p.139, tradução nossa)

(HUTCHEON, 1999, p.139, tradução nossa)

Ademais, *The Handmaid's Tale* desvela as preocupações do homem com acontecimentos avassaladores dos anos oitenta, desde o vírus da AIDS até o buraco na camada de Ozônio em 1985. Observa-se, na obra, a repercussão do rápido avanço tecnológico das últimas três décadas, decorrente até mesmo do desenvolvimento da ciência da guerra e dos meios de comunicação. No romance predomina o tom distópico, sendo o termo “distopia”, entendido, neste contexto, como utopias de cunho negativo, referindo-se aos caminhos do ser humano no século XX.

1.2. E se... da Literatura Distópica

A distopia, como gênero literário, carrega tom moralizante, através da sátira das convenções sociais, no intuito de criticar seus excessos como se fosse um aviso de um futuro cruel. Assim, o escritor aponta uma forte conexão de um futuro com a realidade atual para fazer a crítica social. Esta conexão está explícita no romance de Atwood porque a narradora conta sua história em *medias res*, utilizando cenas da vida anterior a *Gilead*, através de longos *flashbacks*, o que possibilita à autora criticar tanto o mundo real como o mundo fictício. Nessa perspectiva, Silva (2007) diz que a distopia tem a função de evitar que a humanidade caminhe para o desastre, por meio da constatação do autor da realidade de seu tempo, sob a forma de um aviso, pelo qual se compõe o romance. Dessa forma, no desenvolvimento de *The Handmaid's Tale*, Atwood parte do princípio que a humanidade está arruinada pela degradação ambiental e pelos valores morais decadentes.

Sobre a situação descrita no romance, a canadense em 1998 afirma para *Reader's Companion* “[...] não há nada no livro que não se baseia em algo que já aconteceu na história ou em outro país, ou para os quais a documentação de apoio real já não esteja disponível”.¹¹ (ATWOOD, 1998, tradução nossa) Sobre essa obra, Howells (2006, p.162) aponta que a

¹¹“There isn't anything in the book not based on something that has already happened in history or in another country, or for which actual supporting documentation is not already available.” (ATWOOD, 1998)

autora sai do âmbito da ficção científica para escrever uma “speculative fiction” (ficção especulativa), já que os conflitos apresentados no romance possuem uma base histórica. Sendo assim, observa-se a preocupação da autora em relação ao futuro da sociedade, tendo como base seu olhar sobre os acontecimentos do presente que poderiam ameaçar a vida ou o bem-estar da população. A projeção de um futuro desastroso incita reflexão crítica dos caminhos políticos e sociais que estão sendo seguidos pela humanidade, expondo, muitas vezes, radicalismo e extremismos das convenções sociais sob forte ironia. Assim, este romance encontra similaridades com textos distópicos canônicos como *1984* (2000), de George Orwell e *Brave New World* (1979), de Aldous Huxley, pertencentes ao que é denominado de Literatura Distópica. Segundo Silva (2007), a distopia, ao contrário da utopia, trata de um ponto de vista negativo sobre uma sociedade futura onde geralmente predominam governos totalitários e um meio social tomado por problemas graves em relação às questões ecológicas, comportamentos sexuais e alienação social. Embora carregue tom pessimista, a literatura distópica não se foca na tentativa de se prever um futuro, e sim propõe que se evitem os possíveis problemas de um tempo próximo. Como Howells ressalta:

Talvez a principal função de uma distopia seja enviar sinais de perigo para os leitores: ‘Muitas distopias são avisos auto-conscientes. Um aviso implica em escolhas e, portanto, esperança, são ainda possíveis’ (HOWELLS, 2006, p.161, tradução nossa)¹²

A título de exemplo, traça-se um paralelo entre duas obras distópicas e o romance estudado nessa pesquisa. George Orwell escreve em 1948 o romance *1984* onde os direitos humanos são massacrados pelo governo totalitário comandado pela figura do “Big Brother” (Grande Irmão). A população é permanentemente vigiada pelas chamadas “teletelas”, as crianças são motivadas a serem espiãs dos próprios pais, a sexualidade é extremamente reprimida e a adoração ao Big Brother é totalmente

¹² “Perhaps the primary function of a dystopia is to send out danger signals to the readers: ‘Many dystopias are self-consciously warnings. A warning implies that choice, and therefore hope, are still possible’.” (HOWELLS, 2006, p.161)

incentivada. Em *Brave New World*, publicado em 1934, Aldous Huxley ilustra como o avanço tecnológico da fabricação de produtos seriados, juntamente com a engenharia genética, promovem a fabricação em série de crianças em laboratórios e consequente desaparecimento do parto. Desde pequenas, essas crianças são induzidas ao conformismo com o sistema e à adaptação às classes sociais a que pertencem geneticamente. Henry Ford, criador do processo fabril de montagem em série, é cultuado, pois o controle de natalidade é inspirado no processo de fabricação. Em contraposição a *The Handmaid's Tale* e a *1984*, em *Brave New World*, a promiscuidade é motivada no meio social, pois o sexo, como busca pelo prazer e não como meio de reprodução, torna-se a ordem vigente. Nestes três romances distópicos, as questões afetivas são sempre desencorajadas por sistemas vistos pela população como soluções para as consequências dos excessos de mundos anteriores. Desse modo, para esses autores, o que parece ser progresso social e avanço tecnológico nem sempre acarreta consequências positivas para a humanidade. Para Orwell e Atwood, a alienação política facilita o controle da população e a tomada do poder por governos autoritários. No romance de Huxley, existe também a presença do totalitarismo, mas a crítica ao capitalismo, por meio do fordismo, e à tecnologia genética são as ameaças sociais mais evidentes.

O que parece ideal na utopia social para um *modus vivendi* é desconstruído por um futuro em que se notam as consequências da busca por uma sociedade perfeita. São prenúncios de um tempo em que o medo do presente e o retorno de governos totalitários, por exemplo, tornam-se reais, como causa e justificativa das ações sócio-políticas e econômicas adotadas. Personagens como Winston Smith, em *1984*, Offred, em *The Handmaid's Tale* e Bernard Marx, em *Brave New World* contestam os sistemas vigentes. Todavia, cada uma a seu modo, elas têm ciência de que não conseguem se desvencilhar das amarras do governo, tornando-se parte integrante do sistema. As maneiras de Offred e Winston lutar e protestar contra a opressão são as mesmas. Ambos narram sua história, reconhecendo assim a palavra como instrumento de subversão do poder. Além disso, como observa Howell (2006), na tradição distópica, os protagonistas são sempre figuras masculinas. No romance da canadense,

todavia, Offred ocupa o papel principal, permitindo o acesso às emoções individuais e à sua identidade, ressaltando a voz feminina através da narrativa.

Relevante notar uma das epígrafes de *The Handmaid's Tale*, a qual retoma a obra de tom distópico, “A Modest Proposal”, de Jonathan Swift, publicada em 1729. Neste ensaio, Swift propõe, ironicamente, que crianças irlandesas até a idade de um ano sejam vendidas como iguarias para os ingleses, de modo a diminuir os impostos usados para sustentarem os pobres, possibilitar mais caprichos para os ricos e resolver problemas sociais como fome e abandono de crianças. Assim, Swift critica a passividade dos irlandeses em aceitarem abusos ao invés de agirem contra a exploração da elite. A intertextualidade estabelecida entre os textos de Swift e Atwood ressalta o tom satírico e irônico da distopia desenvolvida em *The Handmaid's Tale*, como se algumas propostas para a solução de problemas sociais, por mais que fossem inimagináveis, seriam possíveis diante do quadro sócio-político e econômico. Nessas distopias, a busca pelo progresso leva aos excessos e ao descontrole da humanidade em relação aos direitos humanos e às questões éticas, que, ainda em construção, encontram-se em terreno fluido. Desse modo, os radicalismos constituem-se ameaças dentro de um contexto no qual os indivíduos apresentam identidades múltiplas e adaptáveis a diversas realidades.

Em *The Handmaid's Tale*, Offred observa as mudanças sociais, passivamente, não as reconhecendo como pertencentes ao seu mundo. Aos poucos a aia narra as mudanças que ocorreram até a transformação do sistema. Ocorrem, cada vez mais frequentes, casos de esterilidade, de aparecimento progressivo de bebês nascidos com deficiências desconhecidas, do surgimento de doenças sexualmente transmissíveis, de devastação ambiental e poluição geradora de problemas de saúde, de tecnologias super avançadas a favor da exploração do capital. Juntamente a isso, correntes religiosas fundamentalistas chegam ao Senado, surgem legiões de fiéis religiosos cada vez mais fanáticos, guerras imperialistas, entre outros. Esse contexto, menos enfatizado nos anos oitenta que nos dias de hoje, serviu de inspiração para a produção da obra. Assim, o leitor de vinte anos atrás poderia pensar que essa situação seria puramente

fantástica, mas o público de hoje talvez pudesse refletir que ao invés de estar lidando com um alerta, poderia estar encarando uma profecia. Segundo Loigu (2007), o artigo “Women forced to have babies”, publicado na Holanda, em 1985, impressiona o mundo ao postular legalmente que as mulheres trabalhadoras do país poderiam ser demitidas de seus empregos, ou, até presas, como criminosos comuns, por não procriarem suficientemente. Não engravidar não seria considerado crime, apenas se um médico constatasse motivos legais para que a mulher não cumprisse seu dever patriótico. A proposta “modesta” do governo holandês leva a reflexão mais uma vez das soluções adotadas em tempos de “vacas magras”. Atwood, em entrevista a Mervyn Rothstein (1986), afirma:

Há agora uma seita, uma seita Católica Carismática, que chama as mulheres de aias. Eles não adotam a poligamia deste tipo, mas ameaçam as aias de acordo com o versículo bíblico que eu uso no livro – senta-se e cala-se a boca.¹³
(ATWOOD, 1986, tradução nossa)

Desse modo, as reflexões de um leitor levam aos seguintes questionamentos: “E se fosse possível imaginar um futuro como aquele representado em *Gilead*?” “E se esse futuro já estiver se concretizando?”.

2. REVISITAÇÃO DAS TEORIAS DE BAKHTIN E FOUCAULT

Neste capítulo, identificam-se as vozes sociais presentes em *The Handmaid's Tale*, compreendendo a importância da fala e da ausência da mesma no contexto político social da obra. Tendo em mente a constituição das personagens, enquanto sujeitos sociais e históricos, faz-se necessário entender como se processa o discurso em *Gilead*, as características que garantem a dialogicidade desse romance e como esses elementos se entrelaçam com as relações de poder entre as personagens. Mikhail Bakhtin

¹³“There is a sect now, a Catholic charismatic spinoff sect, which calls the women handmaids. They don't go in for polygamy of this kind but they do threaten the handmaids according to the biblical verse I use in the book - sit down and shut up.” (ATWOOD, 1986)

(1988, 1993, 2006, 2010), Eni Orlandi (1997) e Michel Foucault (1971, 1984a, 1984b, 1994, 2009, 2010) serão os teóricos cujos fundamentos auxiliarão a percepção das vozes.

2.1.(Pro)fusão de vozes: som e silêncio

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010), Bakhtin destaca a pluralidade de mundos existentes no romance, mostrando que devido à multiplicidade de consciências individuais e suas peculiaridades em realidades em formação, surgem diversas vozes que estabelecem diálogos infinitos. Assim, as representações das personagens são múltiplas por estas não se mostrarem como seres indivisíveis, resultando na impossibilidade de conclusão. As personagens interagem com as diversas consciências e vozes, dialogando o passado com o presente e exalando vibrações para o futuro. O autor, por sua vez, desempenha o papel de recriador de indivíduos que não se reduzem a *personas*, pois eles possuem consciência do próprio discurso, linguagem e valores próprios. As relações dialógicas com outras consciências exercem papel ativo no discurso de outros, em vez de serem passivas às vozes alheias. A polifonia do romance sugere efetivamente a interdependência e a interação entre a voz do autor e a das personagens, sendo aquele o organizador e participante do diálogo e estas as articuladoras do próprio discurso. Em *The Handmaid Tale*, Offred se mostra um mosaico de vozes do passado que se imbricam com o presente, ecoando vozes futuras. Atwood organiza o diálogo entre as exigências de um contexto social ansioso pela fixação de uma só voz e outro interno a protagonista, faminto pela liberdade subjetiva.

Offred, no entanto, teme questionar o sistema através da interlocução com os seus superiores, pois possui consciência do discurso que deve adotar perante o Comandante, a Esposa e as outras classes. Todavia, a transgressão do sistema é feita internamente a partir das inúmeras vozes que transpassam por seu pensamento. Segundo Bakhtin (2006), no processo de comunicação, o ouvinte estabelece uma relação ativa-reponsiva com o interlocutor, ou seja, mesmo que a personagem não tenha sua voz ouvida, ela reage aos discursos discordando, refletindo ou criando outras vozes. Deste modo, o diálogo estabelecido entre as personagens tona-se

um confronto de pontos de vista acerca de uma mesma situação, onde uma dessas visões de mundo luta para prevalecer.

Em suas várias nuances, o diálogo atua em outra instância, pois por meio dos vários olhares que emergem na presença da obra e do processo de interação, o leitor também dialoga com o texto, absorvendo a palavra escrita e sendo absorvido por ela quando reage por meio de reflexões. O que a primeira vista possa parecer um contexto que remete a uma situação de confinamento, a narrativa de Offred trata de diversos temas, sobretudo, acerca da condição humana, saindo do particular para o universal, pois discorre sobre questões existenciais, gênero, mídia e poder. As vozes em sua narrativa não se prendem a uma única mulher em um contexto específico. A interação das diversas consciências mostra que a personagem debate assuntos presentes também em sistemas democráticos, em distintas classes sociais, em diversas idades, povoando a obra de temas recorrentes no universo privado e no público. Essa dupla articulação, em que o “eu” se forma a partir do olhar do “outro”, e esse “outro” é internalizado e reajustado ao “eu”, mostra que o universal condiciona o particular e vice-versa, mas nenhuma dessas instâncias caminha separada. Ao contrário, são interdependentes. A interação entre os diversos pontos de vista da protagonista sobre ela mesma é fruto também do resgate de suas memórias, as quais procuram afirmar sua identidade, mas entram em choque com a “consciência de si” desejada por *Gilead*. Dessa luta entre o interior e o exterior, a proliferação de vozes que se confrontam configura-se como meio de resistência ao discurso monológico do autoritarismo.

Na visão bakhtiniana, o princípio da cosmovisão das obras de Dostoiévski recai na interpretação do herói como ser independente da visão artística do autor, pois o herói possui liberdade ideológica e discursiva, não atuando apenas como objeto, mas como sujeito do discurso. Ele possui individualidade própria na estrutura do romance e não se prende à voz do autor, ou seja, não existe a objetificação do “eu” do outro, e sim o seu assujeitamento. Desse modo, “a afirmação (e não afirmação) do “eu” do outro pelo herói é o tema das obras de Dostoiévski”. (BAKHTIN, 2010, p.9) Todavia, a liberdade do herói não escapa ao plano autoral, ela compõe a esfera do autor com relativa independência.

Se a obra de Atwood fosse unificada em torno da consciência monológica da autora, os diversos fragmentos até mesmo contraditórios que se cruzam iriam formar um painel onde cada voz ocuparia um lugar isolado. Entretanto, em relação ao princípio composicional de *The Handmaid's Tale*, pode-se dizer que a obra transgride a concepção monológica de um único estilo, caracterizando a forma “poliestilística”. (BAKHTIN, 2010, p.16) Isto porque a heterogeneidade de pontos de vista subjaz a narrativa da protagonista interagindo a voz do movimento feminista com preceitos bíblicos, fragmentos da música de Elvis Presley com alusões ao romance *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne, assim como a escrita em tom de diário e o formato de romance. A heterogeneidade de materiais se revela em mundos e consciências entrecruzados, distribuídos em vários pontos de vistas combinados, ressaltando a originalidade que compõe o caráter polifônico da obra.

As múltiplas consciências não seguem um padrão ideológico ou filosófico, onde as personagens se reduzem a meros transmissores de ideias. Nos planos da narrativa se distinguem o meio em que a mecanização do *modus vivendi* exigido pelo sistema se contrapõe ao fluxo de consciência da protagonista, mostrando que o mundo interior do ser jamais acolherá ou absorverá totalmente a objetividade do mundo externo. O plano espiritual da religiosidade da personagem entra em contraposição ao autoritarismo do livro sagrado, pois a representação do sagrado de Offred é construída a partir de seu mundo interior e não regida pela ditadura religiosa do meio externo imposto pelo sistema. Até mesmo o plano afetivo se rebela contra as exigências, pois o desejo de uma relação íntima com qualquer pessoa passa a ser uma das buscas mais ansiadas da protagonista. Ela encontra na relação com Nick a liberdade de substituir as fantasias castradas pelo sistema por outras que fazem realçar os seus reais desejos. A subjetividade de Offred exibida através de planos como estes se inter-relacionam, compondo a unidade do romance. Entretanto, estes planos não são frutos de etapas unas pertencentes a um mundo monológico, pois são entrecruzados, a todo o momento, por outros mundos em formação, decorrentes das vozes de inúmeros discursos. Deste modo, Bakhtin (2010, p.47) aduz que “onde

começa a consciência começa o diálogo. Apenas as relações puramente mecânicas não são dialógicas”.

Portanto, a interação de mundos coexistentes no romance de Atwood, que se confrontam através da interconexão de vozes e da comunhão de consciências, elimina a possibilidade do isolamento e do individualismo, ao mesmo tempo em que ressalta as interações intersubjetivas e interdiscursivas. A simultaneidade de concepções de mundo através da voz da narradora estabelece discussões infinitas, sem uma linha de pensamento organizado através do espaço e do tempo. Desse modo, algumas características das obras de Dostoiévski se aplicam a *The Handmaid's Tale*, pois, “o romance polifônico é inteiramente dialógico. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto”. (BAKHTIN, 2010, p.47) As vozes presentes na narrativa possuem, também, outro aspecto: a heteroglossia. Assim, pensando o dialogismo presente na obra, alguns aspectos sociais e ideológicos farão parte das reflexões que se seguem.

A língua é constituída a partir de fatores internos e externos a ela, como os atos da fala e os contextos sociais, sendo o sujeito visto como ser histórico. Neste estudo, foram analisadas as obras *Imaginação Dialógica* (1988) e *Marxismo e a Filosofia da Linguagem* (2006), no que se refere à relação entre ideologia e linguagem, assim como dialogismo e heteroglossia.

De acordo com Bakhtin (2006), é essencial compreender que faz parte da constituição da língua o elemento linguístico visto como signo, uma vez que é através desse componente, em um contexto estabelecido, que a compreensão da palavra ocorre, assim como a assimilação da língua. Dessa forma, o filósofo afirma que a consciência linguística está ligada à noção de linguagem por meio de uma gama de contextos e não por normas da língua. Ela é parte integrante do indivíduo e se torna efetivamente real, na medida em que ao entrar em contato com os sistemas sociais, forma organizações ideológicas consolidadas. Se a consciência estiver envolvida em um quadro material estruturado como a palavra, por exemplo, torna-se força social e não individual. Essas considerações de Bakhtin são fundamentais para se analisar *The Handmaid's Tale*, onde as inserções de novas palavras corroboram a percepção da realidade.

O teórico assinala que a atividade mental presente na vida cotidiana é chamada de “ideologia do cotidiano” – corrente que corresponde a um conjunto de palavras que pode variar de acordo com as ações do indivíduo e que alimenta o chamado sistema ideológico. Sendo o quadro político social em *Gilead* uma teocracia, observa-se a grande influência de referências bíblicas no cotidiano das personagens, como, por exemplo, a classe de mulheres chamada “Marthas”¹⁴ e casa de prostituição denominada “Jezebel”¹⁵. Essas correntes se embasam nas forças sociais e são subjugadas ao sistema, sendo o seu conteúdo nutrido parcialmente com os elementos ideológicos. Um exemplo apontado por Bakhtin é o texto literário que em cada época vai ser visto sob uma perspectiva ideológica distinta e caso se rompa o vínculo interrupto da ideologia cotidiana, ele deixa de ser significativo para aquele contexto. Quando a orientação social da atividade mental não possui sustentabilidade, ela é considerada inferior, já que não é capaz de consolidar-se, de ter força e durabilidade no contexto social porque muda mais na ideologia do cotidiano. Por outro lado, se esta está ligada diretamente ao sistema ideológico, adquire a capacidade de repercutir na infra-estrutura de modo mais acelerado, constituindo, então, um nível superior. É justamente neste nível que as forças sociais encontram seu primeiro ambiente e desenvolvimento ideológico.

Portanto, Bakhtin (2006) conclui que a organização de uma enunciação é feita no exterior, uma vez que está ligada ao meio social e, por isso, é determinada pela interação entre os indivíduos. Desse modo, afirma que a enunciação individual não é um ato de um único indivíduo, mas que a natureza da enunciação e da atividade mental é social. Essas pertencem ao mundo exterior, ou seja, tanto a enunciação como a atividade mental é elaborada num movimento que vai do exterior para o interior, uma vez que ambas usam o aparato ideológico como material e se realizam na interação

¹⁴Martha, irmã de Lázaro, hospeda Jesus em sua casa. É responsável pelos afazeres domésticos, chegando a ser repreendida por Jesus por se preocupar mais com os valores materiais da hospedagem do que com seus ensinamentos. (Lu 10:38-42).

¹⁵ Princesa fenícia condenada pelo pecado da idolatria, uma vez que renegou Javé e continuou fiel aos deuses fenícios, lutando contra tudo que fosse incompatível com seus desejos. Perseguiu os chamados servos de Deus e adorava o deus pagão da fertilidade, Baal. (IRe 18).

social. Os ensinamentos dados às aias no Centro procuram justamente fazer com que o novo vocabulário entre em circulação para que possa se naturalizar no meio social. No tópico “O poder (des)regulador das palavras no contexto social” analisará essa prática mais profundamente.

Assim, as formas da língua fazem sentido para o indivíduo através do contexto ideológico em que estão inseridas. O filósofo russo aponta que na realidade o que se pronuncia é o conteúdo ou o sentido ideológico da palavra e não “palavras-sinais”. Portanto, falar de língua é falar de ideologia. Posto isso, discute-se, a seguir, o entrecruzamento de vozes.

2.1.1. Heteroglossia e Dialogismo

O dialogismo, segundo Bakhtin (1988), é um dos princípios constituintes da língua e tem no diálogo concreto a sua gênese. Isto resulta da natureza social da língua, que se desenvolve na interação entre os indivíduos, onde o signo se torna ideológico carregando os valores, crenças, intenções e conflitos sociais. Dessa forma, o signo se caracteriza por ser intersubjetivo e contextual.

Essa condição dialética marca a relação entre sociedade e linguagem, mostrando ser a fala um elemento essencial para o estudo da língua, uma vez que é nela que surgem as mudanças linguísticas. O signo, ao refletir as estruturas sociais, eleva a palavra ao patamar de reveladora das intenções e conflitos entre as classes, expondo as ideologias presentes nos discursos sociais, principalmente, no tocante à questão de resistência e dominação do poder. Sob essa perspectiva, pensa-se no contexto totalitário teocrático de *Gilead* e os diversos pontos de vista nos diálogos entre classes divergentes, onde se observam as relações de poder e seus impactos nos falantes. Isso se torna relevante para o estudo da obra, uma vez que as relações sociais são mediadas por linguagens e os signos vão refletir e refratar a realidade. No âmbito intersubjetivo, onde cada sujeito vai imprimir uma carga ideológica ao discurso, o mundo é transmutado em palavra. Por isso, Bakhtin (2006) assevera pertencerem a ideologia e o signo ao mesmo domínio.

Como “toda modificação da ideologia encadeia uma modificação na língua” (BAKHTIN, 2006, p.15), o teórico russo ressalta que as transformações linguísticas trabalham com leis internas e externas em relação à dinâmica social, de forma que as externas se sobressaem em relação às internas. Portanto, o signo/palavra é considerado um organismo vivo e sensível às variações sociais. Assim, em diferentes épocas observam-se discursos de verdades, vozes e línguas consonantes com o sistema ideológico presente em cada sociedade. A dinamicidade de significações em diversos atos de fala confere ao signo o papel de material semiótico onde as verdades e discursos se cruzam. De modo geral, o filósofo confere à língua aspectos como mutabilidade, dinamicidade, polissemia, correspondência a uma verdade histórica, entre outras características, que se tornam essenciais ao se levar em conta as ideologias e as práticas discursivas presentes na voz das autoridades em *Gilead*.

No que concerne à enunciação, Bakhtin desconstrói a ideia de monólogo, uma vez que o autor diz que mesmo o texto escrito é uma resposta a outro pronunciamento, já que não passa de uma extensão dos atos de fala. Em suas palavras, “[...] o discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: é ele que provoca esta resposta [...] e baseia nela” (BAKHTIN, 1984, p.89). Para Bakhtin, o enunciado está conexo à criação ideológica, visto ser uma réplica e não se formar sem a memória discursiva; esperar uma réplica e presumir uma resposta antecipada do receptor e ser dialogizado; ou seja, dentro desse enunciado existem inúmeras vozes, onde elas se encontram e vão aparecer no discurso em diferentes níveis.

Em relação à plurivocalidade e plurilinguismo, Bakhtin assinala que dentro do texto literário existem diversos dialetos, portadores de intenções, crenças e valores sociais, que compõem uma variedade de linguagens as quais dialogam entre si dentro do texto. Assim, a linguagem literária é tomada por diferentes vozes e não por apenas uma, as quais exprimem pontos de vista particulares em relação ao mundo. Essas diferentes vozes sociais denominam o fenômeno chamado heteroglossia:

O romance pode ser definido como uma diversidade de tipos de discursos sociais (às vezes até mesmo diversidade de línguas) e uma diversidade de vozes individuais, artisticamente organizadas. A estratificação interna de qualquer língua nacional em dialetos sociais caracteriza comportamentos de grupos, linguagens tendenciosas, linguagens das autoridades [...] linguagens que servem ao propósito sócio-político do dia.¹⁶

(BAKHTIN, 1988, p. 262, tradução nossa)

Sob a luz da teoria bakhtiniana, os discursos são sempre motivados ou influenciados por discursos anteriores, promovendo a ideia de várias vozes e não a autoria de um só indivíduo da palavra. A heteroglossia, portanto, se torna primordial na análise de ideologias e vozes dentro de um discurso, principalmente porque no jogo dos poderes sociais há uma movimentação centrípeta, no sentido de monologizar o discurso que se ambiciona impor como um centro, uma verdade, uma realidade.

Segundo Faraco (2009), as relações dialógicas que as múltiplas vozes estabelecem entre si podem ser entendidas como o espaço de tensão entre diferentes enunciados, os quais, ao entrarem em interações infinitas uns com os outros, podem harmonizar-se ou desarmonizar-se. Portanto, o diálogo é entendido como um amplo espaço de luta entre as vozes sociais, no qual agem forças centrípetas e centrífugas. O sujeito não corresponde a uma parte e sim, a um todo, ou seja, através da interação entre duas pessoas, o indivíduo vai se desdobrar de forma a não se caracterizar por ser singular e sim, plural. Desse modo, o ser vai se pluralizar em outros tantos, sendo que cada pessoa é responsável pela constituição de outro indivíduo usando, para isso, a linguagem e, por consequência, o diálogo.

Entre as tantas vozes que concorrem entre si a fim de assinalar a identidade desejada para o indivíduo, está aquela que recai na noção de “silenciamento”. Em *As formas do silêncio* (1997), Eni Orlandi afirma que para se compreender o sentido do discurso é necessário estar atento não só

¹⁶“The novel can be defined as a diversity of social speech types (sometimes even diversity of languages) and a diversity of individual voices, artistically organized. The internal stratification of any single national language into social dialects, characteristic group behavior, tendentious languages, languages of authorities [...] languages that serve the specific sociopolitical purposes of the day.” (BAKHTIN, 1988, p. 262)

às palavras, mas também ao silêncio, pois ele é elemento constituidor da formação discursiva. Este aspecto é de grande importância em *The Handmaid's Tale*, pois as relações de poder usam a palavra como ferramenta de controle da população. Assim, na movimentação centrípeta de discursos, nota-se que entre as diversas vozes sociais que disputam o centro prevalece a voz heterossexista e totalitária. Tanto o pronunciamento quanto o silenciamento carregam inúmeros sentidos e o jogo de esconder ou expor certos significados possui conotação política. Tentar eliminar as diversas possibilidades do discurso e proclamar uma, dentre as várias, para se eleger como certa, é visto por Orlandi como uma política do silêncio ou silenciamento.

Assim, o princípio do dialogismo bakhtiano resguarda em si as nuances do silêncio, pois no último também reside discursos anteriores tão relevantes quanto os pronunciamentos Campos (2011) pontua que o silêncio possui manifestações expressivas que se contrapõe a toda natureza monológica. As sugestões que se imprimem no texto literário ampliam o leque de significações pelo seu caráter plurivalente. Assim, o silêncio se caracteriza por ser dialógico e heteroglota.

Em *The Handmaid's Tale* a ausência da verbalização imposta pela política do silêncio, sendo entendida como interdito e censura, ressalta o poder da palavra, o qual condiciona as personagens a uma situação ambígua e até mesmo contraditória. Isto porque se expressar para Offred é uma forma de manter a sanidade e a sobrevivência, ao passo que não se expressar, ao mesmo tempo, a protege do sistema e lesiona sua subjetividade. No romance de Atwood, as múltiplas significações do silenciamento são exaltadas, pois ele é aplicado em todas as classes, porém, produz efeitos e sentidos diversos para cada uma delas. Sob outro viés, no contexto de *Gilead*, a política do silêncio encontra toda sua força em impedir que a voz do considerado desviante se manifeste. No caso do regime totalitário, todo aquele que revele qualquer ação contrária aos dogmas é considerado desviante.

Não só o governo implanta a política do silêncio, mas Offred também, através de sua narrativa secreta, porque impede que sua voz seja ouvida de

forma a burlar o sistema. No que toca aos valores que são subvertidos através do silêncio, Campos (2011, p.22) afirma:

O silêncio desafia a autoridade ou a legitimidade, sendo desestabilizador dos ditames sociais. Fala, portanto, sem limites, com total abertura, infiltrando-se nas esferas mais ortodoxas. Dialoga, dessa maneira, com tudo aquilo que representa a opressão, contrapondo-se às convenções e às arbitrariedades, permitindo que o que se encontra separado, fechado, restringido pela hierarquização interaja em forma de carnavalização.

(CAMPOS, 2011, p.22)

Tendo-se em mente que o silêncio constitui mais uma voz social fazendo parte da esfera heteroglóssica da obra e que a política do silêncio permeia as vozes sociais revelando as relações de poder presentes nos discurso, procura-se agora refletir sobre esses desdobramentos a partir das considerações de Michel Foucault.

2.2. As amarras do poder

As pedras podem se tornar dóceis e reconhecíveis.
Michel Foucault

Em vista do desenvolvimento temático de *The Handmaid's Tale*, apresentam-se algumas considerações sobre a disciplina, o controle e o poder, a partir de Michel Foucault (1971, 1984a, 1984b, 1994, 2009, 2010), as quais serão relacionadas ao romance para que se possa compreender a estrutura e as ideologias do regime político social de *Gilead*. Na epígrafe acima, Foucault ressalta o alcance dos procedimentos disciplinares na constituição da subjetividade, pois o funcionamento e a circulação dos dispositivos de poder marcam as identidades e incitam criações de espaços entre dominado e dominador que, incessantemente, promovem a dinamicidade social. A seguir, discorrer-se-á sobre pontos relevantes acerca da formação e das implicações dos jogos de poder e de verdade, assim como seus alcances sobre o indivíduo.

No texto “Dois ensaios sobre o sujeito e o poder” (1984a), Michel Foucault ressalta que, de forma geral, o maior interesse de seu trabalho

recai na análise da transformação do ser humano em sujeito e não na constituição do poder em si. Para tal, o pensador francês argumenta que o poder tem papel central nessa transformação, não se tratando de delinear o seu princípio, mas de descrever as suas práticas, saberes e instituições. Nesse sentido, o cerne da questão é investigar “como” o poder é aplicado, quais são os instrumentos utilizados, os campos de atuação e os seus efeitos em uma determinada época. A proposição de Foucault é feita a partir de estudos que recorrem aos modelos jurídicos e institucionais. Desse modo, faz-se relevante a análise da produção de verdades e resistências suscitadas pelo poder, sem se ater às questões mais abstratas como a sua origem e definição, optando por uma análise prática a partir de instituições como hospitais psiquiátricos e prisões. Na concepção foucaultiana, o poder só existe enquanto relações de forças, as quais necessitam ser analisadas para que se possa estudar objetivamente o sujeito.

O homem contemporâneo busca uma identidade que o reconheça individualmente, mas que o insira, simultaneamente, dentro do sistema social. As lutas atuais por esse reconhecimento rejeitam a violência econômica e ideológica feita pelo Estado, a qual busca impor uma identidade ao indivíduo. Todavia, essas lutas não visam atacar uma instituição ou uma classe determinada, e sim uma forma de poder qualificadora e determinante da vida cotidiana do ser, que impõe ao indivíduo um modo de vida reconhecível por ele próprio e pelos outros membros da sociedade. Constitui-se, assim, uma ferramenta de poder que transforma indivíduos em sujeitos. Sob essa ótica, Foucault preconiza dois sentidos para o termo “sujeito”: aquele que é dependente e controlado pelo Estado e aquele que é consciente de sua identidade. Em ambos os casos, o termo se relaciona com a subjugação e submissão do ser a uma forma de poder.

De modo geral, as lutas pelo reconhecimento individual se voltam contra a submissão da subjetividade. Isto se tornou recorrente na sociedade contemporânea desde o momento em que o Estado passou a ser uma estrutura política contínua, percebida como forma de poder favorecedora da comunidade ou de uma classe, ignorando o sujeito em particular. No entanto, a força do Estado é caracterizada por ser globalizante e, na

sociedade atual, esta instituição possui técnicas de totalização e de individualização advindas do que é chamado, por Foucault, de “poder pastoral”. Esse poder é originário do cristianismo e o seu objetivo final é a salvação individual, a partir de pessoas aptas a se figurarem como pastores. Para que a salvação seja alcançada, é necessário que o pastor conheça a vida de cada indivíduo, hábitos, comportamentos, no intuito de implantar nele verdades sobre si mesmo.

Transfigurando essas noções para o contexto contemporâneo, o Estado moderno atua como um pastor, zelando pela “salvação”, em termos de promoção da educação, segurança, saúde, higiene, não só sobre a coletividade, mas, especialmente, sobre o indivíduo *per si*, desde que este submeta sua subjetividade às regras específicas de um quadro social determinado. Esta forma de poder é exercida por instituições públicas como a polícia, os hospitais, entre outros, e, até mesmo, pela família. Estas instituições, assim como as privadas e filantrópicas, garantem o poder pastoral. Desse modo, a herança cristã disseminou-se e tornou-se uma tática política relativa tanto à população quanto ao indivíduo no Estado moderno, atuando a partir de múltiplos agentes pastorais possuidores de poderes diversificados, como os da família, do trabalho, da medicina e das escolas. Portanto, a individualização e a massificação executadas num mesmo tempo implicam em conflitos éticos e políticos que levam o sujeito a querer se libertar do Estado e das formas impostas de subjetivação. Foucault, ainda, destaca a necessidade da criação de novas formas de subjetividade ao invés de aceitar aquelas já fornecidas pelo Estado.

Assim, as relações de poder criadoras de verdades, valores e saberes estão presentes em todos os indivíduos, não somente como forma de censura, mas também como construtoras de representações da realidade. A partir de tais verdades e valores, as leis são construídas, coligadas aos interesses do poder que precisam ser justificados para melhor serem internalizadas pela população. Por isso, desenvolvem-se séries de mecanismos como as normas referentes aos deveres e direitos a fim de ordenar os indivíduos e reforçar a construção dessas “verdades”. Estas, para sustentarem o poder, precisam emanar um discurso, suficientemente convincente, para ser produzido, transmitido e colocado em funcionamento,

como se fosse um guia de bem-estar social. Vale ressaltar que a circulação das ideologias do poder não se deve somente à transmissão promovida pelo Estado, visto que o indivíduo é o seu principal disseminador porque as veicula através de sua execução. Portanto, o poder necessita da criação de discursos de verdades para se consolidar.

Foucault, na entrevista intitulada “Poder, Verdade e Si” (1982), esclarece que a concepção de verdade universal não é nada mais que fruto de mudanças históricas. Ela advém de instituições arbitrárias formadoras dos essencialismos e binarismos, sendo criada para controlar e disciplinar as populações, através do poder. A execução deste, por sua vez, é feita a partir da ação de uns sobre os outros, como aponta Foucault:

[O poder] É um conjunto de ações sobre ações possíveis: ele opera sobre o campo de possibilidades aonde se vêm inscrever o comportamento dos sujeitos atuantes: ele incita, ele induz, ele contorna [...] mas ele é sempre uma maneira de agir sobre um ou sobre sujeitos atuantes, enquanto eles agem ou são susceptíveis de agir. Uma ação sobre ações.
(FOUCAULT, 1984a, p.11)

Sob esse prisma, a ótica foucaultiana sugere que é mais relevante se estudar as instituições a partir das relações de poder do que o inverso. Essas relações estabelecem intrínseca ligação com a subjetividade dos indivíduos, pois ao exercerem poder uns sobre os outros, os papéis dominantes/dominados não são fixos e não acontecem separadamente, mas, ao contrário, simultaneamente e sucessivamente. Portanto, o poder não é um algo imutável: ele está em constante transformação e recebe como elemento constituinte as ideologias sociais.

O desejo de se alcançar o poder para realizar um objetivo não se restringe apenas ao exercício de dominação, pois ele não pertence a ninguém. Se por um lado a ideia de dominação está ligada a de opressão, o poder também suscita a noção de resistência podendo variar na relação entre as classes sociais ao longo da história. De modo geral, Foucault expõe alguns pontos para que se possam analisar essas relações. Em primeiro lugar, deve-se atentar para os sistemas de diferenciações de ordem jurídica, econômica, linguística e cultural, os quais promovem condições e efeito de

poder. Em seguida, devem-se observar os objetivos, as modalidades instrumentais, formas de institucionalizações e os graus de racionalidade do poder. Essa análise não se torna profícua se forem analisadas apenas as instituições, pois as relações de poder estão entranhadas em toda rede social.

Na concepção foucaultiana, falar de estratégias de poder é se referir ao conjunto de ferramentas que mantêm um “dispositivo”. Por “dispositivo”, entende-se as práticas e discursos que atuam como “operadores materiais [...], as técnicas, as estratégias e as formas de assujeitamento utilizadas pelo poder” (REVEL, 2005, p. 39). Entretanto, para os fins deste estudo, interessa conhecer a ligação entre as relações de poder e as estratégias de afrontamento. Neste ponto, Foucault assinala que não existem relações de poder se não houver resistências, insubmissões, espaço para a liberdade e para o afrontamento. Além disso, o pensador aponta que:

Em suma toda a estratégia de afrontamento sonha em transformar-se em relação de poder; e toda a relação de poder pende, na medida em que ela segue a sua própria linha de desenvolvimento e que evita as resistências formais, a tornar-se estratégia 'vitoriosa'.

(FOUCAULT, 2005, p.15)

Em entrevista a Gallagher, intitulada “Sexo, política e identidade” (1984a), Foucault diz que quando o indivíduo está numa posição de não poder fazer o que deseja, ele deve procurar fazer uso das relações de poder, pois a força da resistência pode mudá-las, ou seja, tem-se a oportunidade de recriá-las ou invertê-las a partir da participação ativa na sua execução. Em *The Handmaid's Tale*, a título de ilustração, existem diversas nuances de resistência, todas executadas de forma encoberta, sem o conhecimento dos pilares do poder de *Gilead*. Por exemplo, observa-se a aia Offred, proibida de ler ou escrever, mas que encontra uma fissura no contexto opressor de que é vítima e, com um gravador, narra sua trajetória e a de seu país. Outro exemplo de resistência é a personagem Moira, lésbica e amiga de Offred, a qual configura, por si só, como um corpo estranho no organismo do poder de um Estado totalitário-teocrático-cristão. Por ter renegado intensamente a imposição religiosa, sexual, política e social dirigida a ela já na sociedade

democrática, Moira configura o movimento de resistência, por ir contra os discursos essencialistas e opressores da sexualidade. De modo geral, ela representa os grupos minoritários simbólicos da interdição, do silêncio e da repressão.

Para se analisar a forma com que o poder é exercido, há de se levar em consideração o imbricamento de três relações que se auxiliam mutuamente. As relações de comunicação transformam o âmbito informativo de um contexto, produzindo efeitos de poder. Elas se conectam com as relações de poder definidas por Foucault da seguinte forma:

Quanto às relações de poder, elas exercem-se numa parte extremamente importante, através da produção e troca de signos; e elas não podem também ser dissociadas das atividades com um fim, quer se trate daquelas que permitem exercer esse poder (técnicas de adestramento, os procedimentos de dominação, as maneiras de obter obediência) ou aquelas que fazem apelo para se desenvolverem as relações de poder (como na divisão do trabalho e na hierarquia das tarefas).

(FOUCAULT, 2005, p.8)

Ainda, as duas formas se ligam às “atividades com um fim”, entendidas como “ajustamentos das capacidades”(FOUCAULT, 2005, p.8). Juntas, elas constroem blocos onde múltiplas inter-relações são estabelecidas. Esses relacionamentos organizacionais apresentados por Foucault podem ser identificados no romance em análise, ao se pensar no espaço destinado ao adestramento das aias chamado de Centro Vermelho. O fato de que esse lugar foi uma antiga universidade é uma ironia, pois no sistema gileadiano ele se caracteriza por ser uma instituição que possui uma distribuição espacial, organizada por uma série de regulamentos: as “Tias”figurariam como educadoras das educandas aias em treinamento, assim como outros membros exercem funções distintas. As atividades de aprendizado e ensinamento como as lições, perguntas e palestras compõem o sistema de comunicação; a vigilância, a hierarquia piramidal e as punições participam dos mecanismos de poder da instituição. O “bloco capacidade-comunicação-poder” forma o que Foucault (1984a, p.9) chama de disciplina. Ademais, em *Vigiar e Punir* (2009), o pensador francês atesta:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que não visa somente ao crescimento de suas habilidades, nem ao incremento de sua sujeição, mas à formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil ele for, e inversamente.

(FOUCAULT, 2009, p.133)

Foucault destaca a importância de se analisar a disciplinarização dos corpos, através de uma tecnologia política do corpo. O estudioso assevera que os métodos utilizados para vigiar e punir os sujeitos vistos como desviantes mostram a dicotomia entre considerado normal e anormal, durante a história. No século XVII, por exemplo, havia a técnica de punição denominada de corpo supliciado, que consistia na imputação de penas físicas de alto teor de violência ao indivíduo infrator de crime, ação exibida ao público como forma de espetáculo e de prevenção de crimes. Todas as faltas eram punidas da mesma maneira: os sentenciados sofriam fortes queimaduras, eram esquartejados tendo braços e pernas arrancados por cavalos. Ademais, tanto os mecanismos de tortura quanto os juízes passaram a ser representados como assassinos selvagens, promotores da dor e do sofrimento do criminoso. Este, por sua vez, gozava da compaixão do público que assistia às torturas. A partir de então, a punição dentro do sistema penal se transforma em uma ferramenta dissimulada e adota a concepção na qual é necessário entendê-la como atitude correta para aqueles que cometem um crime, e não mais como cerimônia de suplício.

Assim, do século XVII ao XIX, o espetáculo começou a se extinguir e o corpo cessou de ser alvo da punição penal. As transformações nos códigos das instituições passam a priorizar um caráter corretivo da pena, que visa, sobretudo, corrigir e prevenir o desvio e não tanto punir o desviante. O novo código preocupa-se com o que o sujeito está suscetível a fazer. Desse modo, o direito à liberdade, entendido como um bem é suspenso e o caráter, a moral e a alma dos sentenciados passam a ser o alvo, em vez dos corpos. Todavia, o filósofo assinala que nessa substituição das formas de castigar, a concepção de crime passa a ser fluida, pois os instintos, as paixões, as anomalias e os desejos são julgados, também, na intenção de se saber até que ponto o indivíduo apresentou ou não a vontade

de cometer a infração. Para Foucault, essas questões extrajudiciárias não são codificáveis para o sistema penal, porém são justamente elas que justificam o sistema, pois é necessário para o poder que a lei classifique os indivíduos entre normais e anormais. Assim, Foucault aduz:

Por efeito dessa nova retenção, um exército inteiro de técnicos veio substituir o carrasco, anatomista imediato do sofrimento: os guardas, os médicos, os capelães, os psiquiatras, os psicólogos, os educadores: por sua simples presença ao lado do condenado, eles cantam à justiça o louvor de que ela precisa: eles lhe garantem que o corpo e a dor não são os objetos últimos de sua ação punitiva.

(FOUCAULT, 2009, p.16)

Desse modo, o corpo faz parte da esfera política, pois as relações de poder o marcam e o definem. À luz das concepções foucaultianas, observa-se que essa “humanização” do dispositivo disciplinador sofre retrocesso na obra de Atwood, pois o corpo ainda é visto como espetáculo, já que aqueles cidadãos considerados traidores são assassinados e pendurados em local visível a todos. Assim, uma das formas punitivas do sistema penal de *Gilead* ilustra a punição do corpo supliciado.

De acordo com Revel (2005), a partir da década de setenta, Foucault se foca mais no termo “controle” do que na “disciplina”, isso porque o primeiro designa um modelo de aplicação do poder que trata, simultaneamente, das regras internas das normas de poder e das técnicas de assujeitamento do indivíduo. Ele se refere a essa mudança na “tecnologia política dos corpos” (FOUCAULT, 2009, p.29), em que o sistema disciplinar e o penal priorizam a prevenção e a reeducação à punição. A justificativa dessa mudança remete à formação da sociedade capitalista, a qual necessitava controlar a mão de obra em relação ao mercado de trabalho e à produção. Com isso, procurou-se estabelecer um sistema policial e de vigilância para administrar a massa produtiva. O controle social perpassa outros signos do poder como as instituições hospitalares, escolares, jurídicas, políticas e filantrópicas e se articula de dois modos: constrói uma coletividade na qual o indivíduo possa se integrar, tendo como poder centralizador o Estado e, por outro lado, tenta, também, criar um sistema de

individualização para adequar cada indivíduo à sociedade e controlar sua existência.

Em relação aos procedimentos disciplinares e de controle, observa-se que, acima de tudo, eles tratam da forma de organização e intensificação das capacidades a fim de torná-las mais úteis. Portanto, o controle está diretamente envolvido com as relações econômicas de poder, uma vez que a organização social propõe mais efeitos nas atividades do que nas consequências delas. O assujeitamento contínuo das forças é o elemento promotor de obediência, adequação e utilidade do sujeito no meio social. Ao descrever as técnicas disciplinadoras que distribuem os indivíduos no espaço, Foucault ressalta que no “princípio da clausura” existe o que é chamado de “quadriculamento” (2009, p.138). Esta técnica assiste a cada indivíduo na ocupação de um lugar específico e evita distribuições grupais, aglomerados, intercâmbio de massas. O objetivo de saber das ações de cada indivíduo, de sua localidade, de seu comportamento é conhecê-lo para dominá-lo e utilizá-lo. Assim, cada um define-se pelo lugar que ocupa em relação aos outros espaços já ocupados, sendo mais fácil identificar os desviantes, pois com espaços rígidos, qualquer transgressão é percebida aos olhos do poder. No romance de Atwood, as aias saem para fazer compras em duplas, porém elas são proibidas de conversarem tendo apenas o direito de se cumprimentarem de acordo com as normas de comportamentos prescritas para elas. Quando as aias se vigiam, mutuamente, aumenta-se a possibilidade de denúncia sobre infidelidade ao sistema.

Foucault, ainda, destaca a clausura religiosa como estratégia disciplinadora dos conventos, onde prevalece a “solidão necessária do corpo e da alma [...] eles devem ao menos em um momento se defrontar a sós com a tentação e talvez com a severidade de Deus” (2009, p.138). Mais uma vez, identifica-se essa estratégia política em *The Handmaid's Tale*. Este artifício se harmoniza com as nuances ideológicas, pois se a estrutura em *Gilead* é justificada pelo *status* canônico da Bíblia, quanto mais o indivíduo se resguardar ao silêncio mais ele entra em conformidade com Deus. A solidão, então, torna-se ferramenta religiosa a favor dos desejos políticos. É constante, na fala de Offred, a expressão do desejo de se comunicar.

Assim, sua narrativa é endereçada a um ouvinte desconhecido, e surge como forma de fuga de sua realidade, tentativa de sobrevivência e manutenção de sanidade dentro de seu contexto. No silêncio imposto, a narradora-personagem tenta entrar em conformidade consigo mesma.

De modo geral, as hierarquias em *The Handmaid's Tale*, as funções de cada classe e o enquadramento de cada indivíduo em uma casta mostram que o poder disciplinador corrobora a manutenção do poder e o alcance dos objetivos do alto escalão. Em *A História da Sexualidade: a vontade de saber* (2010), Foucault aduz que a partir do século XVII, o poder sobre a vida desenvolveu-se por duas vias ligadas e justapostas. A primeira é a disciplina com todos seus mecanismos de controle do corpo, como já discutido neste capítulo. A segunda, formada em um século mais tarde, trata do corpo e da vida por meio do controle do nascimento, da longevidade, da saúde e da mortalidade, constituindo o que Foucault (2010, p.152) chama de “bio-política da população”. Este mecanismo de regulação não visa causar danos ao corpo, e sim investir sobre a vida em todos os seus aspectos. Para ele: “[...] o poder se situa e exerce ao nível da vida, da espécie, da raça e dos fenômenos maciços de população”. (FOUCAULT, 2010, p.150)

A biopolítica objetiva não somente disciplinar o indivíduo, mas a população por meio dos biopoderes locais, correspondentes à gestão da saúde, da moradia, da higiene, da alimentação, da sexualidade. Pertence tanto ao campo jurídico quanto ao econômico, mas, sobretudo, se configura como uma tecnologia do poder que tem o seu foco no coletivo, ou seja, no conjunto de indivíduos que são passíveis de serem controlados para atender a força de trabalho. Foucault enfatiza que a biopolítica é uma forma de administrar a vida a fim de facilitar o assujeitamento dos corpos, por isso, a vida pertence ao campo do poder. Estando presente em toda a esfera social, essa técnica de poder é utilizada por inúmeras instituições, servindo também para a hierarquização social e para a produção dos discursos hegemônicos. Assim, regulando os desejos, a sexualidade e a linguagem, a biopolítica é a técnica causadora de maior impacto na tecnologia do poder do século XIX. Em *The Handmaid's Tale*, os biopoderes locais servem, sobretudo, para reforçar e consolidar a hierarquização social a partir da acessibilidade que

cada classe goza dos recursos como saúde e alimentação. Além disso, o controle da natalidade e a função de procriadoras para um grupo de mulheres ilustram como a administração social organizou, neste caso com força extrema, a questão da natalidade. Buscou-se a solução para os obstáculos à vida, através de um biopoder, controlado por agentes de poder, a fim de facilitar o assujeitamento e a docilidade do indivíduo.

Um recurso muito relevante de aplicação dos biopoderes locais é a produção de saberes, pois eles reforçam a disciplinarização do mundo e do próprio poder, que necessita, por meio do dispositivo disciplinar, criar saberes e verdades participantes do processo de subjetivação do indivíduo. A partir da criação desses saberes, o indivíduo desenvolve discursos formadores de sua visão de mundo e si mesmo. Na obra aqui analisada, observa-se que Offred adota, aparentemente, uma postura passiva diante dos abusos de poder da sociedade gileadiana, pois não entra em conflito direto com nenhuma instituição opressora. Ironicamente, a personagem-narradora não se vê como vítima e é consciente que a função desempenhada por ela reforça o sistema. Esta visão sobre si mesma gera certa frustração na personagem, pois as leis opressoras de *Gilead* produzem um saber que trata o contexto, em que as personagens vivem, como natural.

O conceito de natural é uma produção de saber advinda das instituições de poder, as quais entendem as mulheres como figuras destinadas à procriação e os homens à manutenção da ordem. O conceito de natural de *Gilead* deve ser colocado em circulação e justificado pela Bíblia, uma das principais bases culturais das sociedades Ocidentais. Tanto na sociedade anterior a *Gilead* quanto na comunidade vigente, é ensinado que o livro sagrado não deve ser questionado, pois é fonte de verdade e saber. Se em *Gênesis*, Raquel, para que pudesse ter um filho, pede a Jacob que tenha relações sexuais com sua serva Bilah, nada mais “natural”, sagrado e inquestionável que a reprodução desse sistema se faça pela sociedade de *Gilead*. Deste modo, o conceito de natural em *Gilead* nasce de um retrocesso dos direitos humanos, no qual é imperativa a ideia de que existem papéis definidos para homens e mulheres, de acordo com a constituição biológica. As ideologias que perpassam os discursos das instituições rejeitam qualquer saber que assuma o gênero, a identidade ou a

cultura como sendo elementos passíveis de construção. Verifica-se que a concepção de verdade não é múltipla, não é plural no mundo gileadiano. Existe apenas a verdade imposta pelo poder, responsável por determinar os discursos válidos na produção de saberes, classificadores do indivíduo como normal ou anormal, doente ou saudável, feliz ou infeliz. De modo geral, o processo de subjetivação e a criação de conhecimentos são inseparáveis e comungam o mesmo espaço dentro dos jogos de poder.

Se o processo de subjetivação se constitui através da forma que o indivíduo se coloca, historicamente, a partir de suas experiências, a concepção de verdade gileadiana vai ser fundamental na constituição de sujeitos. Segundo Foucault (2009), os jogos da verdade criam divisões baseadas na comparação entre sujeitos, para então encaixá-los em classificações binárias e, até mesmo, criar outros meios classificatórios. Em *Gilead* existe, sobretudo, a divisão entre útil e inútil. Por exemplo, as crianças nascidas com alguma deficiência física são chamadas de “unbabies” e logo são descartadas, assim como as mulheres que não se encaixam no perfil desejado são classificadas como “unwomen” e mandadas para os campos de trabalhos forçados para morrerem. O significado do prefixo “un” designa a inutilidade social dos indivíduos encaixados nessa categoria, além de sugerir sua não existência e, portanto, a anulação da identidade deles. Segundo Foucault (2009, p.164), “a disciplina ‘fabrica’ indivíduos, ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício”. Assim, tona-se mais relevante descobrir as regras determinantes no jogo do falso e verdadeiro do que focar na investigação da verdade que as instituições desejam implantar. Portanto, cada época possui sua própria produção de verdades e discursos adotados pelo poder. Discursos que objetivam gerir não só a vida da população como um todo, mas também a de cada sujeito.

Observa-se que a eficácia de um aparelho disciplinador depende de ferramentas simples como o olhar hierárquico, por exemplo. Este dispositivo de vigilância trabalha com técnicas do olhar, as quais o ato de “ver” permite desencadear efeitos de poder como meio de coerção sobre aqueles em que essa técnica é aplicada. No cotidiano de *Gilead*, o poder é claramente visto sob a forma de vigilância, pois agir sem ser visto é o mesmo que transgredir

as leis estatais. Offred cita a polícia do governo chamada de Os Olhos¹⁷, nome que remete ao perfeito sistema de vigilância, no qual deve existir um olhar permanente que assiste a todos integralmente, mas que não é permitido ao indivíduo assistido saber quando, onde ou por qual meio é vigiado, como no panóptico, por exemplo. Mais uma vez identificam-se ideologias religiosas por trás das instituições gileadianas, pois Os Olhos sugerem, também, o olhar de Deus onipresente e onipotente. Os indivíduos são vigiados por Ele, mesmo que este olhar não seja perceptível. Sob o viés político ou religioso, os cidadãos gileadianos estão sendo vigiados pelos “olhos que tudo vêem”, os olhos do poder.

Ademais, o olhar dos moradores da casa do Comandante é o maior instrumento de vigilância atuante sobre Offred, uma vez que, “no acampamento perfeito [...] cada olhar seria uma peça no funcionamento global do poder”. (FOUCAULT, 2000, p.165) Constata-se, como já explicitado no início deste tópico, que a circulação das relações de poder é feita pela teia social e não pelo Estado propriamente dito. Para a perpetuação de papéis sociais, rigidamente definidos, como os das “Marthas”, “Esposas” e “Aias”, é necessária intensa vigilância entre as próprias classes a fim de que cada indivíduo esteja devidamente posicionado na classe imposta. Offred se sente vigiada e analisada por uma Martha e, principalmente, pela “Esposa”, Serena Joy. Desse modo, o sistema de vigilância funciona como uma engrenagem do dispositivo disciplinar, pois estabelece uma rede de relações em que as classes altas vigiam as mais baixas e vice-versa, apoiando-se uns nos outros, de modo a formar “fiscais perpetuamente fiscalizados”. (FOUCAULT, 2009, p.170) O poder disciplinar torna-se um dispositivo praticamente invisível e permanente, pois é capaz de vigiar aqueles que são designados para vigiar, de forma discreta. Assim, observando-se os comportamentos, os desempenhos e as habilidades, o poder disciplinador não tem como objetivo único punir, reprimir ou vigiar, sua prática é capaz de qualificar, comparar, diferenciar e hierarquizar os indivíduos a partir de sua “natureza”. Em suma, sua meta é a normalização.

¹⁷ “The Eyes”

As sanções normalizadoras dos lugares hierarquizam e classificam os indivíduos em suas classes, forçando-os à homogeneização de suas identidades. Por outro lado, qualquer ação desviante serve como ferramenta de individualização do ser, salientando suas características particulares. Ademais, o regime disciplinar individualiza também ao marcar os discursos, rituais, representações do indivíduo detentor de poder. Quanto mais privilégios, mais destaque o indivíduo do poder terá.

Concatenando essas ideias, observa-se que os procedimentos disciplinares ligam o individual ao coletivo e procuram conhecer cada um para que se possa multiplicar a sua utilidade dentro do contexto social. A disciplina, por ser um poder de alcance celular, é a base de uma “microfísica do poder”. São as amarras do poder com suas ideologias que produzem discursos da verdade, da normalidade, assim como os discursos produzem poder. O momento em que ocorre a passagem do espetáculo, do corpo supliciado, símbolo da punição, para os dispositivos corretivos disciplinadores, nasce uma nova tecnologia do corpo e do poder. Se, como afirma Foucault, o indivíduo passa a ser sujeito quando assume uma identidade ou quando é dependente do Estado, então a formação de hierarquias é fundamental para o nascimento de identidades, uma vez que cada ser é encaixado em alguma categoria. Neste contexto, torna-se irônico constatar que as instituições de poder são partes essenciais na formação de identidades do homem moderno. As personagens da obra de Atwood necessitam desconstruir as suas referências de um mundo democrático, obliterar suas identidades e assumir uma nova, imposta pelas instituições de *Gilead*. Para isso, uma série de signos exerce função específica, como as cores das vestimentas das personagens: vestido vermelho pertence às aias, o verde às Marthas, o preto aos Comandantes, o azul às Esposas. Cada cor representa uma classe, função e identidade.

2.2.1. O sobreamento da palavra: o poder do discurso ou o discurso do poder

No texto *Ordem do discurso* (1971), Foucault trata dos vários princípios e características presentes no processo de formação discursiva,

que visam à coerção. Primeiramente, é abordada a questão da exclusão, a qual é representada por três esferas: palavra interdita, palavra partilhada e vontade de verdade. O interdito se divide também em três módulos, a saber: os objetos formadores de tabus, objetos proibidos pelo contexto da fala e a permissão de pronunciamento de um sujeito. Essas três formas de interdito estão ligadas, sobrepostas e mutáveis, ao longo da história. Temas interditos como política e sexualidade, por exemplo, atuam no discurso relevando suas implicações com o poder e o desejo.

Para Foucault, o discurso não revela somente as lutas sociais, ele é instrumento dessas lutas e é por ele que se busca o poder. Por exemplo, quando Offred narra sua história, ela desnuda o sistema de poder de *Gilead*, mas também assume poder porque é ela quem comanda a narrativa, ou seja, ela seleciona os fatos, constrói uma imagem dos outros e de si mesma. Porém, na sociedade gileadiana, sua palavra é interdita, pois falar ou escrever é proibido às aias, sendo motivo de condenação à morte.

O pensador francês usa o termo “partilha”, no sentido da comunicação entre dois pólos do discurso em que de um lado está a voz não institucionalizada, como o discurso do louco, por exemplo. No outro pólo está o poder, a voz do indivíduo sadio. Ele assinala que, através das palavras, reconhecem-se loucos e sãos, estabelecendo-se a fronteira entendidas como anormais e normais. Nos dias de hoje, esse limite, ou partilha como nomeia Foucault, não desapareceu, porém acontece de forma diferente a partir da constituição de saberes de instituições promotoras da comunicação com o louco. Ele destaca também a vontade de verdade, baseada na legitimação do saber ao longo da História, o qual dialoga com o sistema de exclusão por várias vias, como o discurso histórico, legitimador de uma voz e, portanto, desertor de outras tantas. A vontade de verdade é conduzida a partir da distribuição, circulação e valoração dos saberes legitimados. Esta ideia se aplica às “Historical Notes”, capítulo final da obra de Atwood, pois o historiador Professor Pieixoto, questiona a autenticidade e a credibilidade da narrativa de Offred, enquanto documento histórico. A vontade da verdade do Professor Pieixoto incita a averiguação daquele discurso como verdadeiro, desejo advindo do poder da cientificidade e da

construção do saber, os quais muitas vezes transvestem a própria verdade e justificam os interditos.

Foucault assinala que nas sociedades existem narrativas que se perpetuam, pois são repetidamente contadas, outras narrativas são apenas resgatadas em um determinado contexto e existem aquelas que se perdem e cessam de serem transmitidas. Por isso, existe um desnível entre os discursos, pois os que se perpetuam são constantemente retomados, sendo reatualizados na esfera cultural como os textos religiosos e jurídicos, possuindo um *status* diverso daqueles que são apenas contextuais. A Bíblia, por exemplo, dialoga, há milênios, com as mais diversas sociedades, reatualizando-se e construindo novos discursos a partir de sua matriz. Assim, Foucault adota o princípio do comentário para nomear o recurso da retomada de um texto anterior, sendo as palavras atualizadas em seu retorno e, portanto, carregadas de novos sentidos.

O princípio da rarefação de Foucault trata o autor como o elemento responsável pela união dos vários pedaços rarefeitos de discursos pré-existentes para a construção de um texto. As várias vozes são agrupadas em prol da formação de um discurso maior. Desse modo, o conceito de rarefação é complementar à concepção de comentário, pois o autor não é visto como criador de um discurso inteiramente novo, mas sim o sujeito que retoma as vozes rarefeitas a fim de justificar suas ideias e coagir o leitor a adotar um texto como permanente. A disciplina no contexto discursivo é para Foucault o conjunto de regras que cada discurso possui em cada contexto. Por exemplo, a linguagem literária e a científica possuem regras diversas para se encaixarem em suas respectivas disciplinas. Assim, o comentário, o autor e a disciplina são fundamentais para a elaboração de um discurso permanente.

Além disso, é necessário levar em conta o indivíduo que profere os enunciados. Ele deve ser qualificado para se encaixar dentro do quadro de exigências a fim de criar o tipo de enunciado adequado a cada contexto, o que é chamado de ritual. O ritual deve atingir e ter poder sobre a audiência. As “sociedades do discurso”, como nomeia Foucault (1971), devem pertencer ao grupo qualificado a proferir enunciados para que estes entrem em circulação. Neste processo, existe a divulgação do saber, mas não o

ensinamento dele, ou seja, é como se houvesse um segredo pertencente a um grupo eleito, responsável pelo ritual, que não deve ser acessível a todos. Essas são algumas formas de assujeitamento do indivíduo, as quais distribuem e usam o discurso a favor do poder e do saber.

Sobre essas formas de assujeitamento é necessário lembrar que a relação de cumplicidade com o discurso fundador auxilia na nomeação e julgamento da realidade, compondo a representação de mundo do sujeito. Em *Gilead*, o discurso de verdade respalda-se nos preceitos bíblicos, a voz perpetuada pela cultura ocidental, pois ele é o texto fundamentador do nascimento de outros discursos. A ritualização é executada pela elite, a qual possui o *status* da verdade, tratando de por em circulação suas ideologias como um legado, algo natural e verdadeiro. A reatualização dessas vozes justifica todas as ideologias de *Gilead*, pois é manipulada para se encaixar no contexto de degradação ambiental e moral da época, justificadas ainda pela noção de que na sociedade democrática o *modus vivendi* estava muito afastado dos preceitos religiosos. Segundo Foucault:

O discurso nada mais é do que o reflexo de uma verdade que está sempre a nascer diante dos seus olhos; e por fim, quando tudo pode tomar a forma do discurso, quando tudo se pode dizer e o discurso se pode dizer a propósito de tudo, é porque todas as coisas que manifestaram e ofereceram o seu sentido podem reentrar na interioridade silenciosa da consciência de si.

(FOUCAULT, 1971, p.17)

A consciência de si a partir da palavra é de fundamental relevância para este estudo porque no processo de formação da consciência de Offred revelam-se as ideologias constituidoras de sua identidade. Foucault assinala que para investigar os efeitos e os jogos do discurso do poder é necessário se fazer um estudo crítico e genealógico para se observar o seu aparecimento, regularidade, seus limites, as formas de exclusão, apropriação. Também é necessário se indagar sobre a formação desses discursos, as disciplinas, as verdades eleitas, entre muitos outros pontos. Para efeito desta pesquisa, analisam-se as vozes sociais das instituições de poder que constituem a identidade do indivíduo.

3. “QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO”

A primeira ideologia é a própria pretensão do
narrador.
Theodor Adorno

Segundo Theodor Adorno (2003), o romance contemporâneo busca compreender as leis sociais para poder apreender a essência do mundo exterior. As estratégias narrativas lançadas nesse processo se tornam aspectos relevantes ao se tentar levar para a obra literária uma essência que parece estranha à mesma. Deste modo, ao se analisar um romance como *The Handmaid's Tale*, é necessário estar atento para as peripécias da narradora-personagem na apreensão de seu mundo, o que desemboca na reconstrução de sua identidade e de uma realidade bastante complexa. Assim, neste tópico, vislumbram-se as estratégias narrativas presentes neste romance de Atwood, ressaltando alguns recursos constantes na composição da obra, que servem como ferramenta política de desestabilização do poder dentro do contexto fictício do romance. Em meio às diversas estratégias utilizadas, destaca-se a paródia pós-moderna, como artifício usado por Atwood, o qual ajuda compor as estratégias adotadas por Offred dentro da malha ficcional.

Na sessão “As nuances em *The Handmaid's Tale*”, Stuart Hall (2006) discorre sobre o impacto dos movimentos políticos e sociais responsáveis pelo descentramento do sujeito. Eloína Santos, em “A paródia pós-moderna como ficção descolonizante” (2000), aponta que estes acontecimentos resultaram em novas formas de pensamento concernentes à pluralização do meio cultural. Áreas consideradas antes tabus passaram a ser vistas como “exóticas”, a partir do entrecruzamento da cultura dos cânones com a cultura de massa. Os movimentos sociais trouxeram questionamentos acerca das tensões entre a tradição cultural e as tentativas de renovação desse meio, tendo em vista as relações entre estética e política. No âmbito das artes, a necessidade de se pensar novas formas de representação trouxe à arena literária uma narrativa voltada para a auto reflexividade, a problematização

do gênero narrativo, a ironia e o resgate do passado, conjunto de características chamado de paródia pós-moderna.

3.1. Paródia como estratégia narrativa

Em *A Theory of Parody* (1985), Hutcheon assevera que diante da multiplicidade de realidades, o sujeito pós-moderno encontra a necessidade de reconhecer ou criar o seu espaço na tradição cultural buscando o embate entre o novo e o velho, através da ironia e da inversão. Neste processo de revisão do universo cultural, a repetição do “velho” encontra-se acrescida de novos elementos e de visões críticas do passado criando uma maior gama de contextos. Conforme Hutcheon, em *The Canadian Postmodern* (1999), o pós-modernismo usa a paródia para fazer eco aos textos do passado e assim mostrar que uma manifestação literária advém de outra. Deste modo, não se aplica a polarização entre o passado e o presente, mas em uma troca ou combinação de visões entre eles com finalidade subversiva. A presença da paródia em todas as formas de criação artística pensa o pós-modernismo como um questionamento das áreas político-sociais, utilizando o passado como material a ser problematizado através de uma ótica crítica mergulhada na ideia de meio cultural enquanto espaço de luta política.

Segundo Hutcheon (1985), a paródia pós-moderna produz um discurso voltado para a história local e individual, dando ênfase às diferenças culturais e à desconstrução de práticas essencialistas e imperialistas. Este contexto fomenta uma narrativa preocupada com a recuperação das vozes das minorias étnicas marginalizadas pela História oficial. Em *The Handmaid's Tale*, o foco narrativo centrado em Offred, uma aia comum dentro do sistema de *Gilead*, mostra o ponto de vista de quem está emaranhada nas relações de poder, como vítima e produtora, concomitantemente. Além disso, Hutcheon acredita que a paródia desestrutura os binarismos e procura novo meio de refletir sobre oposições como centro e margem, ficção e fato, novo e velho, passado e presente, tradição e inovação. Deste modo, Linda Hutcheon reflete que:

A paródia neste século é um dos principais modos de construção formal e temática dos textos. E, além disso, ela tem uma função hermenêutica com implicações culturais e até mesmo ideológicas.

(HUTCHEON, 1985, p. 2, tradução nossa)¹⁸

Diante de mudanças radicais dentro do âmbito político e cultural, vê-se a busca pela reorganização do passado a fim de perceber o presente como fenômeno inconcluso. Assim, notam-se, na Literatura, algumas estratégias narrativas consonantes com esse contexto. A atividade de referir-se a si mesmo, por exemplo, passa a ser uma ferramenta constante, pois reflete a necessidade de pensar nos meios pelos quais as representações são construídas, mudando a relação texto-leitor. Ao contar sua história, Offred percebe a impossibilidade da recriação exata dos fatos e a presença inerente da ficção ao se reportar os acontecimentos. A protagonista se preocupa com a forma com que os fatos são criados e se questiona sob a ótica em que são interpretados. A temática da criação literária incide sobre todo o romance de Atwood, permeando-o de reflexões acerca da própria tessitura literária: “gostaria de acreditar que isso é uma história que estou contando. Preciso acreditar nisso. Tenho que acreditar nisso. Aquelas que conseguem acreditar que essas histórias são apenas histórias têm melhores chances” ¹⁹ (ATWOOD, 2006, p.54) Neste trecho vê-se a duplicidade da palavra “história”. (no original em inglês “story”), quando Offred deseja fazer da realidade uma ficção. É ela quem narra os acontecimentos reais ao mesmo tempo em que cria a história a partir de sua perspectiva, podendo, assim, inventar o fim desejado. A narradora percebe a utilidade da linguagem como instrumento de poder e os benefícios de saber usá-la a seu favor. Sob esta perspectiva, a protagonista pode tanto criar uma ficção a partir da realidade como passar a viver uma realidade vinda dessa ficção

¹⁸“Parody in this century is one of major modes of formal and thematic construction of the texts. And, beyond even this, it has a hermeneutic function with both cultural and even ideological implications.” (HUTCHEON, 1985, p. 2)

¹⁹ “I would like to believe this is a story I’m telling. I need to believe it. I must believe it. Those who can believe that such stories are only stories have a better chance. If it’s a story I’m telling, then I have control over the ending. Then there will be an ending, to the story, and real life will come after it. I can pick up where I left off.” (ATWOOD, 1985, p. 49)

criada, mesmo sabendo que, depois do narrar fictício, haverá o retorno para a realidade. Dessa forma, Atwood brinca com a linguagem e insere na narrativa a percepção da fronteira sutil entre a ficção e a realidade, quando uma resvala na outra em perfeita harmonia, fazendo com que o discurso narrativo habite na indeterminação textual.

Observa-se também que a reflexividade de Offred sobre sua narrativa está intimamente ligada à consciência de que narrar é um ato de sobrevivência frente a forte opressão em que vive. Narrar para Offred é uma válvula de escape da morte e uma forma de manter a sanidade mental, assim como Xerazade no clássico *As mil e uma noites*. É, ainda, uma atitude denunciadora de questões político sociais, uma estratégia de se fazer ouvir e uma tentativa de subverter a situação social opressora da liberdade humana.

A paródia pós-moderna visa à desestabilização da tradição literária feita a partir da transgressão dos limites de gênero, ressaltando a mistura do tom canônico com a cultura popular, por meio da incorporação de formas não-ficcionais e de outros campos artísticos. Huchtheon (1985) aponta que o romance tradicional não parece ser compatível com a necessidade de se repensar o passado nos moldes pós-modernos, mas a paródia, pensada nesses termos, proporciona uma evolução a ele ao adotar novas características. Em *The Handmaid's Tale*, pode-se especular a constituição ambígua e o tom autobiográfico assumido pela narradora ao contar sua própria história. Visto ser uma mesma personagem que passeia pelas funções de autora, narradora e personagem, Atwood recria, inventivamente, uma personagem que extrapola sua constituição enquanto tal através dos diversos papéis assumidos na criação literária, caracterizando a polifonia, no sentido bakhtiniano, como discutido no tópico “(Pro) fusão de vozes: Sons e Silêncios”.

Embora o gênero da obra seja romance, o título, *The Handmaid's Tale*, carrega em si a transgressão do gênero tradicional ao apontar que se trata de um conto, de natureza oral. Offred esclarece o porquê de ela optar pelo relato: “Conto, em vez de escrever, porque não tenho nada com que

escrever e, de todo modo, escrever é proibido”. (ATWOOD, 2006, p.54)²⁰

Nota-se que o conto tradicional, em sua gênese, possui finalidade moral, o que entra em consonância com a proposta distópica, pois a distopia pressupõe acontecimentos futuros, sugerindo tratar-se de uma metáfora com objetivo de prever ou, até mesmo, ensinar algo sobre a humanidade. Existe, também, a discussão referente à natureza do romance, se este se encontraria no âmbito da ficção científica. Quando indagada sobre as dificuldades de definir o gênero do romance, Atwood, em entrevista à *Reader's Companion*(1998), explica que não se trata de uma ficção científica, pois não contém viagens interplanetárias, seres sobrenaturais, e sim uma ficção especulativa na linha de *1984*, de George Orwell, e *Brave New World*, de Aldous Huxley, por se tratar de uma leve modificação da sociedade que temos no momento.

Assim, no apêndice do romance, intitulado *Historical Notes*, é revelado ao leitor que o pesquisador Professor Pieixoto, anos após a queda da República de *Gilead*, reconstrói a história de Offred em forma de romance, fato que ressalta a necessidade de reatualizar textos e recontá-los sob uma nova ótica, ao mesmo tempo em que abre espaço para criticar à pretensa originalidade do romance tradicional. Este aspecto está em consonância com a noção de dialogismo exposta por Bakhtin, quando o mesmo afirma não existir um primeiro autor de um discurso, pois no dialogismo as trocas intersubjetivas estabelecem uma antropofagia de discursos em que um é assimilado pelo outro, gerando novos elementos. O regaste de textos anteriores representa a noção de Benjamin, em “O Narrador” (1994, p, 205), ao dizer que “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo”. Sob esta mesma chave, Hutcheon (1988) afirma que o pós-modernismo revisita o passado literário através da paródia, mostrando que um texto advém de outro, criticando assim, a originalidade. Desta maneira, Atwood dessacraliza o temo “originalidade” de sua concepção tradicional dentro dos estudos literários, advertindo o leitor da influência de outros textos na composição da obra de arte.

Benjamin (1994) aponta que a prática de contar histórias oralmente pode ter sido perdida com a materialização da experiência em escrita, o que

²⁰“Tell, rather than write, because I have nothing to write with and writing is in any case forbidden.”(ATWOOD,1985,p52)

culminou no que conhecemos hoje como romance. O primeiro incidente causador da morte da narrativa é o surgimento do romance, pois esse gênero ligado à ideia de livro se afasta da tradição oral, gênese da narrativa. O verdadeiro narrador usa a experiência vivida por ele mesmo ou aquela apreendida nos livros integrando-a a de seus ouvintes. O romancista, por sua vez, “segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1994, p.201).

O segundo incidente recai sobre a informação, uma vez que se a recebe de todas as partes do mundo, empobrecendo a experiência de vida do sujeito. Os acontecimentos que chegam até o leitor já estão explicados, são plausíveis e imediatamente verificáveis, em forma de informação e não de narrativa. Benjamin (1994, p. 203) esclarece que “metade da arte narrativa está em evitar explicações”, isso porque ela precisa abrir espaço para a interpretação e imaginação do leitor. A metaficção, em *The Handmaid's Tale*, não explica a narrativa de modo a fechar a gama de interpretações do leitor. Pelo contrário, como afirma Hutcheon (1991), a metaficção é uma forma deliberada de mostrar que as crenças e valores da sociedade são historicamente construídos. Por isso, os romances se assumem claramente como ficções, sugerindo serem, também, apenas construções, representações. Nesse sentido, vê-se Offred construindo sua narrativa: “Acrescento à cena o fogo da lareira” (ATWOOD, 2006, p.122) e alertando o leitor sobre a ficcionalidade: “Na verdade não penso a respeito de coisa nenhuma desse tipo. Incluí isso só depois. Talvez devesse ter pensado a respeito disso, na ocasião, mas não pensei. Como já disse, isto é uma reconstrução”. (ATWOOD, 2006, p.172)

Sobre a noção de escrita na obra, Hutcheon nota um paralelo entre maternidade/escrita presente no arbouço temático. A teórica pontua que a tentativa de Offred de engravidar é um ato tão árduo quanto o de narrar, já que a narradora se mostra autoconsciente da ficcionalização de sua história assim como de sua condição dentro daquele sistema político – formando a dualidade entre arte e vida. Assim, a questão da gravidez mostrada na obra adquire para Hutcheon também sentido metafórico, onde as “dores do parto” são físicas e narrativas, estabelecendo relações de poder e perigo. A

complexidade da narrativa entrelaçada por vozes múltiplas, de Atwood, Offred e Professor Pieixoto ratifica a máxima de quem “conta um conto aumenta um ponto”.

3.1.1. Ironizando a paródia

Ainda compondo esse quadro de estratégias narrativas, observa-se, fortemente assinalada em *The Handmaid's Tale*, a ironia. Hutcheon (1988) aponta a ironia como o instrumento mais adequado na reestruturação e desconstrução do discurso hegemônico, pois sua ubiquidade de significados permite às vozes marginalizadas ganharem espaço para a conscientização de suas próprias existências através da narrativa. Além disso, essa inserção viabiliza a desestruturação do Poder via discursos marginais. Nesse contexto, a conscientização de Offred, acerca da impossibilidade de exprimir o “real”, leva a protagonista a concluir que sua narrativa não possui a ambição de contar uma História oficial de *Gilead*, ou seja, algo que se pretenda como verdade única dos fatos, e sim, uma versão dessa história. Deste modo, Offred reflete: “Isso não é uma história que estou contando. É também uma história que estou contando, em minha cabeça, à medida que avanço”. (ATWOOD, 2006, p.54)²¹ Nesse processo auto reflexivo, nota-se que a aia eleva a narrativa a um nível no qual o narrador ou autor possui uma função menos relevante que a narrativa em si, pois o que emerge é a maneira como são construídos os fatos e não os seus produtores.

Nesse sentido, as concepções monológicas e unilaterais da sociedade gileadiana são contestadas, apoiadas num discurso heteroglóssico e multifacetado, dando a paródia pós-moderna um caráter efetivamente transcultural e híbrido. Por outro lado, também, a versão não oficial da história de *Gilead* se concentra em uma voz local e individual de quem está à margem do poder, exibindo o caráter irônico da narrativa como uma estratégia para ressaltar a voz da minoria para que esta possa ser ouvida. Assim, o discurso do professor Pieixoto, mergulhado na ideia de

²¹“It isn't a story I'm telling. It's also a story I'm telling, in my head, as I go along.” (ATWOOD, 1985, p.49)

documento enquanto prova factual que deve ser visto como verdade única entra em contrassenso com a aproximação, via discurso, da noção de Offred sobre a impossibilidade de captar a realidade *tout court*.

O texto paródico pós-moderno reatualiza o passado em novo contexto como forma de contestação das normas vigentes. Segundo Hutcheon (1988, p. 7, tradução nossa), “[...] este jogo irônico com múltiplas convenções, esta repetição ampliada com diferença crítica, é o que quero dizer com paródia moderna”.²² Ademais, a polifonia como estratégia narrativa de subversão dialoga com a ironia paródica no sentido de que ao expor diversas vozes dentro do texto a partir de um mesmo indivíduo narrador, autor e personagem, os múltiplos pontos de vista acerca de uma mesma história desafiam o discurso monologizador do poder. Quando Offred reflete sobre a condição do narrador, ela demonstra o caráter auto-reflexivo e metaficcional do texto, a ironia de ter como único poder a narrativa de uma simples aia e uma ficção autobiográfica como subgênero: “se for uma história que estou contando, então tenho controle sobre o final. Então haverá um final, para a história, e a vida real virá depois dele. Poderei recomeçar de onde interrompi”. (ATWOOD, 2006, p.54)²³ Atwood (1998) sugere a multiplicidade da condição delegada a sua narradora personagem-principal, pois como as relações opressoras recaem geralmente sob indivíduos ordinários, a sua caracterização não poderia conter elementos que fizessem-na uma heroína. Offred ambiciona a liberdade e a narrativa é uma forma de subverter aquela realidade, via domínio da palavra, principalmente dentro de um contexto em que ler e escrever é proibido às mulheres daquela categoria social. Ao se referir ao Comandante ela diz: “Ele tem alguma coisa que não temos, a palavra. Como a desperdiçamos, um dia”. (ATWOOD, 2006, p.111)

O romance de Atwood é um imbricamento de vários gêneros ficcionais, porém, destaca-se a possibilidade de se pensar o seu aspecto autobiográfico para observar outras estratégias narrativas. Quando se fala em autobiografia nesse texto, refere-se à narração de Offred em primeira

²² “[...] this ironic playing with multiple conventions, this extended repetition with critical difference, is what I mean by modern parody.” (HUTCHEON, 1988, p.7)

²³ “If it’s a story I’m telling, then I have control over the ending. Then there will be an ending, to the story, and the real life will come after it. I can pick up where I left off.” (ATWOOD 1985, p.51)

pessoa sobre sua própria história e as implicações que essa forma prescreve. Phillipe Lejeune (2008), cunhador do termo “pacto autobiográfico”, atesta sobre o posicionamento do autor: “Quem me impediria de escrever a autobiografia de um personagem imaginário e de publicá-la usando seu nome? (...) Isso é raro porque há poucos autores capazes de renunciar a *seu próprio nome*.” (LEJEUNE, 2008, p. 28) Essa estratégia estabelece um pacto com o leitor, pois o nome da personagem que se pressupõe autora de *The Handmaid's Tale* é, em primeira instância, um artifício para avisar o leitor acerca da credibilidade da narrativa. O leitor não duvida de a autoria pertencer à escritora canadense, porém, dentro da verossimilhança do romance, os questionamentos acerca da tessitura literária, ao invés de desacreditarem o leitor, fornecem-lhe justamente maior adesão à leitura. Essa estratégia estreita a relação leitor/texto, pois tanto o público quanto Offred procuram entender aquela realidade. Além disso, através do acesso às inseguranças da escritora-personagem-narradora na produção de seu texto, o leitor é convidado a participar do processo de composição.

Segundo Lejeune (2008), o nome é o elemento mais importante na autobiografia:

[...] prova disso é que o nome nunca nos é indiferente, quer o adoremos ou o detestemos, quer aceitemos o que nos foi dado ou que tenhamos preferido escolhê-lo de nós mesmos: isso pode resultar num sistema generalizado de jogos ou fugas, [...]

(LEJEUNE, 2008, p. 35)

Sob outro viés, existe o mistério sobre a designação Offred, a qual não se refere ao nome verdadeiro da personagem:

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 telefone, útil apenas para os outros; mas o que digo a mim mesma está errado, tem importância sim. Mantenho o conhecimento desse nome como algo escondido, algum tesouro que voltarei para escavar e buscar, algum dia.

(ATWOOD, 2006, p. 105)²⁴

²⁴ “My name isn’t Offred, I have another name, which nobody uses now because it’s forbidden. I tell myself it doesn’t matter, your name is like your telephone number,

Observa-se que a mudança de nome da personagem, na passagem do velho para o novo sistema, atinge diretamente a formação de sua identidade. Afinal, ela necessita apagar o sujeito construído anteriormente e adotar um novo posicionamento condizente a sua nova realidade. Através dessa estratégia, o leitor fica atento para a semelhança de “Offred” com o adjetivo da língua Inglesa “offered”, o qual poderia subjazer a ideia de objeto “oferecido” ao sistema. Além disso, existem, também, as relações de posse que essa nomeação designa, o qual será analisado no tópico “O poder (des)regulador das palavras no contexto social.”

Do mesmo modo, desconhece-se o destinatário das gravações da moça:

Uma história é uma carta. Caro *Você*, direi. Apenas *você*, sem nome. Acrescentar um nome acrescenta *você* ao mundo real, que é mais arriscado, mais perigoso: quem sabe quais serão as probabilidades lá fora de sobrevivência, da sua sobrevivência? Eu direi *você*, *você*, como uma velha canção de amor, *Você* pode ser mais de uma pessoa [...] Fingirei que *você* pode me ouvir”.

(ATWOOD, 2006, p.54)²⁵

Destarte, Offred endereça suas confissões a alguém que não pertence ao convívio dela, mas não revela o nome do destinatário e nem o seu próprio, na intenção de protegê-los. Entretanto, o pronome “você” pode se referir também a um leitor imaginário, o qual precisa ser inventado para que crie vida e se torne real. Escrever para Offred é uma forma de sobreviver, pois ela reconhece o poder da palavra e, assim, pode reinventar novas realidades e si mesma. Apropriando-se da célebre frase de Descartes (“penso, logo existo”), Offred reflete “conto, logo você existe”.²⁶ Assim, a aia insere o leitor na estrutura da obra, como se ele fosse também personagem participante da composição desta. Essa aproximação ameniza o

useful only to others; but what I tell myself is wrong, it does matter. I keep the knowledge of this name like something hidden, some treasure I'll come back to dig up, one day.” (ATWOOD, 1985, p.94).

²⁵“A story is like a letter. Dear You, I'll say. Just you, without a name. Attaching a name attaches you to the world of fact, which is riskier, more hazardous: who knows what the chances are out there, of survival, yours? I will say you, you, like an old love song. You can mean more than one. [...] I'll pretend you can hear me.” (ATWOOD, 1985p.50)

²⁶“I tell, therefore you are.” (ATWOOD, 1985,p250)

estranhamento por parte do leitor de uma realidade tão áspera como a de *Gilead*. Ele é convocado a se posicionar em relação à autora e não só à narrativa em si.

Na mesma esteira, a ironia está presente também nas manifestações intertextuais pós-modernas, por meio da tentativa de se reescrever o passado em novas roupagens para depois subvertê-lo. De acordo com Hutcheon (1988):

Atwood, em *The Handmaid's Tale*, usa paródia com intenções políticas e ideológicas similares [...]. A junção deste tipo de feminismo com o fundamentalismo religioso aponta para outra paródia (enraizada em um puritanismo da Nova Inglaterra), como aquele de Hawthorne, em *A Letra Escarlate* [...] A gênese de *Custom House* (e prefácio) dos romances de Hawthorne é aqui invertido no epílogo de Atwood, com suas interpretações sexistas e acadêmicas de especialistas no sexo masculino; a personaficação da vergonha (o filho ilegítimo) se torna alvo de todos os sexos (procriações por meio de mães de aluguel de todos os tipos).

(HUTCHEON, 1988, p.8, tradução nossa)²⁷

Vale ressaltar o paralelo existente entre o romance *The Scarlet Letter*, de Nathaniel Hawthorne (2006) e *The Handmaid's Tale*. Tanto o texto de Atwood quanto o de Hawthorne possuem ideologias puritanas como guia ideológico. Ambos tratam também da questão da maternidade ilegítima, da identificação de indivíduos desviantes e da rígida manutenção de hierarquias. Em entrevista a *Vintage Living* (2002), a própria Atwood, quando perguntada acerca da inspiração para a composição da obra, diz que um dos germes responsáveis pela fecundação de ideologias como essas em solo americano foi o puritanismo nos séculos XVII e XVIII, contexto este transmutado em *The Scarlet Letter*. À *Reader's Companion* (1998), Atwood afirma:

²⁷Atwood's *The Handmaid's Tale* uses parody with similar ideological and political intent [...]. The conjunction of this kind of feminism with religious fundamentalism points to another parody (rooted in an earlier New England puritanism), that of Hawthorne's *The Scarlet Letter* [...]. The *Custom House* genesis (and foreword) of Hawthorne's novels is here inverted into Atwood's epilogue, with its sexist and academic interpretations by male experts; the embodiment of shame (the illegitimate child) becomes the aim of all sex (reproductions by surrogate mothers of sorts. (HUTCHEON, 1988, p.8)

Os primeiros puritanos não vieram para América pela liberdade religiosa, como nos foi ensinado na escola, mas pela criação de uma sociedade que seria uma teocracia (como o Irã) governada pelos líderes religiosos e monolíticos, ou seja, uma sociedade que não tolera dissidência dentro de si.

(ATWOOD, 1998, tradução nossa)²⁸

Os intertextos necessitam contar com a capacidade do leitor em reconhecê-los. Como Hutcheon (1985, p. 5, tradução nossa) pontua: “[...] o escritor deve estar em pé de igualdade com o leitor/ouvinte em um esforço para fazer sentido for a da língua comum a ambos”.²⁹ Em *The Handmaid's Tale*, os elementos intertextuais estão presentes mesmo antes de se iniciar a narrativa. Antes do primeiro capítulo do livro, Atwood dedica sua obra à Mary Webster e Perry Miller, dedicatória que a versão traduzida por Ana Deiró não contém. Em entrevista à *Reader's Companion* (1998), Atwood revela:

Uma das pessoas a quem o livro é dedicado é Mary Webster, que era um dos meus antepassados. O nome de solteira da mãe da minha mãe era Webster. Mary Webster é figura interessante – ela era a bruxa que foi enforcada e não cedeu. Isso não a matou. Então, ela sobreviveu para a grande consternação de todos.

(ATWOOD, 1998, tradução nossa)³⁰

Perry Miller (1905-1963) foi professor de História em Harvard, especialista em cultura Puritana e mentor de Atwood durante sua formação. Assim como Hester Prynne, a heroína de Hawthorne, Mary Webster³¹ foi vítima de acusações e de perseguições pelos puritanos. Após a tentativa de

²⁸The early Puritans came to America not for religious freedom, as we were taught in grade school, but to set up a society that would be a theocracy (like Iran) ruled by religious leaders, and monolithic, that is, a society that would not tolerate dissent within itself.(ATWOOD, 1998)

²⁹The writer must stand on equal footing with the reader/listener in an effort to make sense out of the language common to both of them.” (HUTCHEON, 1985, p. 5)

³⁰“One of the people the book is dedicated to is Mary Webster, who was one of my ancestors. My mother's mother's maiden name was Webster. Mary Webster is one of the interesting people - she was the witch who got hanged and it didn't take. It didn't kill her. So she lived on, much to the consternation of everyone.” (ATWOOD, 1998)

³¹JUDD, SylvesteR. History of Hadley. 1905. pp.228-231. Disponível em: <http://www.bio.umass.edu/biology/conn.river/witch.html>. Acesso em: 19/12/2011

enforcamento, ela foi enterrada sob a neve, mas sobreviveu e pôde viver livremente. Similarmente à experiência de Mary Webster, Offred vive também aprisionada como se tivesse sido condenada por um crime, mas no final da obra, ela sai da casa do Comandante. Porém, existe a dúvida se o carro que leva Offred embora pertenceria à polícia “Os Olhos” ou se seria parte do grupo de resistência *Mayday*, ficando a indeterminação textual na obra de Atwood, à semelhança da indeterminação característica do romancista do século XIX.

Na década de 1980, quando os direitos às práticas religiosas estavam sendo discutidas nos Estados Unidos, houve revalorização dos dogmas puritanos, como apontado no tópico “As nuances de *The Handmaid’s Tale*”, através do movimento *New Right*. As personagens principais destes romances se resvalam na medida em que Offred remete à Hester Prynne. Ambas têm suas identidades marcadas pela maternidade. Hester carrega uma letra vermelha no peito como marca do pecado simbolizado pela filha ilegítima e Offred usa vestes vermelhas, cor símbolo da fecundação. Essa cor sugere uma condição marginalizada para ambas as heroínas. Nas duas obras, pode-se dizer que o vermelho está relacionado à sensualidade feminina, pois marca essas mulheres como indivíduos sexualmente ativos. Nessa releitura, a ironia presente é que *Gilead*, república fundada depois de grandes avanços dos direitos humanos e da conquista da liberdade de expressão, retrocede ao resgatar ideologias presentes no século XVII.

3.2 *Mise en abyme*

A retomada da noção de que o romance ficcionalmente escrito pelo professor demonstra que aquela história advém de outra, anterior a ela, leva-nos a pensar no enquadramento de textos autoexplicativos como efeito *mise en abyme*. Sobre este termo já canonizado dentro dos estudos literários, faz-se um breve comentário em prol de se evidenciar como ocorre essa estratégia neste romance.

A pluralidade de narrativas existentes nas obras que possuem esse efeito evidencia a revalorização da relação escritor/leitor/obra pela literatura

contemporânea. A *mise en abyme*, termo cunhado por André Gide³², se refere à estrutura em que um fragmento é reduplicado atentando para a verossimilhança do texto, de forma que uma narrativa principal contenha outras narrativas auxiliaadoras na composição das personagens e do próprio enredo em si. O “contar histórias”, presente em *The Handmaid’s Tale*, torna-se estratégia composicional, uma vez que a obra é fruto das experiências da narradora-personagem e ganha credibilidade ao se mostrar como ferramenta de remanejo do passado e como instrumento de sobrevivência para a personagem-narradora. O encaixe de narrativas nessa obra ressalta a especulação acerca do fazer literário no que toca os limites entre fato e ficção, uma vez que a aia se mostra consciente da manipulação da realidade na ficção ao mesmo tempo em que a ficção se mostra uma alternativa para registrar os acontecimentos “reais”.

Sob esta ótica, a protagonista possui suas próprias linguagens na formulação de discursos no que tange aos benefícios e malefícios de se criar realidades, tendo a arte como ponto de partida. A partir desse encaixe de narrativas e das relações de poder, problematiza-se a possibilidade de a versão da história de Offred sobre a República de *Gilead* poder compor parte da História oficial do país. No entanto, o Professor Pieixoto coloca em dúvida a credibilidade da narrativa de Offred, em sua palestra “Problemas de Autenticação com Relação ao Conto da Aia” (ATWOOD, 2006, p.352). Nesse evento, o cientista esclarece que ele e seu colega Waden foram responsáveis por colocar em ordem as gravações da aia, já que as fitas encontradas não continham nenhuma numeração. Ironicamente, o professor diz que a narrativa contém “um sopro de emoção recordada” (ATWOOD, 2006, p.356) e a impossibilidade de sincronização, levando à reflexão sobre o binarismo emoção/razão, pelo contraste das reflexões da protagonista e a voz da autoridade do saber do historiador. Isto porque o texto de Offred contém inúmeras memórias fragmentadas que levam o leitor a lidar com

³²Para maiores informações sobre o assunto, veja:

- GIDE, A. **Journal**. Paris: Gallimard, 1992.

- DÄLLENBACH, L. **Le Récit spéculaire, essai sur la mise en abyme**. Paris: Seuil, 1977.

diversas passagens da vida da aia, proporcionadas pelo movimento natural da memória. A memória se torna uma forma de linguagem que compõe uma narrativa rizomática, sob a luz da teoria de Deleuze e Guattari (2006), com o entrelaçamento de múltiplas informações e conexões.

O tempo da voz narrativa se compõe de flashbacks sobre a vida da narradora antes do Golpe de Estado e de suas lembranças do tempo que foi subjugada aia em *Gilead*. Paralelamente a esses tempos do passado, pela temática da obra, o leitor tem a projeção de tempos futuros, pois *Gilead* é uma sociedade formada num futuro próximo, tomando como referência os anos de 1980. Adiciona-se a isso, a voz do cientista em *Historical Notes* que fala cento e cinquenta anos depois das gravações de Offred. Assim, estabelece-se o dualismo passado/futuro, referindo-se, respectivamente, à relação causa/efeito dos fatos.

O discurso do professor em sua palestra subjaz o questionamento sobre a possibilidade de um documento histórico resguardar dentro de si os desenlaces de um relato subjetivo. A problematização do papel do historiador e do escritor literário, enquanto selecionadores de fatos, chama atenção para a divergência entre o olhar do cientista e o da aia, frente aos acontecimentos. A narrativa de Offred possui marcas da oralidade e da subjetividade da narradora, mostrando pertencer à tradição da literatura oral enquanto conto. É um romance que conta a história de um conto, trazendo a estrutura de um dentro do outro. A *mise en abyme*, em *The Handmaid's Tale*, constitui-se, então, em um recurso que dialoga em harmonia, com a paródia. A intertextualidade, como estratégia narrativa do romance, possibilita a coerência do desenvolvimento temático e servindo, também, como instrumento de discussão das relações de poder na obra.

No capítulo dedicado a Atwood, "Process, Product and Politics: The Postmodernism of Margaret Atwood", Hutcheon (1999) aponta uma dualidade referente aos elementos processo/ produto. Nesse capítulo, a autora analisa brevemente algumas obras da canadense como *The Edible Woman* (1969), *Lady Oracle* (1976), *Life Before Men* (1979), *The Handmaid's Tale* (1985), entre outras, sob a égide dos paradoxos pós-modernos concernentes à arte enquanto produto e processo. Hutcheon aponta que *The Handmaid's Tale* seja, talvez, o romance mais pós-moderno de Atwood,

por interagir, simultaneamente, os movimentos de aproximação e de distanciamento na narrativa. Isso porque de um lado tem-se a narrativa oral de Offred dos acontecimentos de *Gilead* e de seu passado e de outro a narrativa escrita associada ao masculino, constituindo mais uma dualidade ou paradoxo oral/escrito ligado, respectivamente, ao feminino/masculino.

3.3. Os intertextos da Aia

Em *The Handmaid's Tale*, existem inúmeras designações que retomam o texto bíblico, como “Marthas”, “Anjos”, “Guardiões”, “Tormentas”. O termo *Gilead*, por sua vez, refere-se a um território que na Bíblia designa tanto um lugar bom quanto um lugar mal. A ambiguidade sugerida possibilita pensar essa República como espaço desejado por uns e odiado por outros. Cabe ressaltar o forte caráter irônico de ser este país representante dos Estados Unidos em um futuro próximo. A paródia atua nesse sentido, elevando a hegemonia americana para desestabilizá-la através de uma realidade contrária à democracia e questioná-la acerca daquilo que representa hoje: progresso, avanço tecnológico e políticas internacionais. Logo, Atwood parte da ideia de que a visão de mundo é construída historicamente e socialmente, assim a crítica ainda incide sob a forma com que o livro sagrado foi interpretado pelos habitantes gileadianos, visto que essa interpretação revela traços culturais, políticos e sociais da sociedade que implantou o sistema. Hutcheon (1985) afirma que a intertextualidade e a paródia rompem com a concepção de fixidez do passado através da releitura dos cânones, neste caso, da Bíblia.

No romance de Atwood, a intertextualidade mais relevante está presente na releitura de alguns acontecimentos bíblicos aludidos pela teocracia de *Gilead* e a aplicação das ideologias *ipsis litteris* do homem do Velho Testamento aos indivíduos pós-modernos. Em entrevista a *Reader's Companion* (1998), Atwood diz que se uma pessoa quisesse ter apoio político das massas, seria muito mais eficiente dizer que possui uma mensagem de Deus e é por este caminho que se deve deixar guiar, do que empregar qualquer outro discurso. Assim, a Bíblia é o principal alvo da

estratégia paródica da autora em desafiar sua autoridade, a começar pela epígrafe, a qual já traz a justificativa ideológica para o sistema gileadiano:

Vendo, pois, que Raquel não dava filho a Jacob, teve Raquel inveja de sua irmã, e disse a Jacob: Dá-me filhos, ou senão eu morro. Então se acendeu a ira de Jacob contra Raquel e disse: Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto de teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva Bilha; Entra nela para que tenha filhos sobre meus joelhos, e eu, assim, receba filhos por ela.³³ GÊNESES, 30: 1-3
(ATWOOD, 2006, epígrafe introdutória ao romance)

Uma das cenas mais chocantes, em *The Handmaid's Tale*, é o ato sexual entre o Comandante, a aia, e, teoricamente, a Esposa, cena que remete a esse episódio bíblico:

Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas [...]. Minha saia vermelha é puxada para cima da cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo.
(ATWOOD, 2006, p.116-117)³⁴

Comparando o excerto da Bíblia com o do romance de Atwood, nota-se que as duas situações descritas são muito semelhantes. Entretanto, o vocabulário de Offred (“pernas abertas”, “saia vermelha”, “fodendo”), por diferir muito daquele utilizado no texto bíblico, compõe uma cena grotesca insinuadora da objetificação do corpo da mulher e transgressora de uma ação considerada sagrada na malha ficcional. A escolha lexical da protagonista para descrever um evento como este, justificado pelo intertexto com o livro sagrado, mostra toda a força da violação legitimada, a qual foi intensamente combatida nos anos anteriores à experiência de *Gilead*.

³³“And when Rachel saw that she bare Jacob no children, Rachel envied her sister; and said unto Jacob, Give me children, or else I die. And Jacob’s anger was kindled against Rachel; and he said, Am I in God’s stead, who hath withheld from thee the fruit of the womb? And she said, Behold my maid Bilhah, go in unto her; and she shall bear upon my knees, that I may also have children by her.”(ATWOOD, 1985, epígrafe)

³⁴“Above me, towards the head of the bed, Serena Joy is arranged, outspread. Her legs are apart, I lie between them [...] My red skirt is hitched up to my waist, though no higher. Below it the Commander is fucking”. (ATWOOD, 2006, p.116-117)

Neste evento designado “Cerimônia”, em que o Comandante deve ler trechos da Bíblia justificadores do ato sexual que se iniciará logo em seguida, Offred subverte a autoridade do livro sagrado através do sarcasmo e da ironia verbal: “*Frutificai e multiplicai-vos, enchei abundantemente a terra*. Então vem aquele negócio velho e bolorento da Raquel e da Lea que nos martelaram na cabeça no Centro”. (ATWOOD, 2006, p. 111)³⁵

Através da ironia verbal, Offred mostra que como a leitura de um texto pertence ao leitor, a classe oprimida do sistema poderia usar o mesmo instrumento opressor, a palavra sagrada, para reverter a ordem, mesmo que o acesso ao livro sagrado seja somente permitido à elite:

A Bíblia é mantida trancada, da mesma maneira como as pessoas antigamente trancavam o chá, para que os criados não o roubassem. É um instrumento incendiário: quem sabe o que faríamos com ela, se puséssemos nossas mãos nela? [...] aqui vem nossa história da hora de ir para cama”.
(ATWOOD, 2006, p.109)³⁶

A retomada de textos antigos como a Bíblia e o romance *The Scarlet Letter* mostra a necessidade de se olhar para trás, perscrutar a História e observar as peripécias da humanidade a fim de se criticar o presente. Em entrevista à Reader's Companion (1998), Atwood afirma: “A História prova que aquilo que fomos no passado, poderíamos ser novamente”.³⁷ A forma que a canadense faz esta crítica, através da visualização de uma sociedade que é atingida pelas consequências dos atos presentes, permite, também, discutir a distopia como estratégia narrativa.

³⁵“Be fruitful, and multiply, and replendish the earth. Then, come the mouldly old Rachel and Leah stuff we had drummed into us at the Centre” (ATWOOD, 1985,p.99)

³⁶ “The Bible is kept locked up, the way people once kept tea locked up, so the servants wouldn’t steal it. It is an incendiary device: who knows what we’d make of it, if we ever got our hands on it: [...] we are expectant, here comes our bedtime story.” (ATWOOD, 1985, p.98)

³⁷“History proves that what we have been in the past we could be again.”
(ATWOOD, 1998)

3.4. Distopia: o faz de conta que amedronta

A literatura distópica é permeada pelas preocupações acerca dos caminhos da humanidade. Assim, como foi exemplificado no tópico “E se...da Literatura Distópica”, outros romances que possuem essas características fazem intertextualidade com *The Handmaid's Tale*. Atwood lança ao leitor o desafio de olhar para os acontecimentos políticos e econômicos de sua realidade presente e observar que o contexto apresentado na obra não passa de uma consequência do que está sendo vivido no momento. Isso resulta em maior adesão do leitor ao texto, pois ele identifica acontecimentos do mundo real na obra:

Houve uma época em que o ar ficou carregado demais de substâncias químicas, raios, radiação, a água exameava com moléculas tóxicas, tudo isso leva anos para pôr em ordem, e enquanto isso elas penetram em seu corpo, acumulam nas células adiposas do corpo. Quem sabe, sua própria carne pode estar poluída, suja como uma praia onde houve um derramamento de óleo, morte certa para pássaros marítimos bebês ainda por nascer.

(ATWOOD, 2006, p. 139)³⁸

Todo esse contexto pode levar o leitor a se deparar com um futuro desastroso, em que salvação parece impossível. Porém, Atwood, ao comentar sobre a obra, ainda, alerta:

E o meu livro não é totalmente sombrio e nem pessimista, por várias razões. O personagem central- a aia Offred – escapa. A possibilidade da fuga existe. A sociedade existente no futuro que não é a sociedade de *Gilead* e é capaz de refletir sobre a sociedade de *Gilead* da mesma forma que nós refletimos sobre o século XVII. Sua pequena mensagem na garrafa chegou a alguém- o que é tudo que podemos esperar, não é?

(ATWOOD, 1996, tradução nossa)³⁹

³⁸“The air got too full, once of chemicals, rays, radiation, the water swarmed with toxic molecules, all of takes years to clean up, and meanwhile they creep to your body, camp out in your fatty cells. Who knows, your very flesh may be polluted, dirty as an oily beach, sure death to shore birds and unborn babies.” (ATWOOD, 2006, p.139)

³⁹“And my book isn't totally bleak and pessimistic either, for several reasons. The central character - the Handmaid Offred - gets out. The possibility of escape exists. A society exists in the future which is not the society of Gilead and is capable of

Neste sentido, o aspecto de ficção científica que o romance parece ter, abordando um contexto aparentemente impossível nos dias de hoje, aproxima-se no tempo e no espaço de uma realidade palpável. Juntamente com o contexto político social americano dos anos setenta e oitenta, discutidos no tópico “As nuances em *The Handmaid’s Tale*”, o romance de Atwood traz um mosaico e uma síntese das ideologias e das políticas públicas no mundo em geral. O resultado do capitalismo desenfreado e das tecnologias, que somente visam ao alargamento das condições financeiras do país, trazem consequências para toda a população, principalmente, para aqueles indivíduos que não participam ativamente da sociedade de consumo, pois são eles os mais agredidos pelo “avanço tecnológico”. Os “estranhos”, de acordo com Bauman (1998), em *O Mal Estar da Modernidade*, formam a camada da população que se torna estrangeira dentro do próprio país, uma vez que são excluídos e ao mesmo tempo incitados pelo consumismo, o qual, paradoxalmente, não lhes é permitido acesso. Ao se deparar com uma revista de moda dada pelo Comandante, Offred reflete:

O que havia nelas era promessa. Elas lidavam com transformações, sugeriam uma série infindável de possibilidades [...] Sugeriam uma aventura após outra, um guarda roupa após outro, uma aprimoração após a outra, um homem após o outro [...].

(ATWOOD, 2006 p.190)⁴⁰

Em *The Handmaid’s Tale*, o acesso aos bens de consumo se torna limitado para todas as camadas, principalmente àquelas antes consideradas margens nos sistemas democráticos. As chamadas “Econoesposas” usam vestes de cores variadas e são consideradas mulheres com baixo valor aquisitivo no sistema econômico anterior. No mundo gileadiano, não existem

reflecting about the society of Gilead in the same way that we reflect about the 17th century. Her little message in a bottle has gotten through to someone - which is about all we can hope, isn't it?”(ATWOOD, 1996)

⁴⁰“What was in them was promise. They dealt in transformations, they suggested an endless series of possibilities [...] They suggested one adventure after another, wardrobe after another, one improvement after another, a man after another.” (ATWOOD, 1985, p.165)

moedas como no capitalismo, os chamados *tokens* são uma espécie de fichas, nas quais vem impressas o objeto de troca. Por exemplo, existem *tokens* específicos para laranjas, ovos, carne, dentre outros itens. A população, que já passava por necessidades anteriormente, continua sendo esmagada pelo novo sistema de trocas. Porém, agora essa classe não possui nenhum direito de protestar ou contestar essa situação.

Todos esses intertextos, sejam literários ou históricos, trazidos através da paródia, da intertextualidade, da *mise en abyme* e da distopia, corroboram a construção de significado na obra, juntamente com a ajuda do leitor, possibilitando a reflexão sobre a própria construção da história e da História. O tom subversivo presente nessas estratégias narrativas evidencia o discurso como instrumento poderoso de contestação da ordem vigente. A aparente passividade de Offred ao não enfrentar o sistema diretamente é desmantelada por um meio de resistência ao poder eficaz: sua narrativa.

The Handmaid's Tale, a Bíblia, como guia ideológico, não traz a “salvação” para a humanidade, e sim castra toda a possibilidade de livre-arbítrio. Deste modo, o medo e o desejo do poder que impregnam a narrativa de Offred serão analisados a seguir, a partir das vozes sociais da narradora-personagem.

4. NOLITE TE BASTARDES CARBORUNDORUM

A sentença “*Nolite te bastardes carborundorum*”, cujo significado é “Não permita que os bastardos reduzam você a cinzas.” (ATWOOD, 2006, p.227), constitui-se elemento motivador da narrativa de *The Handmaid's Tale*, importante pelo desenvolvimento temático da obra. A sentença, escrita por uma aia que morara no quarto de Offred, e se suicidara, servirá de mantra para a narradora durante todo o romance. A protagonista encontra essas palavras escritas na parede do armário de seu quarto e entende ser uma mensagem de alguém resistente às regras do sistema para a próxima mulher que moraria naquele cômodo. Mesmo antes de saber seu significado, a sentença inspira, em Offred, resistência, subversão, transgressão, luta e força. Ao ter acesso aos livros do Comandante, a narradora constata a sua tradução. A partir daí, a sentença ecoa em diversos momentos da obra

como se fosse uma oração, clamando a Deus por força, equilíbrio e sanidade.

No capítulo anterior, as estratégias narrativas, como artifícios que corroboram a subversão do poder, foram discutidas. Os intertextos apresentados e as várias nuances parodiadas convergem para o desnudamento de ideologias constituidoras das personagens, principalmente aquelas assinaladas por meio da voz de Offred. O signo social impregnado de ideologia permeia os discursos que atuam, também, como formadores de identidade. Como foi apontado, a paródia pós-moderna visa trazer à luz as vozes das minorias como forma de dar-lhes poder igualitário àquele desfrutado pela voz hegemônica. Assim, ressalta-se a importância das vozes sociais que se entrelaçam nos discursos do poder, aspecto discutido neste capítulo, principalmente através dos princípios bakhtinianos de dialogismo e heteroglossia.

4.1. A representação dos signos na composição discursiva

Mikhail Bakhtin (2006) acredita que o discurso carrega as ideologias da sociedade não só através da palavra, mas também através de instrumentos que são dotados de uma significação social. Em outras palavras, um objeto físico que carrega um teor simbólico já é considerado produto ideológico, sendo signo que, sem deixar sua natureza material, refrata e reflete outra realidade, como é o caso das vestimentas, em *The Handmaid's Tale*. Elas se tornam signos dentro da obra, uma vez que a identidade social é rotulada a partir delas.

Compreender um novo signo, como as vestes em *Gilead*, só é possível porque o signo apenas vai ser reconhecido como tal a partir da aproximação dele com outros já existentes, estabelecendo uma cadeia ideológica. Esta cadeia desloca-se de consciência individual para consciência individual, e, apenas, a partir da interação social é que a consciência vai adotar um conteúdo ideológico. York (1990) comenta que as vestes usadas pelas personagens na obra servem para classificá-las, tornando sua identidade singularizada pelo meio social. Seguindo essa linha, a língua, assim como os hábitos vermelhos utilizados pelas aias, traduzem

ideologias para a consciência coletiva. Todavia, se a língua pode vir a se tornar instrumento de subversão, os uniformes, por outro lado, são símbolos do espaço opressor e limitador vivido pelas personagens e que deve ser transgredido. Assim, York atesta:

O uniforme, que, como veremos, tanto invoca limite quanto partida, torna-se um símbolo potente da sua [Offred] e da jornada de Atwood pela transgressão. De fato, para vários personagens de Atwood, entrar no mundo dos uniformes é entrar no reino escuro da experiência e do sofrimento.

(YORK, 1990, p.7, tradução nossa)⁴¹

O processo de uniformização dos cidadãos gileadianos por classes sociais mostra a tentativa do poder em impedir qualquer insinuação individual. A prisão imposta pelas vestes às personagens propõe uma nova identidade social para elas que vai além de sua função, pois, ao se ver vestida de vermelho da cabeça aos pés, Offred é lembrada a todo momento de suas obrigações e deveres, constituindo uma estratégia de poder. Retomando Bakhtin, a língua faz sentido para o indivíduo dentro do contexto ideológico em que está inserido e, por isso, o teórico afirma que na realidade pronuncia-se o conteúdo ou sentido ideológico das palavras e não “palavras sinais”. Destarte, ao se falar de língua, fala-se, também, de ideologia. Em *The Handmaid's Tale*, existe uma gama de vocábulos que mudam de sentido ao serem inseridos dentro do governo totalitário. Dessa forma, a palavra “vermelho”, por exemplo, no contexto da obra, não remete a significados como paixão, amor, guerra, dor e morte no senso comum de uma sociedade democrática. Em *Gilead* “vermelho” possui uma carga ideológica reveladora das intenções do sistema, significando, sobretudo, “sangue” associado à noção de “fertilidade”. Offred confessa que todo mês ela espera o sangue e quando ele vem, ela se trona símbolo de fracasso. As expectativas dos outros se tornam as suas próprias, ou seja, o vermelho como símbolo de fertilidade constitui parte ideológica de sua própria identidade.

⁴¹“The uniform, which, as we shall see, invokes both limit and departure, becomes a potent symbol of their — and Atwood's — journey through transgression. Indeed, for several of “Atwood's characters, to enter the world of uniforms is to enter a dark realm of experience and suffering.” (YORK, 1990, p.7)

Até mesmo outros substantivos tão comuns nas sociedades democráticas adquirem outras conotações, a saber, a palavra candelabro. Esse instrumento foi usado pela aia anterior a Offred na casa do Comandante para se suicidar. A palavra candelabro incita um significado que extrapola seu significado usual, chegando a ser um símbolo que insinua desvio, transgressão e morte.

Portanto, o discurso que subjaz essa estratégia do uniforme deseja que o sujeito se defina para ele mesmo, sem a possibilidade de contestação. Se o corpo de Offred é impedido de ser usado como meio de resistência, já que ela tem que submetê-lo aos comandantes, a linguagem, ao contrário, por ser fonte de subjetividade e individualidade, torna-se instrumento transgressor que liberta Offred do uniforme. O corpo de Offred, então, se transforma numa arena de batalha entre seu exterior aprisionado e o seu interior transgressor. A protagonista relembra que seu corpo era usado como instrumento de prazer, ferramenta de realização de vontades, sendo parte flexível pertencente a ela. No novo contexto, seu corpo se resume a “[...] uma nuvem, congelada ao redor de um objeto central, com o formato de uma pêra, que é duro e mais real do que eu [...]”. (ATWOOD, 2006, p.93)⁴² Sobre o papel da linguagem nesse processo, York (1990) expõe que ela tanto liberta quanto restringe o corpo, apoderando-se de elementos subversivos presentes nos uniformes.

Em *Gilead*, a subversão da ordem não é um desejo restrito das margens. A própria elite transgride as regras sociais. Quando o Comandante, tomando Offred por sua amante, a leva ao clube de prostituição denominado “A casa de Jezebel”, estabelece-se um diálogo entre eles em que os pontos de vista entre classes divergentes desnudam as relações de poder e seu impacto nos falantes, como afirma Bakhtin (2000). Esse posicionamento do teórico russo foi abordado no tópico “(Pro) fusão de vozes: Sons e Silêncios”. Assim, o Comandante revela:

- As mulheres sabem disso instintivamente. Por que elas compravam tantas roupas diferentes, nos velhos tempos?

⁴²“I’m a cloud, congealed around a central object, the shape of a pear, which is hard and more real than I am [...]” (ATWOOD, 1985, p.84)

Para enganar os homens levando-os a pensar que eram várias mulheres diferentes. Uma nova a cada dia. [...]

- De modo que agora que não temos roupas diferentes – digo – vocês apenas têm mulheres diferentes. [...]

- Isso resolve uma porção de problemas.

(ATWOOD, 2006, p.284)⁴³

O Comandante transgride o discurso que ele mesmo defende, mostrando que os seres uniformizados, por se apresentarem todos iguais, não saciam os desejos masculinos porque a mulher uniformizada sempre parecerá ser a mesma, caracterizada pelo vermelho das aias ou pelo azul das Esposas. Nesse romance não só as mulheres sofrem restrição sexual, mas os homens também, pois de acordo com a classe eles têm permissão ou não para se casar. Deste modo, observa-se que a obra trata das questões hierárquicas do poder dentro de uma sociedade totalitária, e não somente da opressão vivida contra as mulheres. Ambos os sexos usam uniformes e precisam construir novas identidades dentro do sistema. Nick, o motorista da família, parece conseguir condições para que a aia saia da casa do Comandante no final do romance. Assim, nota-se que a dicotomia opressor/oprimido, referindo-se a homem/mulher, respectivamente, não representa a única ideologia mais encaixada nos padrões de *Gilead*, pois as relações de poder entre as hierarquias oprimem os dois sexos. Se Offred é usada para a procriação, Nick também serve de instrumento para o mesmo fim. Essa constatação se baseia no fato de que Serena Joy pede à aia e ao motorista que mantenham relações para que a protagonista possa engravidar. Deste modo, o corpo masculino de Nick também é visto como objeto de reprodução.

Offred não se identifica com os uniformes vermelhos porque rejeita o que eles representam. Porém, também não encontra o seu “eu” quando se fantasia de prostituta: “Sou uma caricatura, de maquiagem ruim e com as

⁴³- “Women know that instinctively. Why did they buy so many different clothes, in the old days? To trick the men into thinking they were several different women. A new one each day.

- So now that we don’t have different clothes, I say, you merely have different women.

- It solves a lot of problems.” (ATWOOD, 2006, p. 249)

roupas de outra pessoa, falso brilho, espalhafato de segunda mão” (ATWOOD, 2006, p.304).⁴⁴

Ao se despir dos uniformes representativos das ideologias de *Gilead*, os corpos das personagens são expostos simplesmente como seres humanos comuns, dotados ou não de poder social. As vestes dos Comandantes são de cor preta, dando a Offred a impressão de impenetrabilidade, sugestivas de misteriosas intenções. Porém, sem o autoritarismo que o uniforme impõe, o Comandante adquire outra identidade:

Será que vai ser pior tê-lo despido de todo o seu fardamento do poder? Chegou à camisa, então, debaixo dela, tristemente, uma barriguinha. Fiapos de cabelo [...] sem seu uniforme ele parece menor, mais velho, como algo ficando seco.

(ATWOOD, 2006, p.305)⁴⁵

Deste modo, Offred reconhece que o Comandante, desnudo de seu uniforme, apresenta um corpo que denuncia o desgaste do tempo. Parece, ainda, estar destituído de poder, enfatizando a força que os trajes representam na obra. York afirma que as vestes definem o comportamento e a linguagem usada por uma classe. Caso a linguagem seja usada de outra forma, torna-se transgressora das regras sociais, pois ela marca a subjetividade do indivíduo. Através da ironia, Offred também se despe do comportamento que o uniforme vermelho requer, desconstruindo a postura autoritária de seu proprietário por meio de imagens que revertem à posição de poder:

Será que o Comandante tem um pequenino chicote, escondido atrás da porta? Será que ele vai aparecer com botas, curva-se de bunda pra cima ou a mim sobre a escrivaninha?

(ATWOOD, 2006, p. 276)⁴⁶

⁴⁴ “I am a travesty, in bad makeup and someone else’s clothes, used glitz.” (ATWOOD, 1985, p.266)

⁴⁵ “Will this be worse, to have him denuded, of all his cloth power? He’s down to the shirt; then, under it, sadly, a little belly. Wisps of hair. Without his uniform he looks smaller, older, like something being dried [...]” (ATWOOD, 1985, p.266).

⁴⁶ “Does he have a pony whip, hidden behind the door? Will he produce boots, bend himself or me over the desk?” (ATWOOD, 1985, p.243)

Como acrescenta York (1990), a subversão é possível quando o sujeito percebe a relação do uniforme com a classe em que está inserido e assim pode desestabilizar a homogeneização e o mito social que o traje resguarda. Offred veste as roupas azuis de Serena Joy para burlar a segurança da casa e ir até a Casa de Jezebel. Da mesma forma, Moira, sua amiga, foge do Centro usando as vestes marrons das “Tias”, utilizando o uniforme como instrumento transgressor.

No clube de prostituição, Offred observa que os homens estão com seus ternos pretos “tão semelhantes uns aos outros que formam apenas uma espécie de pano de fundo”. (ATWOOD, 2006, p. 281)⁴⁷ As mulheres, por outro lado, despidas dos seus trajes, (vermelhos (Aias), verdes (Marthas), listrados (Econoesposas), usam fantasias eróticas ou roupas que destacam as formas do corpo como camisolas curtas, biquínis, blusas coladas ao corpo com decotes. Neste ponto, reflete-se que estes trajes carregam também ideologias semelhantes as dos uniformes, uma vez que essa variedade de roupas conota o discurso patriarcal, o qual vê a mulher como objeto sexual a serviço dos desejos masculinos. Moira, por exemplo, abandonou a fantasia de aia para usar a de “coelhinha”. Sendo assim, observa-se que não é possível escapar das ideologias presentes nos signos sociais.

No tópico “As amarras do poder”, verifica-se a afirmativa de Foucault quando afirma que o poder não se encontra estático em nenhum dos pólos da relação dominante/dominado. Ele transita entre essas extremidades, (re)invertendo-se. Sendo assim, por mais que a imagem da mulher seja degradada dentro do mundo gileadiano, ela transforma essa deficiência em benefício próprio, expondo também o seu poder sobre a elite do país, como se nota nas vestimentas das personagens na “Casa de Jezebel”. A existência do clube se faz por meio da transgressão “legitimada” pelos homens do poder. Permite, assim, que as mulheres subvertam o sistema e se transvistam, e possam escapar da realidade opressora e ter um pouco mais de liberdade. Entretanto, nota-se uma ironia presente na situação descrita na “Casa de Jezebel”, pois vestida de aia ou fantasiada de

⁴⁷ “[...] so similar to one another, they form only a kind of background.” (ATWOOD, 1985, p.246)

prostituta, Offred recai na mesma estrutura de poder, na qual seu corpo é objetificado e sua identidade apagada.

Offred aponta que a diferença entre “ela” e seu corpo não existem, porém, por ser visto como elemento promotor de soluções para a crise de infertilidade torna-se instrumento de poder “Até mesmo o Comandante está submetido a seus caprichos” (ATWOOD, 2006, p.101). Durante a Cerimônia, momento em que o Comandante tenta fertilizar a aia, Offred mostra claramente que aquela ação não é prazerosa para nenhum dos envolvidos. A protagonista aponta que o Comandante, assim como ela, está cumprindo seu papel. Serena Joy sente repugnância pela ação, expondo que aquela situação é tão desconfortante para ela quanto para a aia. Embora sejam coincidentes a humilhação, raiva e vergonha, as motivações naquele ato sexual são distintas. Para Offred, a Cerimônia é um ato de violência sexual e desrespeito com seu corpo. Há despeito por parte da “Esposa” por ela ser incapaz de ter filhos e ter que encarar o fato de Offred ser fértil. Ironicamente, neste jogo de poderes, o Comandante, também, é incapaz de engravidar a aia. Existe, assim, a máscara convencionada, aceita pela “Esposa” e pelo Comandante, que a compartilham com seus subordinados Nick e Offred.

4.2. Hierarquias e condições sociais: expressões de ideologias.

Em *The Handmaid's Tale*, as relações de poder se estabelecem, sobretudo, pelo viés da hierarquia. Atwood esclarece para Reader's Companion (1986):

O livro é um exame de caráter em determinadas circunstâncias, entre outras coisas. Não é uma questão de homens contra as mulheres. O que ocorre no livro se dá porque acho que se fosse para acontecer nos Estados Unidos, essa é a forma que tomaria. Mas é um estudo de poder, e como ele funciona e como ele deforma ou forma as pessoas que estão vivendo dentro desse tipo de regime.⁴⁸
(ATWOOD, 1986, tradução nossa)

⁴⁸ “The book is an examination of character under certain circumstances, among other things. It's not a matter of men against women. That happens to be in the book because I think if it were going to happen in the United States, that's the form it would take. But it's a study of power, and how it operates and how it deforms or shapes the people who are living within that kind of regime.” (ATWOOD, 1998)

Em entrevista a *Vintage Living* (2002), Atwood revela a sua inspiração para a produção do romance. A autora parte do contexto histórico dos Estados Unidos nos anos 80, apontando que os direitos às práticas religiosas estavam em pauta no país. Nesta campanha havia avisos para as mulheres atuarem unicamente como donas de casa. A autora reflete sobre as razões que levariam as mulheres a retroceder, já que elas estavam procurando adquirir independência. Atwood também assinala que existiram germes para um incentivo como esse, sendo um deles o puritanismo do século XVII, período que prevalecia no território americano, uma espécie de totalitarismo de natureza hierarquizada. Atwood revela que os leitores costumam achar que na sociedade de *Gilead* os homens possuem todo poder e as mulheres não gozam do mesmo privilégio. Isso não pode ser levado em consideração, porque uma vez que se constitui um verdadeiro totalitarismo, vê-se uma verdadeira hierarquia. Dessa forma, o gênero dos indivíduos que estão no topo ou na base do poder não inibe a formação de camadas sociais opressoras. As mulheres do topo não têm a mesma forma de poder que os homens, mas elas possuem poder sobre outras mulheres, fato caracterizador das sociedades totalitárias.

Nesse contexto, Serena Joy, esposa do Comandante, encontra-se no topo da pirâmide social, enquanto Offred, em sua base. Porém, nessas relações onde o poder transita entre os pólos, observa-se que a aia possui relativa influência sobre Serena, uma vez que a concretização dos objetivos impostos pelo sistema depende enormemente das aias.

Serena, ao precisar de Offred para atingir seu objetivo de “ter um filho”, ilustra a fluidez de papéis de cada uma das personagens. A Esposa faz uma chantagem com a aia para que ela aceite dormir com Nick, embora ciente da ameaça que sofre, pois Offred poderia tanto recusar a proposta quanto usá-la para delatar tal transgressão. Assim, em troca, a Esposa permite que Offred veja uma foto da filha. Não se pretende estabelecer uma relação de afetividade com isso, e sim de cumplicidade, já que ambas poderiam ser ajudadas dessa forma. O corpo de Offred representa a fertilidade, a maior ambição de *Gilead*, como expõe a aia: “Sou importante

demais, escassa demais, para isso. Sou uma riqueza nacional” (ATWOOD, 2006, p.82)⁴⁹. Desta forma, seu corpo se torna propriedade do sistema. As ideologias, que se direcionam para esse fim, restringem a identidade das aias apenas como receptáculo a ser preenchido. Offred, ironicamente, afirma: “Têm de ser receptáculos dignos, adequados. Nada de café ou chá, contudo, nada de álcool”. (ATWOOD, 2006, p. 83)⁵⁰

A ideologia dominante nos discursos das autoridades em *Gilead* é aquela descrita pelo Comandante quando Offred lhe pergunta o que significava a Casa de Jezebel:

- O que isto significa?
- Significa que não se pode trapacear com a natureza – diz ele. A natureza exige uma variedade para homens. E lógico, razoável, faz parte da estratégia de procriação. É o plano da natureza.

(ATWOOD, 2006, p.284)⁵¹

Deste modo, observa-se que a organização social em torno das questões da fertilidade se baseia na ideia de que é biologicamente natural que as mulheres procriem e que os homens fecundem. Caso não ocorra a gravidez, as mulheres são consideradas estéreis, mas nunca os homens. Quando Offred visita o médico, determinado para o acompanhamento do processo de fertilização das aias, ele se oferece para fecundá-la, visto que, provavelmente, o Comandante seria infértil. Offred recusa. Como *Gilead* tem a Bíblia como base ideológica, recursos como fertilização *in vitro* ou inseminação artificial não seriam permitidos. Assim, a solução para se alcançar os objetivos desejados recai na noção de fecundação natural e, por isso, constantemente, é enfatizado para as aias, seus papéis dentro do sistema. Tia Lydia, responsável pelo treinamento das aias, reforça: “É uma

⁴⁹“I am too important, too scarce, for that. I am a national resource.” (ATWOOD, 1985, p.75)

⁵⁰ “You must be a worthy vessel. No coffee or tea though, no alcohol.” (ATWOOD, 1985, p.75)

⁵¹ “What does that mean?”

“It means you can’t cheat Nature”, he says “ Nature demands variety, for men. It stands to reason, it’s part of the procreational strategy. It’s Nature plan.” (ATWOOD, 1985, p.249)

maneira como funciona a natureza. É o plano de Deus. É a maneira como são as coisas”. (ATWOOD, 2006, p.176)⁵²

Nesse contexto, o corpo representa um signo social de grande relevância, uma vez que as classes são determinadas pela utilidade que ele oferece, revelando até mesmo as estruturas sociais de *Gilead*, pois na sociedade anterior ele não se resumia à capacidade de procriar. Desse modo, como afirma Bakhtin (2006), é possível desvendar os conflitos sociais através do signo. Assim, a noção de que o corpo pertence à esfera do poder e é um simples objeto, é reforçada durante toda a obra, de modo a criar uma identidade e uma linguagem que extrapolam a noção de língua e passa a ser uma rede ideológica. Judith Butler recupera algumas visões sobre o corpo em *Problemas de gêneros* (2008), dizendo que Simone de Beauvoir entende o corpo feminino como elemento marcado como o Outro no interior do discurso hegemônico, no qual o corpo masculino, em sua fusão com o universal, permanece não marcado. Assim, Butler (2008) recorre às considerações de Irigaray quando esta aponta que tanto o marcador (homem) como o marcado (mulher) estão no interior de um discurso masculinista em que o corpo feminino é excluído do domínio do significado, pois não pertence ao universal.

A identidade imposta a Offred pelo olhar do Outro prescreve que seu corpo a determine como mulher. Aversa a esse tipo de redução, uma vez que a mulher em *Gilead* somente possui o sinônimo de procriadora, a aia reflete durante o banho: “Evito olhar para baixo, para meu corpo, não tanto porque seja vergonhoso ou impudico, mas porque não quero vê-lo. Não quero olhar para alguma coisa que me determine tão completamente”. (ATWOOD, 2006, p.79)⁵³ Ainda, a aia maliciosamente observa: “Num

⁵²“It’s nature way. It’s God device. It’s the way the things are.” (ATWOOD, 1985, p.153)

⁵³“I avoid looking down at my body, not so much because it’s shameful or immodest but because I don’t want to see it. I don’t want to look at something that determines me so completely.” (ATWOOD, 1985, p.72)

⁵⁴ “In a bathroom, in a bathtub, you are vulnerable, said Aunt Lydia. She didn’t say to what.” (ATWOOD, 1985, p.72)

⁵⁵“Is that how we lived then? But we lived as usual. Everyone does, most of the time. Whatever is going on is as usual. Even is as usual, now.” (ATWOOD, 1985, p.66)

banheiro, dentro de uma banheira, você fica vulnerável, dizia tia Lydia. Ela não disse a quê”. (ATWOOD, 2006, p.79)⁵⁴ Durante o banho, a aia está destituída do uniforme que carrega a ideologia do sistema, e torna-se, então, mais livre para não pensar em si mesma como “mulher objeto” de *Gilead*. No entanto, a linguagem formadora de identidade carrega um peso incalculável e as ideologias que incentivam a procriação são complexas. Por mais que Offred se recuse a concordar com o regime, é inevitável que alguns rituais não se tornem naturais para ela. Refletindo sobre a sociedade anterior, a aia diz: “Era assim que vivíamos então? Mas vivíamos como de costume. Todo mundo vive, a maior parte do tempo. Qualquer coisa que esteja acontecendo é de costume. Mesmo isto é de costume, agora”. (ATWOOD, 2006, p. 72)⁵⁵

Naturalizar o *modus vivendi* gileadiano é um dos maiores objetivos do treinamento no Centro. Tia Lydia tenta enfatizar como natural a estranheza da proposta de reprodução de *Gilead*, para se aproximar das aias: “O costumeiro, dizia tia Lydia, é aquilo a que vocês estão habituadas. Isso pode não parecer costumeiro para vocês agora, mas depois de algum tempo será. Irá se tornar costumeiro”. (ATWOOD, 2006, p. 47)ⁱ Se a procriação é o maior desejo da República, a prática do aborto, por sua vez, é totalmente recriminada. Segundo Offred, os médicos que ajudavam as mulheres a abortar na sociedade democrática deveriam ser vistos como inimigos, criminosos de guerra e as aias deveriam sentir ódio por eles.

Deste modo, há um retrocesso sobre a imagem da mulher, a qual se volta contra a noção de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1980), quando Beauvoir diz que não se nasce mulher, e sim, torna-se mulher. Os discursos feministas buscam desnaturalizar a concepção que determina os indivíduos pela biologia e procuram esclarecer que o gênero é algo construído socialmente. Assim como a heteroglossia e a paródia, os feminismos perscrutam a pluralidade de vozes em um meio univocal. Segundo Flax (1991), “o mais importante avanço isolado na teoria feminista consiste em se ter problematizado a existência de relações de gênero. O

⁵⁶“Ordinary, said Aunt Lydia, is what you are used to. This may not seem ordinary to you now, but after a time it will. It will become ordinary.” (ATWOOD, 2006, p.43)

gênero não pode mais ser tratado como fato simples e natural” (FLAX, p. 226). Nesse sentido, nota-se a ironia como elemento marcante neste ponto também porque a sociedade gileadiana foi edificada após as conquistas da revolução sexual de 60 e, mesmo assim, sofre esse atraso.

Algumas Esposas, por serem inférteis, não mantêm relação sexual com seus maridos, uma vez que, segundo a Bíblia, o sexo deve ser feito apenas para fins reprodutivos. Assim, como as Marthas trabalham com os afazeres domésticos, a utilidade das Esposas no sistema é administrar o lar. Essa é outra concepção que mostra o retrocesso na luta feminista, a qual busca dessacralizar o discurso patriarcal regido pela noção de homem como produtor e mantenedor da casa, enquanto as mulheres servem apenas para a reprodução e para os cuidados com o lar. Essa imposição é recusada por aquelas que não aceitam serem definidas apenas pelo poder de procriação. Essas mulheres são enviadas às Colônias, onde trabalham arduamente em lugares poluídos, o que lhes causa mortes precoces. A elas é atribuída a denominação de “Não mulheres” (*Unwomen*) (ATWOOD, 2006, p.147), referente a todas aquelas que não compactuam com as ideologias do sistema. A mãe de Offred, uma feminista que lutou nos movimentos sociais dos anos sessenta, foi enviada à Colônia. Logo, observa-se que essas mulheres, resistentes ao sistema, por não aceitarem as condições ditas “naturais” de meras reprodutoras, não são consideradas mulheres.

A concepção de natural, em *Gilead*, advém da passagem bíblica em que Deus pune Eva e Adão por terem comido do fruto proibido. A partir disso, Ele designa funções a cada um deles:

Javé Deus disse então para a mulher: Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para seu marido, e ele dominará.” Javé Deus disse para o homem: “Já que você deu ouvidos à sua mulher e comeu da árvore cujo o fruto eu lhe tinha proibido comer, maldita seja a terra por sua causa [...] O homem deu à sua mulher o nome de Eva, por ela ser mãe de todos os que vivem.

(GÊNESIS, 3: 16-18; 20)

Neste sentido, as mulheres em *Gilead* retomam a figura de Eva e Adão, sendo ele o centro do lar e o resto da família tratada como o Outro,

reforçando a filosofia patriarcalista. Como Deus puniu a mulher com as dores da gravidez, durante a cerimônia do parto, Offred explica que não é usado nenhum anestésico durante o processo, pois não estariam seguindo as leis “naturais”. A reação de Offred, ao ver Janine dando a luz, mostra a força ideológica da filosofia gileadiana. Durante o parto, as aias repetem, incansavelmente, os dogmas do Centro:

Empurre, empurre, empurre. – Estamos com ela, estamos iguais a ela, estamos bêbadas. [...] Sorrimos também, somos um único sorriso, lágrimas escorrem por nossas faces, estamos tão felizes.

(ATWOOD, 2006, p. 155)⁵⁶

Carlos Alberto Faraco (2009), ao discorrer sobre as ideias de Bakhtin, lembra que o discurso do poder vai sempre tentar impor a sua verdade como a única, monologizar e tornar o signo monovalente. O que representa maior interesse é saber como ocorre o encontro das diferentes vozes presentes no enunciado nos seus diferentes níveis. Essas vozes estão presentes no discurso a partir do momento em que se considera a vivacidade e a mutabilidade presente nos diferentes contextos dos atos da fala. O discurso de outrem é capaz de fazer parte de outro discurso sem que altere a sua estrutura e sua semântica. Dessa forma, as enunciações do narrador contêm outras enunciações, as quais serão adaptadas para a estrutura da narrativa sem que a autonomia do discurso de outrem se modifique. A absorção da enunciação de outrem faz com que o indivíduo adquira cada vez mais material para o seu discurso interior, uma vez que sua absorção e emissão promovem diferentes vozes. Bakhtin afirma: “É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão do discurso de outrem”. (BAKHTIN, 1988, p.154)

A partir dessas considerações, o treinamento do Centro juntamente com os rituais impostos criam uma atmosfera em que o sujeito se vê desconectado se não comungar das mesmas ideologias. Offred se recusa a essa adaptação, porém, em certos momentos, nota-se que essa recusa foge

⁵⁶“Push, push, push,” we whisper. “Relax. Pant. Push, push, push.” We’re with her, we’re the same as her, we’re drunk.” (ATWOOD, 1985, p.135)

ao seu controle. Ao encontrar um grupo de turistas japoneses, a aia confessa: “Estamos fascinadas, mas ao mesmo tempo sentimos repulsa. Elas parecem despidas. Foi preciso tão pouco tempo para mudar nossas ideias a respeito de coisas como essa”. (ATWOOD, 2006, p.41)⁵⁷ Ademais, existe uma série de expressões bíblicas usadas para a comunicação em momentos específicos, as quais fazem parte da ideologia do cotidiano, como “Partomóvel”⁵⁸ e “Rezavagância”.⁵⁹ Quando Offred e Ofglen se encontram para as compras, elas se cumprimentam e se despedem de acordo com o protocolo. A narradora descreve: “- Sob o Olho Dele – diz ela. A despedida correta. - Sob o Olho Dele – respondo, e ela me faz um pequeno sinal de cabeça.” (ATWOOD, 2006, p.59)⁶⁰. As passagens bíblicas ocupam enorme espaço dentro do vocabulário do sistema, trazendo a noção de linguagem enquanto espaço de luta e poder, pois reflete os conflitos em relação à aceitação das normas. Ao recitar a oração aprendida no Centro, Offred apela: “Ó Deus, Rei do Universo, obrigada por não ter-me criado homem. Ó Deus, oblitera-me. Torna-me fecunda. Mortifica a minha carne; para que possa ser multiplicada”. (ATWOOD, 2006, p.235)⁶¹

Entretanto, a oração que advém de seu coração carrega a crítica social:

Meu Deus. Que estás no Reino dos Céus, que é interior [...] Não Te preocupes em me perdoar agora. Existem coisas mais importantes. Por exemplo, manter os outros a salvo, se estiverem salvos. [...] Poderias até oferecer-lhes um Céu. Precisamos de Ti para isso. O Inferno podemos fazer nós mesmos [...] Se eu fosse quem és Tu estaria farto. Estaria realmente enojado de tudo. Creio que essa é a diferença entre nós.”

(ATWOOD, 2006, p.235-236)⁶²

⁵⁷“We are fascinated, but also repelled. They seem undressed. It has taken so little time to change our minds, about things like this.” (ATWOOD, 1985, p.38)

⁵⁸ Nome do carro em que as aias utilizam para serem levadas ao local onde acontece um nascimento.

⁵⁹ Cerimônia de casamentos arranjados.

⁶⁰“Under his Eyes”, she says. The right farewell. “Under His Eyes”, I reply, and she gives a little nod.” (ATWOOD, 1985, p.56)

⁶¹ “Oh God, King of the universe, thank you for not creating me a man. Oh God, obliterate me. Make me fruitful. Mortify my flesh, that I may be multiplied.” (ATWOOD, 1985, p.204)

⁶². “My God. Who Art in the Kingdom Of Heaven, which is within My God. Who Art in the Kingdom Of Heaven, which is within. Don’t worry about forgiving me right now. There are more important things. For instance: keep the others safe, if they are safe.” (ATWOOD, 1985, p.204)

Mesmo ao orar, a linguagem de Offred possui um tom subversivo, uma vez que ela compara seus sentimentos com os de Deus. Em relação à espiritualidade, a aia não se coloca numa posição inferior, ela procura certa paridade livre de concepções religiosas da Igreja. Por outro lado, a personagem Janine adota uma postura de extrema passividade. Ela possui um histórico de insanidade no Centro causado por fortes violências psicológicas. No treinamento existe um momento chamado “Testemunho”, em que as aias devem confessar ao grupo a participação em situações consideradas pecaminosas pelas Tias. Assim, Janine relata que aos catorze anos fora encurralada por uma gangue, estuprada e cometera aborto. Offred relata a forma como é tratada esse tipo de experiência:

- *Quem os seduziu?* Tia Helena sorri radiante, satisfeita conosco.
- *Ela seduziu. Ela seduziu. Ela seduziu.*
- Por que Deus permitiu que uma coisa tão terrível acontecesse?
- Para lhe ensinar uma *lição*. Para lhe ensinar uma *lição*. Para lhe ensinar uma *lição*.
- Foi minha culpa, diz ela. Foi minha própria culpa. Eu os incitei, os seduzi. Mereci o sofrimento.

(ATWOOD, 2006, p.90-91)⁶³

Como pode ser visto, a culpa do estupro recai sobre a mulher. É ela quem seduz os homens assim como Eva convenceu Adão a experimentar do fruto proibido. A figura do ser feminino como pecador leva também ao mito de Pandora, que na busca do conhecimento liberou todos os males do mundo. A busca feminina profana por conhecimento explica o porquê não ser permitido às aias ter acesso à leitura e à escrita, estas sendo entendidas como o fruto da árvore proibida. Tia Lydia ensinava no Centro que “o conhecimento era uma tentação”. (ATWOOD, 2006, p.236).⁶⁴ Nesse sentido, a palavra tanto é vista pelas autoridades e pela massa como um instrumento

⁶³ “Who led them on? Aunt Helena beams, pleased with us.

She did. She did. She did.

Why did God allow such a terrible thing to happen?

Teach her a *lesson*. Teach her a *lesson*. Teach her a *lesson*.

It was my fault, she says. It was my own fault. I led them on. I deserved the pain.”

(ATWOOD, 1985, p.82)

⁶⁴ “Knowing was a temptation.” (ATWOOD, 1985, p.205)

de poder incalculável. Os poderes que Offred possui recai no uso da língua e em seu corpo.

Porém, nem todas as mulheres são proibidas de comunicar-se. Como Offred constata, “As Tias têm permissão para ler e escrever”. (ATWOOD, 2006, p.158)⁶⁵ O Professor Pieixoto esclarece que essa classe era composta por mulheres mais velhas, solteiras e que não tinham filhos. Para escapar da Colônia ou pela crença aos valores tradicionais, elas se alistavam para o cargo de Tia. Segundo o cientista:

[...] era de opinião desde o início que a melhor maneira e a mais eficiente em termos de custos de controlar as mulheres, para propósitos reprodutivos e outros, era por meio das próprias mulheres. Quanto a isso havia muitos precedentes históricos; de fato nenhum império imposto pela força [...] jamais deixou de ter essa feição característica: o controle dos nativos por membros de seu próprio grupo.
(ATWOOD, 2006, p.363)⁶⁶

Esse excerto reforça o papel das hierarquias nas relações de poder. Além disso, qualquer pessoa que convive com Offred pode ser um espião da polícia “Os Olhos”. Assim, a aia desconfia de todos, até mesmo de pessoas de sua classe, como a outra aia que a acompanha nas compras. Esse estado de vigilância constante será analisado nos próximos tópicos.

A inserção do ponto de vista de Offred na edificação de sua realidade mostra o poder de reconstruir o mundo através da linguagem, revelando outro ângulo das relações de poder e da língua. A voz social de Offred corresponde à minoria, que se encontra violentada de diversas formas em *Gilead*. Também corresponde à voz da autoria feminina, o que marca uma transgressão maior ainda dentro daquele contexto patriarcal. A linguagem subjetiva se torna um instrumento de poder que procura subverter a ordem estabelecida, reverter as hierarquias do patriarcalismo e da função social da protagonista. Dentro de um mesmo contexto, cria-se através da escrita uma identidade para Offred paralela àquela construída pelo olhar ou subjetividade

⁶⁵“The Aunts are allowed to read and to write.” (ATWOOD, 1985, p.139)

⁶⁶ “[...] Was of the opinion from the outset that the best and most cost-effective way to control women for reproductive and other purposes was through women themselves. For this there were many historical precedents; in fact, no empire imposed by force or otherwise has ever been without this feature: control of the indigenous by members of their own group.” (ATWOOD, 1985, p.320)

do Outro. Neste ponto, nota-se o poder individual de Offred versus o poder emanado pelas autoridades. Em outro trecho, observa-se a protagonista refletir sobre a importância da linguagem, da comunicação, simbolizada pela caneta:

A caneta entre meus dedos é sensual, quase viva, eu posso sentir o seu poder, o poder das palavras que ela contém. Caneta é Inveja, tia Lydia diria, citando outro lema do Centro, advertindo-nos para ficar longe de tais objetos. Eles estavam certos, é inveja.

(ATWOOD, 1985, p.95)⁶⁷

A narrativa, sob o ponto de vista da protagonista, é um recurso que leva o leitor a ter acesso apenas às representações do regime fornecidas por ela. Em entrevista a *Reader's Companion*, Atwood (1986) diz que escreveu o livro sob a ótica de uma mulher que vive em sociedade: “Seria trapaça mostrar ao leitor mais do que a personagem tem acesso. Na verdade, a falta de informação faz parte do pesadelo”.⁶⁸ A falta de informações também se torna uma estratégia de poder para impedir que conheçam as leis do sistema. Tia Lydia ensinava no centro: “O que vocês desconhecem não pode tenta-las (...)” (ATWOOD, 2006, p.236)⁶⁹. Deste modo, instala-se o pesadelo de Offred: “Não saber faz com que seja pior”. (ATWOOD, 2006, p.91)⁷⁰

Mesmo que a perspectiva principal seja de uma narradora-personagem, em meio à multiplicidade de vozes, é possível ver claramente os discursos das personagens secundárias. Ao expor para o leitor a noção de que a verdade não passa de construção, Offred confessa que sua narrativa não é apenas sua, pertence a outros também: “parte dela posso eu mesma preencher as lacunas, parte dela ouvi de Alma, que ouviu de Dolores, que ouviu de Janine”. (ATWOOD, 2006, p.158) Tanto Foucault quanto Bakhtin acreditam que o sujeito não é o primeiro gerador da significação da palavra porque este carrega as intenções e discursos

⁶⁷ “The pen between my fingers is sensuous, alive most, I can feel its power, the power of words that it contains. Pen is Envy, Aunt Lydia would say, quoting another Centre motto, warning us away from such objects. And they were right, it is envy.” (ATWOOD, 2006, p.95)

⁶⁸ “It would be cheating to show the reader more than the character has access to. In fact, her lack of information is part of the nightmare”

⁶⁹ “What you don’t know can’t attempt you (...)” (ATWOOD, 1985, p.204)

⁷⁰ “Not knowing makes it worse.” (ATWOOD, 1985, p.82)

anteriores de outrem. Por isso, a fala é dispersão vista através das várias posições que o sujeito assume no discurso, onde a subjetividade pode se manifestar.

A plurivocalidade e plurilinguismo apontados por Bakhtin no texto literário incidem na existência de diversos dialetos, portadores de intenções, crenças e valores sociais, compondo uma variedade de linguagens, as quais dialogam entre si dentro do texto. Assim, exprimem-se pontos de vistas particulares em relação ao mundo. A paródia e a heteroglossia articulam-se com a concepção de polifonia quando Bakhtin faz seus estudos em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010). Tanto Offred como as outras personagens possuem linguagem própria independente da voz autoral de Atwood, adotando diferentes leituras sociais sobre uma mesma situação.

Isso pode ser exemplificado a partir da relação entre Offred, sua mãe, Moira, Ofglen e Janine. A última tenta praticar sem contestação todos os dogmas gileadianos, simbolizando a total alienação e falta de senso crítico. Janine representa, assim, a incompetência do sistema em atingir seus objetivos mesmo através daqueles que seguem seus preceitos fielmente. Por outro lado, a protagonista escolhe enfrentar o regime através de sua narrativa, enquanto Moira, Ofglen e a mãe da aia lutam contra o sistema diretamente. Essas três últimas personagens possuem personalidades e comportamentos fortemente marcados pela luta dos direitos das mulheres, pelo discurso feminista e pelos movimentos de resistência.

Moira é uma personagem composta por fortes elementos subversivos. As posições assumidas por Moira e Offred, assim como de outras personagens diante da mesma situação, geram diferentes discursos. Estes discursos revelam diferentes níveis de dominação e de resistência diante das mesmas estratégias de poder. Brandão (2003) ressalta que Foucault considera o discurso jogo estratégico e polêmico, de ação e reação, pergunta e resposta esquiva e luta.

A linguagem usada por Moira contém forte ironia carregada de tom humorístico, a qual desafia a voz hegemônica. Quando relata sua fuga à Offred, ela diz: “Estava cansada de andar, principalmente daquele jeito das Tias, como um maldito soldado, com uma vara enfiada no rabo [...]”.

(ATWOOD, 2006, p.294) ⁷¹ Desde os tempos pré-gileadianos, ela já desafiava a norma vigente, através da aparência física, como descreve a protagonista: “Ela ainda vestia suas roupas, jeans e um blusão de malha azul – o cabelo estava curto, havia desafiado a moda como de costume”. (ATWOOD, 2006, p.89)⁷² Ademais, Moira representa o grupo de mulheres homossexuais, já transgressoras no sistema democrático e revolucionário pela busca de reconhecimento enquanto cidadãs e pela procura de uma identidade. A voz dos homossexuais é então resgatada através do discurso dessa personagem. Por esse caráter desafiador, Moira serve como inspiração para Offred que admira sua bravura e resistência em não se deixar influenciar pelas ideologias do regime. Como a aia diz:

Moira agora tinha poder, ela havia sido posta em liberdade, ela havia se posto em liberdade. Moira agora era uma mulher livre. [...] Já estávamos perdendo o apreço da liberdade, já estávamos achando aquelas paredes seguras.

(ATWOOD, 2006, p.164)⁷³

Moira é o elo entre Offred e a vida anterior ao totalitarismo, o que faz com que a protagonista sinta-se segura ao lado da amiga. Essa personagem também é usada como recurso pela autora, uma vez que suas falas quebram a tensão e a seriedade da narrativa. A irreverência é um dos seus traços marcantes: “Em carne e osso e duas vezes mais feia, sussurra Moira em resposta”. (ATWOOD, 2006, p.112)⁷⁴ Moira, após a fuga do Centro, vive na Casa de Jezebel, considerando esta uma opção melhor do que permanecer como aia ou ir para as Colônias. Além dessa forma de transgressão, tem-se Ofglen convidando Offred a participar do grupo de resistência *Mayday*, visando um “salvamento” coletivo. A mãe de Offred, feminista no período pré-gileadiano, por não aceitar as exigências do regime,

⁷¹ “I was tired of walking, speccially that’s Aunt’s way, like a goddamn soldier, poker up the ass.” (...) (ATWOOD, 1985, p.257)

⁷² “She still had her clthes on, jeand and a blue sweatshirt – her hair was short, she’d defied fashion as usual.” (ATWOOD, 1985, p.80)

⁷³ “Moira has power now, she’d been set loose, she’d set herself loose. She was now a loose woman. Already we were losing the taste for freedom already we were finding these walls secure.” (ATWOOD, 1985, p.143)

⁷⁴ “Large as life and twice as ugly – Moira whispers back.” (ATWOOD, 1985, p. 100)

é enviada às Colônias, o que mostra o seu caráter subversivo. Ironicamente, Offred satiriza sua própria situação, usando a figura de sua mãe: “Mãe, penso. Onde quer que você possa estar. Pode me ouvir? Você queria uma cultura de mulheres. Bem, agora existe uma. Não é como a que você queria, mas existe. Dê graças a Deus pelo pouco que tem”. (ATWOOD, 2006, p.157)⁷⁵ Em vários momentos da obra, Offred traz imagens dos movimentos sociais dos anos sessenta, através de várias passagens, em tom memorialísticos, em que ela relembra momentos de sua infância e a relação da mãe com os movimentos sociais. As vozes recuperadas mostram o caminho percorrido pela mulher na aquisição de direitos e o recurso heteroglóssico como ferramenta de subversão.

No que concerne à estruturação dessas vozes sociais na obra, Bakhtin (1988) afirma que existe no texto literário a clara compreensão de dois lados do discurso interior: réplica interior e comentário efetivo, sendo que geralmente um dos dois é dominante, mas eles não podem existir de maneira isolada e nem se desligarem da narrativa. A relação entre esses dois itens revela uma dinâmica, presente na inter-relação social da comunicação ideológica verbal. Essa dinâmica se dá por duas orientações. A primeira refere-se à “reação ativa do discurso” (BAKHTIN, 1988, p.154), a qual corresponde à tentativa de proteção do discurso citado das infiltrações do narrador. A segunda tem maior relevância para este estudo porque propõe um processo de natureza exatamente contrário à primeira orientação. Nesta, a língua é trabalhada de forma mais sutil a fim de que o autor possa intervir com seus comentários no discurso de outrem. O que o narrador faz, muitas vezes, é apagar essas características do discurso citado e implantar suas impressões e sentimentos como o amor, ódio, etc. Isso acontece em *The Handmaid's Tale* porque nas diversas vertentes políticas e antropológicas que existem no romance, a autora, através das vozes das personagens, apaga as fronteiras do discurso citado e da palavra de outrem. Portanto, na inter-relação do discurso citado e do contexto narrativo

⁷⁵“Mother, I think, wherever you may be. Can you hear me? You wanted a women’s culture. Well, now there is. It isn’t what you meant, but it exists. Be thankful for small mercies.” (ATWOOD, 1985, p.137)

acontece o que é chamado de “individualismo relativista” (1988, p.157) quando existe a diluição do discurso citado no contexto narrativo.

O temor de que a hierarquia do poder se reverta, ou seja, que seres desviantes subam ao poder é intenso nos países que desejam manter a soberania. Em *The Handmaid's Tale*, essa paranoia esmaga os direitos éticos e morais conquistados até a década de 80, de modo que a liberdade de expressão é totalmente lesionada por meio da política do silêncio. Offred narra sua história, transgredindo essa política e rompendo com o discurso monologizador. Por meio da heteroglossia, a voz da margem adquire altivez e concorre com a voz do discurso hegemônico, ratificando ser a linguagem a arena *par excellence* destinada à interação e ao embate de diferentes vozes.

Offred necessita expressar o que se passa em seu interior, justificando seus desejos sexuais para si e para os outros, durante a maior parte do romance: “nenhum espaço deve ser permitido para o florescimento de luxúrias secretas”. (ATWOOD, 2006, p.167)⁷⁶ Essa necessidade está ligada à ideia de que a linguagem corrobora a percepção da existência, visto que ao verbalizar algo, a ideologia presente nas palavras remete a imagens já construídas pelo olhar social. Offred precisava recriá-la com novas formas de pensamento, como será apresentado, posteriormente.

A questão da formação da identidade é de supra importância na obra, principalmente em relação à historicidade. Vale a pena ressaltar que o olhar do Outro constrói a subjetividade da aia a partir de uma diferença amparada pela inferioridade biológica. Kathryn Woodward (2009) pontua que as representações sociais procuram construir uma identidade para todos os cidadãos de forma uniformizada. Quando o sujeito não comunga dos mesmos valores, ele é tido como estranho, e, neste caso, surge a necessidade de excluí-lo daquela sociedade em cujos perfis da normatização sua identidade não se encaixa. Uma das formas de exclusão recai no silenciamento. A seguir, algumas considerações a esse respeito.

⁷⁶“No room is to be permitted for the flowering of secret lusts.” (ATWOOD, 1985, p.146)

4.3. A implantação da política do silêncio

Retomando Eni Orlandi (1997), o silêncio possui significações e o discurso sempre oculta discursos anteriores. O processo de recortar sentidos para esconder outros possui uma natureza política, a qual a estudiosa chama de política do silêncio. Essas situações discursivas relacionadas ao “poder-dizer” distribuem-se em duas formas distintas.

A primeira se denomina “silêncio constitutivo”, a qual pretende desvair-se de certos sentidos através do procedimento de selecionar o que deve ser dito. A segunda forma, chamada de “silêncio local”, está relacionada ao interdito e a censura, sob uma conotação política que determina o proibido. Offred reporta que Tia Lydia usava a palavra “coisas” para designar tudo aquilo que era obsceno ou horrível demais para ser falado, como as características comportamentais das mulheres na sociedade pré-Gilead. Outra vertente da política do silêncio é a resistência, a qual também se configura como estratégia de poder usando o mesmo mecanismo: evitar que certos significados sejam expostos para não denunciar as reais intenções do falante. Por exemplo, quando Serena Joy diz que deseja ver a aia o mínimo possível na casa, Offred comenta: “eu não respondi, uma vez que um sim teria sido insultuoso, um não, contraditório”.⁷⁷ (ATWOOD, 2006, p.25)

Através do discurso, o indivíduo e o sentido se formam, porém, quando o sujeito é proibido de se inscrever em uma formação discursiva, as posições e lugares que esta formação instaura são interditadas para ele. A política do silêncio, então, trabalha na ótica da censura ao se proibir que o sujeito assuma certas identidades. Ao se modificar as formações discursivas, como ocorre na passagem da sociedade democrática para o sistema gileadino, o sujeito necessita se reconstruir para melhor se adaptar às novas posições que os discursos impõe. Assim, a expressão verbal está intimamente ligada aos movimentos de resistência e dominação. Nesse sentido, Bakhtin (2006), aponta ser a língua ferramenta de estabilização e

⁷⁷ “I didn’t answer, as yes would have been insulting, a no contradictory.” (ATWOOD, 1985, p.25)

desestabilização do poder, sendo que o discurso pertencente à classe dominante é selecionado para melhor utilização.

Sob esta ótica, Orlandi diz que, de modo geral, as denominações aniquilam outros significados, criando uma contradição nas palavras, pois a fala e o silêncio são inseparáveis quando inscritos nelas. Os nomes criados dentro do regime totalitário na obra de Atwood visam este apagamento da sociedade anterior, resguardando os desejos e crenças do sistema. De acordo com Abreu e Campos (2010, p.94) a substituição do termo “Estados Unidos da América” para a designação *Gilead* como nova nação instalada em solo americano, é uma tentativa de extinguir a sociedade anterior e construir uma nova forma de viver. Não só nomeações, mas também, o modo de vida pré gileadiano são refutados e condenados, uma vez que eles desnudavam as ideologias anteriores que agora precisam ser reformuladas.

As complexidades envolvidas no “poder-dizer” no que se refere à comunicação e ao silêncio, tornam-se ainda mais relevante na obra porque o leitor é tido como ouvinte da narrativa da aia. O papel do leitor é de destaque, uma vez que, devido à política do silêncio, a aia só encontra segurança para revelar sua subjetividade para o leitor. No que concerne aos outros personagens, ressalta-se que os contatos entre Moira e Offred são todos feitos ilicitamente. Isto porque, além de não ser permitido ler e escrever, a comunicação oral é liberada somente em casos de necessidade. Ao se falar em comunicação em *The Handmaid's Tale*, é necessário tocar na questão do silenciamento para compreender aspectos importantes das vozes sociais.

Se as autoridades de *Gilead* proíbem os cidadãos, principalmente as cidadãs, de ler e escrever, é porque reconhecem o poder da palavra, do discurso. Segundo Bakhtin (2006, p.36), a linguagem é instrumento que elabora a consciência individual, por isso qualquer tentativa de formulação de formações discursivas contrárias aos desejos do regime, é punida até mesmo com a morte. Dentro deste contexto, a comunicação é totalmente reprimida e o silêncio encorajado, daí a necessidade de burlar o sistema, como aias fazem, através da leitura labial no Centro.

O Estado trata as aias como os antigos criminosos na sociedade anterior, ou seja, como se fossem desviantes, uma vez que lhes aplicam a

política do silêncio. De acordo com Orlandi, o jogo das regras sociais é formado pela historicidade, a qual formula diversos discursos, entre eles, aquele que condena o indivíduo, tido como desviante, ao silenciamento. Essa noção está em consonância com Bakhtin (2006) quanto este diz a classe dominante recorta o sentido dos discursos, no intuito de normatizá-la como verdade única. Deste modo, a voz do poder meticulosamente construída através da historicidade, fala pelos desviantes, abafando qualquer possibilidade da voz marginal ter espaço para se pronunciar. Com isso, retoma-se o conceito de partilha foucaultiano, o qual trata da comunicação entre a esfera dominante e a dominada, onde a voz institucionalizada se sobrepõe a voz marginalizada, fornecendo maior credibilidade para ela. Deste modo, criam classificações sociais que parecem serem fixas, condenando os desviantes ao silêncio.

Retoma-se aqui, a noção de que existe um esforço em estabelecer o silêncio, abafar as vozes sociais e só deixar presente o discurso das instituições de poder. Sob o ponto de vista social, veem-se as Esposas correspondendo àquelas que, mesmo estando em uma situação melhor do que as aias, ainda assim sofrem com o sistema. Serena Joy evita qualquer contato com Offred, sendo explícita a humilhação que sofre por precisar de uma “aia” para conseguir algo que já não é capaz de produzir por si mesma. Deste modo, através dessa personagem, nota-se a delineação das relações de poder também entre mulheres.

Diante da implantação da política do silêncio, aqui sendo entendida como interdição e censura, a nova identidade que deverá ser assumida na sociedade de Gilead, se compõe apenas dos critérios de utilização e inutilização do sistema. Offred sabe que um dos campos de poder que ela possui é sua vida,, pois sua morte seria indesejada. Entretanto, mesmo que a aia desejasse reverter as hierarquias silenciando sua vida através do suicídio, isso não seria possível. No quarto em que a personagem vive não há instrumentos suficientes que permitam atentar contra a própria vida. Viver se torna uma obrigação, mesmo em tempos difíceis. O suicídio deve ser feito internamente ao assumir um outro “eu” sem passado, sem identidade. Como

Offred diz: “Essa é uma das coisas que eles fazem. Obrigam você a matar. Dentro de você”.⁷⁸(ATWOOD, 2006, p.233)

Portanto, nota-se em *The Handmaid's tale* que a política do silêncio é equivalente à morte social dos indivíduos, esta feita por meio da violência psicológica. Ao se instaurar essa política, a comunicação passa a ser um bem ainda mais valioso do que era na sociedade democrática. A produção de indivíduos semelhantes uns aos outros, por meio do apagamento de suas individualidades, incitam movimentos de resistência que, ao invés de usarem o silenciamento como arma, buscam a utilização da palavra para a subversão.

4.4. O poder (des)regulador das palavras no contexto social

Tendo em mente que a análise dos jogos de verdade suscitados pelo poder é de extrema valia para que se possa compreender o sujeito, esse tópico investiga os significados que agenciam o poder, através das vozes e ideologias que perpassam o discurso. Procurando entender o poder, seu emprego, seus instrumentos, campos de aplicação e efeitos no país *Gilead*, tenta-se apreender a organização político-social, representada na obra, cuja influência toca as manifestações identitárias. Seguem-se nesta esteira considerações a respeito das estratégias de poder a partir da ótica foucaultiana.

O olhar que visa estudar as relações de poder no romance de Atwood considera ser de grande importância a disciplina para se obter o controle do poder em uma nova sociedade, pois “[...] ela assegura uma distribuição infinitesimal das relações de poder” (FOUCAULT, 1984, p. 204). Em *Vigiar e punir* (1987), Foucault descreve o funcionamento de dois tipos de esquemas disciplinares. O primeiro refere-se aos procedimentos que foram usados para o controle da peste nas cidades do século XVII. O segundo esquema descrito caracteriza o modelo panóptico, identificando-o como sendo o mais utilizado nas últimas décadas. Nas próximas sessões serão discutidos os dispositivos disciplinares visto em *Gilead* que se

⁷⁸“That’s one of the things they do. They force you to kill, within yourself.” (ATWOOD, 1985, p.203)

relacionam com a implementação do poder e a sua legitimação pelos habitantes do país, visando estabelecer uma relação análoga aos dispositivos disciplinares discutidos na obra de Michel Foucault.

4.4.1. A peste em *Gilead*

Ao tratar dos esquemas disciplinares em *Vigiar e Punir* (1987), Foucault aponta as resoluções que foram tomadas no século XVII em relação ao controle da peste. O dispositivo disciplinar, imposto para conter a disseminação da doença, deu origem aos esquemas disciplinares. De forma análoga, em *The Handmaid's Tale*, a infertilidade também é a origem do esquema disciplinar imposto em *Gilead*, o qual corresponde àquele visto no século XVII, por ser atravessado pela vigilância contínua, sistema de hierarquia, controle das relações pessoais, ação sobre todos os corpos individualmente, entre outros. As principais medidas vistas em *Gilead*, em consonância com o sistema disciplinar descrito, baseiam-se, principalmente, no “policiamento espacial restrito”, “vigilância”, “registro permanente” e “inspeção”. O policiamento descrito por Foucault no contexto do controle da peste é caracterizado no romance de Atwood pelo clausuramento do indivíduo dentro do território entendido como país. Lá, aplica-se a pena de morte no caso de transgressões, e os cidadãos são monitorados nos menores movimentos, atos ou decisões. Se houver tentativa de fuga para outros países, os fugitivos são mortos ou sofrem sérias punições físicas e psicológicas. Assim, em *Gilead*, o espaço da peste é fechado, recortado e vigiado em todos os seus pontos. Cada cidadão em *Gilead* é constantemente localizado, o que constitui um modelo de dispositivo disciplinar, baseado no policiamento permanente como força de ação dentro dos limites da República. Aliado a este quesito, no plano social, nota-se uma vigilância permanente feita pelos próprios cidadãos da mesma classe. Essa percepção é comprovada pelas palavras de Offred em relação à convivência com outras aias: “Amizades eram suspeitas, nós sabíamos, evitávamos umas as outras, durante a fila nas horas das refeições na cafeteria e nos

corredores entre as aulas”. (ATWOOD, 2006, p. 89)⁷⁹. De acordo com Foucault (1987, p.186), “o olhar está em toda parte [...]” e a inspeção do funcionamento do sistema e da vida social de cada indivíduo é um recurso essencial na manutenção da vigilância. Para o controle ser efetivo, é necessário manter permanentemente um registro, uma apuração, de cada cidadão levando-se em conta uma série de dados pessoais. Como exemplo, cita-se o fato de que cada aia usa uma pulseira identificatória que é utilizada cada vez que ela entra na casa do Comandante.

No caso da cidade pestilenta, Foucault (1984, p.186) aponta: “A ordem responde à peste”. De forma análoga, em *The Handmaid’s Tale*, a ordem responde aos anseios morais e políticos da elite. A manutenção de uma estrutura entendida como certa e justa se caracteriza por ser controlada, inspecionada e vigiada seguindo um modelo que promove subjugação e que descarta as minorias de qualquer possibilidade de aquisição de poder.

O sistema político-econômico que rege esta sociedade se organiza a partir de um dispositivo disciplinar que interfere não só na ordem social, mas também necessita ser reconhecido como efetivo dentro do mundo interior de cada indivíduo. O alcance deste dispositivo precisa chegar até mesmo à organização da vida pessoal e emocional dos habitantes da República. Observa-se neste ponto, outro nível de disciplina. É preciso que a mente dos habitantes de *Gilead* esteja voltada quase o tempo todo para um novo ideal de sociedade e para novos valores. Os rituais mantidos diariamente pelas aias como exercícios físicos, clausura, as Cerimônias, o modelos de relações sociais, entre outros, compõem um dispositivo disciplinar cultural e intelectual que garante a sustentabilidade do sistema. A prática do exercício físico visa melhorias nas condições do corpo para que este esteja mais receptivo à reprodução e à fecundação. As aias são aconselhadas a ficarem em seus quartos durante quase todo o tempo, uma vez que as Esposas deverão encontrá-las o menos possível pelos arredores da casa.

⁷⁹“Friendships were suspicious, we knew it, we avoided each other during the mealtime lineups in the cafeteria and in the halls between classes.” (ATWOOD, 1985, p.81)

As ideologias, ao serem reforçadas diariamente, mostram a tentativa de se internalizar a moral difundida e ainda reforçar a posição social de cada habitante. O investimento nas relações de poder pelas ideologias é mostrado e refletido pelo discurso. Como foi explicitado na sessão “Hierarquias e condições sociais: expressões de ideologias”, a ideologia presente nas palavras de cumprimento entre as aias remete às passagens bíblicas de modo a ratificar a função social delas. O trecho abaixo, por exemplo, ilustra o cumprimento entre Offred e Ofglen:

Ela me alcança e examinamos uma o rosto da outra [...] Ela é a mulher certa.

– Bendito seja o fruto – diz ela para mim, a expressão de cumprimento considerada correta entre nós.

– Que o Senhor possa abrir – respondo, a resposta também correta. Viramo-nos e caminhamos juntas passando pelas grandes casas [...].

(ATWOOD, 2006, p.29)⁸⁰

Uma vez que se fala de reprodução controlada e vigiada, é necessário que não haja liberdade de expressão e de desejo erótico, já que o poder quer ter controle de quem serão os reprodutores. Por isso, assiste-se em *Gilead* o casamento arranjado, numa cerimônia chamada de “Rezavagância”⁸¹ (ATWOOD, 2006, p.255). Nesse evento, meninas virgens vestidas de branco são casadas com os chamados Anjos – soldados condecorados de guerra – tendo como testemunha toda a população da região em que ocorre o ritual. A justificativa para tal atitude resvala no discurso da justiça social, visto que, nos tempos anteriores, a mulher sofria por não encontrar um parceiro, mas nos moldes da atual *Gilead*, nenhuma mulher fica sem marido:

Não se lembra do terrível abismo entre as que podiam conseguir um homem com facilidade e as que não podiam? Algumas delas ficavam desesperadas, passavam fome para

⁸⁰ “[...] She reaches me and we peer at each other’s faces, looking [...] She is the right one. Blessing be the fruit’, she says to me, the acceptance greeting among us. ‘ May the lord open’ I answer, the accepted response. We turn and walk together past the large houses [...]” (ATWOOD, 1985, p.29)

⁸¹ “Prayvaganza” (ATWOOD, 1985, p.225)

ficar magras, enchiam os seios de silicone [...]. Pense na infertilidade (ATWOOD, 2006, p. 263)⁸²

A elite entende que dessa forma nenhuma esposa ficaria abandonada por meio do divórcio, homens não cometeriam violência doméstica e as crianças cresceriam junto aos pais e não em creches. Esses problemas da sociedade pré-Gileadiana seriam eliminados, pois “da maneira como fazemos estão [mulheres] protegidas, podem realizar seu destino biológico em paz”. (ATWOOD, 2006, p. 263)⁸³ Deste modo, tanto a Ciência quanto a Religião, constituem-se formas de controle.

As crenças religiosas, que enfatizam a importância da relação sexual com um único parceiro, dentro do casamento, para fins de reprodução, tentam castrar os desejos eróticos direcionados a outro indivíduo, que não seja o marido; do contrário, essa noção não encontraria forças suficientes para ser obedecida. Por outro lado, a justificativa advinda da Ciência determinante dos papéis de gêneros, pela constituição biológica, entra em atrito com os preceitos religiosos, pois se o destino biológico é a procriação, então o casamento poderia restringir a fertilização a um parceiro fixo ao eliminar as possíveis copulações com outros indivíduos. Entretanto, em *Gilead*, o casamento prescreve controle e ação do Estado sobre a vida de cada indivíduo e de sua família, havendo a necessidade de conhecer os casais e legitimá-los frente à sociedade. Vale ressaltar que até mesmo o “slogan” usado no Centro legitima a função das mulheres e a dos homens:

Que cada um dê, diz o slogan, de acordo com a sua capacidade; para cada um de acordo com suas necessidades. Recitávamos isso, três vezes, depois da sobremesa. Era da Bíblia, ou pelos menos diziam que era. São Paulo de novo, em Atos.

(ATWOOD, 2006, p.145)⁸⁴

⁸²“Don’t you remember the terrible gap between the ones who could get a man easily and the ones who couldn’t? Some of them were desperate, they starved themselves thin or pumped their breasts full of silicone [...] Think of the human misery.” (ATWOOD, 1985, 231) .

⁸³ “This way they’re protected, they can fulfill their biological destinies in peace.” (ATWOOD, 1985, 231)

⁸⁴“From each, says the slogan, according to her ability; to each according to his needs. We recited that, three times, after dessert. It was from the Bible, or they said. St. Paul again, in Acts.” (ATWOOD, 1985, p.127)

O discurso que subjaz esse slogan aponta que as aias, por terem capacidades reprodutivas, devem suprir as necessidades de quem não as tem. Interessante notar, que, na obra, nem todas as esposas possuem aias, algumas são férteis e procriam. Entretanto, uma Econoesposa, casada, que não possui filhos, não se serve da capacidade de reprodução das Esposas férteis. Portanto, essa ideologia não é praticada em outras classes, pois ela serve apenas para ajudar as aias a aceitarem sua função social.

O imbricamento entre o Estado e a Igreja fornece legitimidade a cada uma das respectivas instituições, na medida em que se parte da premissa que as ações do governo estão sob a permissão de Deus. Consequentemente, é necessário que todos obedeçam ao Estado, pois assim estarão em comunhão com o desejo divino. Sob essa lógica, as mulheres, ao serem proclamadas aias, sabem quais são os seus papéis social e político, visto que a Constituição a ser seguida é o Velho Testamento. Essa estratégia de poder tem a intenção de evitar conflitos contra o sistema, pois o peso que a autoridade do livro bíblico possui na tradição cultural do Ocidente, inibe quaisquer tentativas de contestações. Afinal, sobretudo em *Gilead*, “o verbo se fez carne”. No intuito de fortalecer a aceitação das aias ao sistema, o padre aduz:

Vocês estão saindo para preencher suas vidas com grande glória de Deus [...] pelos caminhos mortais que trouxeram vocês aqui, a queda da humanidade, das mulheres, bem como, a promiscuidade sexual, o aborto, controle de natalidade [...] engenharia genética, inseminação artificial. Deus em sua profunda compaixão parece nos ter punido enviando a praga da pobreza, da infertilidade. A vocês foi dado um dom precioso [...] Você pode dar à luz, você pode dar à luz para o nosso país. Abra-se a Deus. Que o Senhor abra [...] O Antigo Testamento deverá ser a sua alma e constituição. Eu declaro você Aia em nome de Deus. Amém.⁸⁵ (ATWOOD, 2006, p. 52)

⁸⁵“You’re going out to fulfill your life with a great glory of God [...] by the deadly steps that you brought here, the falling of the mankind, womankind as well, sexual promiscuity, large spread abortion, birth control [...] genetic engineering, artificial insemination. God in his profound compassion seems to fit punish us to send a plague of bareness, of infertility. You have been giving precious gift [...] you can give birth, you can give birth for our country. Let the Lord open. May the Lord open [...] The Old testament should be your

Voltando ao exemplo anterior, observa-se que os ditos religiosos servem para a identificação ideológica. De acordo com Foucault, quem vigia e executa o poder de fato são os indivíduos e não apenas o Estado ou as instituições. Ofglen tem a iniciativa de cumprimentar Offred com a sentença “Bendito seja o fruto” e não com a forma popular de saudação que existia antes do sistema. Assim, parte-se do pressuposto que Ofglen se identifica e compactua com a ideologia do sistema e respeita os valores que foram impostos. Essa identidade assumida por Ofglen é imediatamente identificada por Offred, a qual procura agir corretamente de acordo com as normas porque percebe que a parceira de compras pode ser alguém que, conivente com as ideologias do regime, poderia delatá-la caso cometesse alguma infração. Por consequência, a protagonista responde: “Que o Senhor possa abrir” (ATWOOD, 2006, p.29), consciente da necessidade de agir conforme as regras ensinadas, impositivamente, no Centro.

Foucault aponta que a identidade buscada pelo homem contemporâneo reflete a luta pelo reconhecimento dentro do sistema social. O quadro econômico-político assegurado pelo Estado determina uma identidade ao indivíduo reconhecida por ele mesmo e pelo meio social – ferramenta de poder que visa ao assujeitamento. Sob esta ótica, o termo “sujeito” possui dois sentidos: o primeiro refere-se àquele que considera o ser como dependente e controlado pelo Estado. O segundo corresponde à consciência da própria identidade individual, a qual está associada, também, à subjugação e submissão ao poder. Assim, observa-se o conflito de identidade em Offred, em que o Estado o qual sua consciência individual pertence é aquele da democracia, advindo das diversas experiências vividas não só por ela, mas pelas outras personagens resgatadas através da voz social durante a narrativa. Todavia, a necessidade de se uniformizar para ser reconhecida socialmente pelo Estado totalitário cria uma identidade que não se sobrepõe à anterior, e sim dialoga com ela, no espaço da narrativa. A identidade “Of-Fred”⁸⁶ que precisa ser assumida pela aia não se sobrepõe à

soul and constitution. I pronounce you Handmaid in the sign of God. Amen.” (ATWOOD, 2006)

⁸⁶ Nome dado às aias como forma de territorialização do corpo pelo poder. Em *Historical Notes*, o Professor Pieixoto explica que este nome é patronímico, cuja

identidade “Off-Red”⁸⁷ em rejeição ao que o uniforme representa. Foucault diz que a busca pelo reconhecimento individual vai contra a submissão da subjetividade pelo Estado e é por isso que Offred luta por meio do “contar histórias”. Ela tem medo de esquecer o passado, o seu verdadeiro “eu”, por causa da nova identidade que deve ser assumida. Portanto, a iniciativa de registrá-lo é uma forma de não se enlouquecer diante desse conflito. Em relação ao verdadeiro nome, Offred diz: “Esse nome tem uma aura ao seu redor, como um amuleto, um encantamento qualquer que sobreviveu de um passado inimaginavelmente distante”. (ATWOOD, 2006, p.105)⁸⁸ As relações de poder presentes na subjetividade de Offred, neste momento, não somente a censuram, mas a levam, também, a construir novas representações da realidade.

Deste modo, a ordem estabelecida procura reverter um quadro social antes entendido pelos governantes como decadente e inapropriado para a população, visando garantir o reconhecimento do poder de uma determinada classe. A conquista das revoluções sociais, juntamente com a degradação do meio ambiente, tornou-se intolerável – informações que foram divulgadas para a população. Entretanto, as informações sobre o que acontece na República são restritas, inibindo a possibilidade de reversão do poder. Os jornais apresentados na televisão informam notificações sobre guerras, sendo sempre os gileadianos aqueles que derrotam os resistentes, de forma que a população pense que o país tem plena organização e capacidade de se impor enquanto autoridade. Como aponta Offred acerca das notícias dos telejornais e do jornalista: “Eles só mostram as vitórias, nunca as derrotas. Quem quer saber de más notícias? Possivelmente ele é um ator”. (ATWOOD, 2006, p.104)⁸⁹

designação relaciona a preposição que designa posse “of” e o nome do Comandante “Fred”.

⁸⁷ “Off- Red” é uma especulação em relação ao nome da personagem, a qual rejeita a identidade imposta pelas vestes vermelhas. Assim, na língua inglesa, a preposição “off” possui o sentido de remoção, de saída; a palavra red se refere a cor vermelha.

⁸⁸ “This name has an aura around it, like an amulet, some charm that survived from an unimaginably distant past.” (ATWOOD, 1985, p.94).

⁸⁹ “They show us only victories, never defeats, Who wants bad news?” (ATWOOD, 1985, p.93)

Offred duvida dessas informações porque acredita que deva haver movimentos de resistência dentro e fora do país. Os rebeldes que lutam contra *Gilead* tornam-se uma esperança para ela:

Ele fez contato com os outros, deve haver uma resistência, um governo no exílio. Alguém deve estar lá, cuidando das coisas. Acredito na resistência do mesmo modo que acredito que não pode haver luz sem sombra; ou melhor, não pode haver sombra a menos que também haja luz. Tem que haver uma resistência, senão de onde vêm todos os criminosos, na televisão?

(ATWOOD, 2006, p.130)⁹⁰

Quando a aia diz “não pode haver luz sem sombra”, ela está se referindo às manifestações de resistência que o poder suscita. Segundo Foucault (2005), de um lado, a ideia de dominação está vinculada à noção de opressão, por outro, o poder gera resistência. As relações de poder necessitam da existência dos afrontamentos e das insubmissões para existirem e toda resistência sonha em transforma-se em poder. Quando ao indivíduo não é permitido fazer aquilo que deseja, ele usa as relações ao seu favor, e assim pode modificá-las ou, até mesmo, invertê-las em prol de suas vontades. Ao narrar sua história Offred transgride o sistema através do mesmo instrumento usado para justificá-lo. O maior poder do Comandante é ter acesso às mais diversas informações, sobretudo, à leitura e à escrita, representado pelos inúmeros livros guardados em seu escritório. É através do discurso que se constroem e destroem as verdades e invertem as hierarquias, conforme discutido no tópico anterior.

De forma mais direta, quando Offred começa a visitar o escritório do Comandante, as hierarquias são lentamente modificadas e, mesmo, subvertidas, em alguns momentos. Se as aias se cumprimentam com expressões bíblicas, ao chegar à sala do Comandante, a protagonista é cumprimentada apenas com um “Oi” (ATWOOD, 2006, p.169)⁹¹, o que lhe causa grande estranhamento, a ponto de não saber como responder, já que

⁹⁰“He made contact with the others, there must be a resistance, a government in exile. Someone must be out there, taking care of things. I believe in the resistant as I believe there can be no light without shadow; or rather, no shadow unless there is also light.” (ATWOOD, 1985, 115)

⁹¹“Hello” (ATWOOD, 1985, p.147)

essa forma parece estar deslocada no tempo. Isto ilustra que Offred sabe o lugar o qual pertence na pirâmide social e este cumprimento a desloca de seu espaço ideológico, produzindo um efeito igualitário de classes. As palavras utilizadas antes do regime mudam de sentido ao serem introduzidas em um novo contexto. Além disso, o objetivo do Comandante é convidar Offred para jogar “mexe-mexe” e a aia entende o poquê de um simples jogo como esse ser desejado agora, visto ter-se tornado proibido. Conhecido como “Palavras cruzadas”, o jogo visa à formação de palavras a partir de letras impressas em quadrados, sendo o vencedor o jogador que tiver marcado mais pontos com as formações. Quando Offred toca nas letras, ela atesta: “A sensação é voluptuosa. Isso é liberdade, um piscar de olhos dela. *Flácido*, soletro. *Garganta*. Que luxo. As peças são como balas, feitas de hortelã, frescas assim”. (ATWOOD, 2006, p.171)⁹² Dessa forma, o Comandante e ela brincam com o poder, de transgredi-lo, uma vez que qualquer jogo e, principalmente, este, que lida com as palavras, com o saber, representa uma ação expressamente proibida.

Segundo Foucault (2005), se o poder fosse apenas repressor, ele seria débil, pois necessitaria imprimir nas pessoas ambição para se manter forte. Ele precisa inspirar admiração, desejo. Em diversos momentos, a narradora declara sua vontade de obter poder, muitas vezes projetando esse desejo em coisas materiais. Na preparação para a Cerimônia, Offred ambiciona roubar uma caixinha de remédios da sala de estar da casa e escondê-lo, para assim ter uma coisa só sua, um segredo, um poder. Ela revela: “De vez em quando eu a tiraria e olharia para ela. Isso me faria sentir que tenho poder”. (ATWOOD, 2006, p.101)⁹³ Em outros momentos, ela ambiciona roubar uma faca utilizada por uma das Marthas: “Gosto disso. Estou fazendo alguma coisa sozinha. O ativo é um tempo verbal? Acompanhado de tensão? O que eu gostaria de roubar é uma faca, da

⁹²“The feeling is voluptuous. This is freedom, an eyeblink of it. Limp, I spell. Gorge. What a luxury. The counters are like candies, made of peppermint, cool like that.” (ATWOOD, 1985, p.149)

⁹³“Every once in a while I would take it out and look at it. It would make me feel that I have power.” (ATWOOD, 1985, p.90)

cozinha, mas não estou pronta para isso.” (ATWOOD, 2006, p.121)⁹⁴ Roubar para possuir algo reflete a necessidade de transgredir as leis, de ultrapassar os limites de sua condição, ser ativa ao invés de se submeter à passividade que sua função social lhe impõe. Offred não inveja a posição do Comandante ou a da Esposa, o que ela ambiciona é a liberdade relativa e aparente que eles possuem.

Diante de *Gilead*, a protagonista observa que os questionamentos trazidos pelos movimentos sociais dos anos sessenta são aqueles que as autoridades tentam conter ou eliminar usando a força de seu discurso como instrumento ideológico. As consideradas transgressões cometidas pelo corpo social antes do golpe, como a amplificação do direito de expressão sexual, legalização do aborto, direitos estudantis, entre outros, criaram uma ordem que visava diminuir a influência do poder da classe conservadora. O “mal” precisava ser contido, eliminado e, para isso, as relações sociais e as de poder necessitavam ser remodeladas.

A rejeição aos direitos das mulheres é visto no discurso da ordem estabelecida em *Gilead*, principalmente na voz das inspetoras. Tia Lydia reforça um parecer negativo em relação às mulheres que não queriam ou não tentavam engravidar, minando-as como “preguiçosas”, “vagabundas” (ATWOOD, 2006, p.140)⁹⁵ Desse modo, entende-se quão censurável seria uma cidadã ter o direito de não procriar e, assim, as aias, no seu papel de reprodutoras, teriam mais dignidade e valor do que aquelas que não desejavam ter filhos. Tendo em mente a noção apresentada por Bakhtin (2006) sobre o discurso e o seu conteúdo ideológico, observa-se a forma que as autoridades se referem à sociedade pré-Gileadiana: “Nós parecíamos ser capazes de escolher. Nós estávamos morrendo, disse Tia Lydia, de muita escolha”. (ATWOOD, 2006, p.34)⁹⁶

A cena em que os testemunhos de vida das aias são manipulados para serem vistos como negativos mostra o esforço em legitimar a

⁹⁴“I like this. I am doing something, on my own. The active, is it a tense? Tensed. What I would like to steal is a knife, from the kitchen, but I ‘m not ready for that.” (ATWOOD, 1985, p.108)

⁹⁵“They were lazy women, they were sluts.” (ATWOOD, 1985, p.138)

⁹⁶“In the days of anarchy [...] We seemed to be able to choose, then. We were a society dying, said Aunt Lydia, of too much choice.” (ATWOOD, 1985, p.34)

implantação do novo regime. Após o testemunho do estupro de Janine, citado anteriormente, as aias são induzidas a pedir que a Tia ensine-lhes uma lição sobre o relato. A resposta de Tia Helena é concisa: “O que ela é? Ela é uma vagabunda”. (ATWOOD, 2006,p.91)⁹⁷ Offred observa que durante o Testemunho é mais seguro inventar situações do que não ter nada para contar, ou seja, é desejável que elas mostrem o quanto sofreram no mundo anterior para expor sua desaprovação em relação ao modo de vida pré-*Gilead*. Outro exemplo que chama a atenção para as vozes que perpassam o discurso do poder é aquele em que Offred relata que as mulheres no Centro eram obrigadas a assistir vídeos que exibiam grande violência contra a mulher:

Por vezes a fita que ela exibia era um velho filme pornográfico, dos anos 70 ou 80. Mulheres ajoelhadas chupando pênis ou armas, mulheres amarradas ou com coleiras de cachorro ao redor do pescoço, mulheres pendurados em árvores ou de cabeça para baixo, nuas, com as pernas mantidas abertas, mulheres sendo estupradas, surradas, mortas.

(ATWOOD, 2006, p.146)⁹⁸

A partir da implantação contínua de verdade e valores, as leis vão sendo construídas internamente em cada um e justificadas a todo o momento. Para as leis serem mais bem internalizadas, a construção dessas verdades é fruto de mecanismos de criação de imagens e consolidação das mesmas. Dessa forma, nota-se que pelo número de vezes que se é reforçada a ideologia de *Gilead* como benéfica, através do discurso, uma nova identidade vai se formando, fazendo com que as mulheres se tornem mais disciplinadas. Como reportado a Foucault no tópico “As amarras do poder”, o Estado não é o principal disseminador das ideologias, mas sim o indivíduo, pois ele as transmite através de sua execução.

⁹⁷“What is she? – She is a whore.” (ATWOOD, 1985, p.82)

⁹⁸ “Sometimes the movie she showed would be an old porn film, from seventies or eighties (...) women being raped, beaten up or killed [...]. Consider the alternatives, said Aunt Lydia. You see what things used to be like? That was what they thought of women then. Her voice trembled with indignation.” (ATWOOD, 1985, p.128).

Nesse sentido, podem ser encontradas em *The Handmaid's Tale* as três relações apontadas por Foucault (2005) para se analisar a organização do poder. A partir do treinamento no Centro e a impossibilidade de interação das aias, as relações de comunicação configuram um contexto social. Esse aspecto molda as relações de poder através da “produção e troca de signos”(FOUCAULT, 2005, p.8). Por último, as denominadas “atividades com um fim”, referentes às técnicas de dominação, hierarquias e adestramento, constituem o bloco “capacidade-comunicação-poder” (FOUCAULT, 1984a p.9), formando o que o filósofo francês chama de disciplina.

Ora, retomando a analogia sobre o dispositivo disciplinar entre aquele apresentado por Foucault como cidade pestilenta e o de *Gilead*, nota-se:

[...] a cidade pestilenta, atravessada inteira pela hierarquia, pela vigilância, pelo olhar, pela documentação, a cidade imobilizada no funcionamento de um poder extensivo que age de maneira diversa sobre todos os corpos individuais – é a utopia da cidade perfeitamente governada.

(FOUCAULT, 1984, p.189)

A peste e as transgressões do corpo social condenadas por *Gilead* se igualam, em termos de problemas que precisam de disciplina para ser resolvidos. A forma com que as autoridades lidam com os transgressores provam o ideal do poder disciplinar, ao mesmo tempo em que o revelam. Aqueles que se recusam a obedecer às leis do sistema de *Gilead* são tratados como os pestilentos do século XVII. Tratá-los de forma similar é:

[...] projetar recortes finos da disciplina sobre o espaço confuso do internamento⁹⁹, trabalhá-lo com os métodos de repartição analítico do poder, individualizar os excluídos, mas utilizar os processos de individualização para marcar exclusões – isso é o que foi regularmente realizado pelo poder disciplinar desde o começo do século XIX.

(FOUCAULT, 2005, p.189)

⁹⁹Trazendo para o contexto desta pesquisa, “internamento” é equivalente ao enclausuramento dos indivíduos dentro de sua classe social em *The Handmaid's Tale*.

A tecnologia política do corpo visa a disciplinarização dos indivíduos através dos métodos de classificação construídos ao longo da história. Foucault salienta que os desviantes no século XVII eram punidos com a técnica do corpo supliciado. Entre os séculos XVII e XIX, os métodos se modificam de forma a ter como alvo a suspensão da liberdade, muito mais com o objetivo de corrigir e prevenir novos crimes do que de atingir o corpo. Os avanços acerca dessa tecnologia não são vistos em *Gilead*, uma vez que os desviantes são punidos com a morte e expostos em um espaço chamado Muro, à vista de toda a população “Espera-se que olhemos: é para isso que estão lá pendurados no Muro”. (ATWOOD, 2006, p.45).¹⁰⁰

As pessoas penduradas no Muro carregam no pescoço o nome do crime que cometeram para que todos lembrem as regras do sistema. Médicos, padres, Esposas, ou qualquer outro indivíduo, podem ser executados independente de suas posições. A perseguição não diferencia homem e mulher e nem posição social. Todos são vigiados e punidos:

Cada um tem um cartaz pendurado ao pescoço para mostrar por que foi executado: um desenho de um feto humano. Eles eram médicos, então, no tempo de antes, quando as coisas desse tipo eram legais.

(ATWOOD, 2006, p.46)¹⁰¹

Outros dois têm cartazes púrpuras pendurados ao redor do pescoço: Traição por Falsidade de Gênero. Seus corpos ainda estão vestidos com os uniformes dos Guardiões. Foram apanhados juntos [...]

(ATWOOD, 2006, p.57)¹⁰²

Todo dispositivo disciplinar precisa organizar as capacidades dos indivíduos para poder intensificá-las e, sobretudo, para torná-las mais úteis. Para tal, é necessário o assujeitamento contínuo das forças para promover a obediência. A técnica do “quadriculamento”, descrita por Foucault (2009,

¹⁰⁰“We’re supposed to look: this is what they are there for, hanging on the Wall.” (ATWOOD, 1985, p.42)

¹⁰¹“Each one has a placard around his neck to show why he has been executed: a drawing of a human fetus. They were doctors, then, in the time before, when such things were legal.” (ATWOOD, 1985, p.42)

¹⁰²“The two others have purple placards hung around their necks: Gender Treachery. Their bodies still wear the Guardians uniforms. Caught together [...]” (ATWOOD, 1985, p.53)

p.138), objetiva conhecer os comportamentos e as relações sociais para dominá-los e utilizá-los.

Os processos marcadores da exclusão em *Gilead* podem ser discutidos sob dois aspectos. Primeiramente, as minorias como os negros, homossexuais, judeus, entre outros, são excluídos da sociedade e aqueles categorizados como brancos, heterossexuais e cristãos, em geral, fazem parte ativamente do sistema. Assim, o controle individual é visto sob uma divisão binária: branco-negro, cristão-não cristão, perigoso-inofensivo. Dessa forma, vê-se o que é chamado por Foucault (2009, p. 89) de “repartição diferencial (quem ele é, onde deve estar, como caracterizá-lo, como reconhecê-lo, como exercer sobre ele, de maneira individual, uma vigilância constante)”. Ademais, o registro permanente torna-se essencial para que o processo de individualização possa ocorrer. Ao se estabelecer o controle individual de acordo com binarismos, nota-se o apagamento da subjetividade de cada sujeito e de suas crenças mesmo em relação a lógica interna do sistema. Lembo Loigu (2007) menciona que isto é frequente em regimes totalitários. As autoridades de *Gilead* não reconhecem a participação social de um negro, por exemplo, que acredita nos valores e é fiel à República. Portanto, a subjetividade deste negro é ofuscada por sua categoria, aniquilando sua individualidade.

De modo geral, a divisão feita entre o desejado e o não-desejado ou nas palavras de Foucault (1987) “normal ou anormal” compõe o tipo de mecanismo de poder visto em *The Handmaid’s Tale*, a partir da dicotomia útil/inútil. Potencializar a utilidade de cada um torna-se a ambição do poder. Se a estrutura dos dispositivos disciplinares segue um modelo como este, a forma de evitar a violação da disciplina regente é visto no esquema Panóptico descrito por Foucault.

4.4.2. Os “olhos” reguladores da ordem

Baseado nos estudos de Jeremy Bentham sobre o Panóptico, Foucault (2005) estuda as implicações e as consequências desse dispositivo, o qual exerce influência no modelo de disciplina adotado por escolas, hospitais psiquiátricos, prisões, entre outros.

No que se refere à arquitetura, o panóptico se distingue por ser uma estrutura arquitetural, composta por uma construção em forma de anel e dividida em celas individuais. Em cada cela existem duas janelas: uma tem visão para fora da construção e a outra para dentro, estando as duas alinhadas, criando-se, então, um efeito contraluz. No meio desse anel, existe uma torre com largas janelas onde um indivíduo vigia aqueles que estão nas celas, observando a silhueta pela contraluz. O funcionamento ideal deste sistema se baseia no fato de o preso saber que pode estar sendo vigiado, mas que não tem condições de verificar isso de forma alguma. Ele sabe que é observado o tempo todo pelo vigia, mas não há possibilidade de ver o vigia nem os outros detentos. Pensando que é vigiado o tempo todo, o detento se sujeita a um bom comportamento sem uso de violência, força ou correntes.

O pensador defende que o panóptico é um mecanismo de poder polivalente em suas funções: serve para disciplinar prisioneiros, doentes, crianças, operários, mendigos, entre outros, em suas especificidades. Além disso, o poder deve diminuir a quantidade de vigilantes, mesmo se o número de vigiados aumentar, favorecendo, também, à esfera econômica. Sob esse prisma, vai além dos benefícios de sua disposição arquitetural, principalmente quando toca na questão dos efeitos produzidos pela pressão constante sofrida pelo detento.

Quando o panoptismo é aplicado devidamente, torna-se desnecessário o uso da violência. Todavia, em *Gilead*, a questão da punição violenta mostra que o sistema instituído falha em sua aplicação em diversos quesitos. Se por um lado a exposição de cadáveres simbolizando aqueles que foram punidos por infringir o sistema serve como agente disciplinar, porque está sendo feita em um ambiente público, causando medo em alguns cidadãos; por outro, esta tentativa de aplicação da ordem não atinge a todos os indivíduos, uma vez que mais corpos continuam aparecendo mortos pelos mesmos motivos no Muro. O desaparecimento de Ofglen, a aia participante de uma organização que praticava atos ilícitos contra o governo, deixa em suspensão se a companheira de Offred teve um fim positivo ou negativo. Assim, os meios com os quais o poder exerce pressão para evitar o tipo de prática como a de Ofglen não atingem a todos os indivíduos. Mesmo que o sistema disciplinar de *Gilead* seja fechado, inflexível e violento –

distanciando-se ainda mais do modelo panóptico apresentado por Foucault – torna-se interessante notar que ambos os esquemas tentam evitar as transgressões através da vigilância permanente.

Ao tratar da polícia como instituição do Estado, Foucault assinala certas características que são consonantes com o perfil do poder executivo em *Gilead*. A polícia em *The Handmaid's Tale*, chamada “Os Olhos”, pode ser vista como instituição organizada pelo aparelho do Estado, exercendo um poder que “[...] deve adquirir instrumento para vigilância permanente, exaustiva, onipresente, capaz de tornar tudo visível, mas com a condição de se tornar ela mesmo invisível”. (FOUCAULT, 2009, p.202)

Ao tentar controlar as revoltas, os complôs, este órgão adquire função disciplinar. Ele atende aos desejos das autoridades e se estende ligando-se às instituições disciplinantes fechadas como o exército, por exemplo, intervindo em locais onde as outras instituições não alcançam. Sendo assim, o nome do órgão policial “Os Olhos” carrega uma significação que emana o discurso do poder. De acordo com Maria Cecília Amaral de Rosa (2009, p. 88), em *Dicionário de Símbolos: O alfabeto da Linguagem Interior*, “Na Bíblia, o olho é símbolo da onisciência, da vigilância e onipresença protetora de Deus”. Apesar de Foucault ter descrito um sistema policial de séculos anteriores, observa-se que neste romance de Atwood, o policiamento encontra vários pontos em comum com o que foi realizado no passado. A polícia se torna um dos maiores representantes do sistema de vigilância e de disciplina de *Gilead*, sendo um grande instrumento ideológico, a começar pelo nome. A constante presença dos “Olhos” pelas ruas cria a sensação de onipresença, carregando o nome do Estado e da Igreja, em locais onde estas instituições não agem diretamente.

Acerca da vigilância constante, Offred reflete sobre uma das funções de Ofglen: “A verdade é que ela é minha espiã, como eu sou a dela. Se alguma de nós escapulir da rede por causa de alguma coisa que aconteça em uma de nossas caminhadas diárias, a outra será responsável”. (ATWOOD, 2006, p.30). Ofglen pode ser um Olho para testar a protagonista, assim como Nick poderia ser um, ou qualquer outra pessoa. Assim, mesmo que Offred não veja o vigilante ou em quais momentos está sendo vigiada, ela procura seguir as normas.

Aliada à técnica da vigilância permanente está o dispositivo disciplinar que visa ao silêncio, à clausura, como forma de resistência e controle dos corpos. Ao impregnar os indivíduos de ideologias do sistema e amedrontá-los acerca de qualquer desvio, o regime reforça suas próprias ideologias, pois se a aia é um mero objeto reprodutor, ela não possui subjetividade e voz.

Ao se discutir a noção de disciplina como parceira do poder em *The Handmaid's Tale*, vê-se que os esquemas disciplinares adotados pelas autoridades se assemelham mais ao perfil das cidades pestilentas, uma vez que há forte presença das instituições fechadas e vigilantes, de violência e de punições. Apesar disso, nota-se que o espírito que rodeia este esquema é marcado fortemente por uma tentativa de usar recursos de prevenção de violação similares ao que é usado no modelo panóptico. A atuação da polícia, sendo de grande relevância para a execução da disciplina, usa o recurso da vigilância permanente e intervém pelas outras instituições no meio do público, levando um discurso impregnado da ideologia do poder.

Quando se trata de tecnologias dos corpos, verifica-se que não só a disciplina, mas, também, o controle da vida é de suma importância em *The Handmaid's Tale*. As técnicas de vigilância passam pelos métodos utilizados na cidade pestilenta, pelo modelo panóptico, direcionando-se para uma configuração ainda mais complexa. Além dessas características, observa-se que as relações de poder presentes em *Gilead*, executam o controle por meio da biopolítica.

4.4.3. A inter-relação biopolítica e poder

Finalmente, a biopolítica, por sua vez, visa ao assujeitamento dos corpos por meio de biopoderes locais como saúde, higiene, sexualidade. Está presente em toda teia social fomentada por inúmeras instituições, visando à hierarquização e produção de saber. Essa tecnologia do corpo consegue abarcar toda população de forma impactante, pois trata a vida como pertencente ao campo do poder. No romance de Atwood, os biopoderes restringem o espaço a que cada classe pertence, por meio da acessibilidade aos recursos, como alimentação e saúde. Offred reflete que

suas refeições são distintas das de outros moradores da casa porque os alimentos presentes nela auxiliam no seu propósito de fertilização. Porém, o biopoder que mais interfere na vida da aia é o controle da natalidade, pois seu enquadramento no sistema é organizado por sua utilidade como forma de solução para o decréscimo de procriações no regime anterior. O corpo, sendo utilizado como instrumento político, exalta toda sua utilização nessa forma de controle. As ideologias que tentam tratar seu papel social como natural e indispensável facilitam a obediência e o assujeitamento.

Interessante notar que uma das principais características de um governo totalitário é o total controle da vida dos habitantes. Nesse regime, o Estado interfere em todos os aspectos como vestuário, alimentação e saúde. Mesmo que Foucault, em *A História da sexualidade* (2010), não aponte a biopóitica como uma forma de controle presente nos governos totalitários, observa-se que o controle da vida como estratégia de poder da biopolítica está em consonância com as ideologias dos governos totalitários e, portanto, em *Gilead*. O regime político em *The Handmaid's Tale* possui características de um governo ditatorial, uma vez que não existe aprovação da massa na instalação do sistema, pois através do golpe de Estado, os representantes do fundamentalismo religioso tomam o poder. Em *Gilead*, roupas, vocabulário, direitos e deveres são formas de controle que objetivam construir novas formas de pensar e novas subjetividades. Tudo que cerca Offred corrobora o apagamento de sua subjetividade construída no sistema democrático. A Igreja e o Estado, como principais agentes do poder, vigiam, punem, transformam e criam um novo *modus vivendi*, onde vigiar e punir instituem prerrogativas do poder.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os objetivos iniciais deste estudo visavam perscrutar as relações entre o poder totalitário e a identidade de sujeito em *The Handmaid's Tale*, assinalando as forças sociais que validam um sistema totalitário. Os resultados parciais consideram a perspectiva do sujeito e seu entrelaçamento com o meio social sob uma ótica dialógica. Ao abordar

diversos temas, a obra leva o leitor a refletir sobre aspectos sociais, econômicos, políticos e ecológicos na sociedade contemporânea, sua estrutura, a temática, as intertextualidades e os diversos recursos narrativos mostram ser *The Handmaid's Tale* uma obra complexa e de grande atualidade. Os temas discutidos em 1985, quando a obra foi publicada, estão cada vez mais presentes na mídia contemporânea e provocam grandes inquietações acerca de um futuro indesejável. A “Primavera Árabe”, como movimento revolucionário que visa à mudança do *modus vivendi* do totalitarismo/ditadura para uma democracia, mostra que as preocupações acerca dos direitos humanos são uma busca *sine qua non*, tanto no mundo oriental quanto no ocidental.

A contextualização da obra na primeira parte deste estudo expõe que Atwood se utilizou de grande arcabouço histórico e de textos distópicos como fonte para o desenvolvimento temático da obra. O contraste cultural entre os movimentos de luta pela igualdade de gênero, raça e classe e o *New Right* mostram o percurso ideológico dos Estados Unidos desde a sua fundação até a retomada dos valores puritanos por grupos conservadores na década de oitenta. O processo histórico abordado por Atwood, o qual projeta uma visão cíclica do mundo, aparece atualizado na obra sob a forma estrutural e ideológica do país *Gilead*. Este fato insinua a força da tradição patriarcal nos Estados Unidos, mesmo que ele seja um país conhecido por suas intervenções pioneiras no mundo e pela luta dos direitos humanos.

O resgate do passado juntamente com o alerta para o futuro são elementos formadores da ótica crítica da autora sobre o presente. Deste modo, as vertentes político-sociais americanas, desde sua fundação à sociedade pós-moderna, tornam-se material para retomada paródica da autora, mostrando que mesmo diante dos avanços nas diversas áreas sociais e tecnológicas, ainda existe a ameaça de um retrocesso, caso o discurso seja manipulado por forças centrípetas desejosas de poder. No texto bíblico de João, Deus diz “e o verbo se fez carne”. Ironicamente, nessa obra ela se materializa tanto para a construção quanto para a desconstrução dos discursos das autoridades e de Offred concomitantemente. Em *Gilead*, a palavra é usada pelas autoridades, detentoras do poder de construir um “admirável mundo novo” e de dismantelar a realidade anterior ao sistema.

Offred, por sua vez, a usa para desconstruir o discurso impostivo da sociedade a partir de sua narrativa. O contexto opressor em que a aia vive pode ser remanejado e subvertido através do discurso e de sua narrativa, uma vez que Atwood os utiliza como ferramenta de subversão da ordem e de criação de um mundo peculiarmente retrógrado e aterrorizante devido às proporções universais.

Deste modo, observamos que os aspectos dialógicos e heteroglóssicos da obra auxiliam na compreensão das personagens e das relações de poder. A interação entre as vozes, concorrentes do discurso das autoridades e das margens, corrobora o entendimento sobre a formação das hierarquias e seus artifícios de manutenção das mesmas, não só da fictícia *Gilead* como também da sociedade contemporânea. A Bíblia é representante da voz mais influente no sistema ideológico e resguarda a forma de enxergar o mundo dos indivíduos que a escreveram. Entretanto, seus ensinamentos são aplicados *ipsis litteris* em outro tempo e em outros indivíduos, os quais possuem um ponto de vista contemporâneo. Assim, mais uma vez, os essencialismos e a cristalização dos binarismos estão impregnados nas vozes sociais, visando ao reconhecimento dos mesmos como forma de controle da população. Para manter o regime, a voz que impõe o silenciamento é essencial fator de censura e opressão da subjetividade. Como o silêncio resguarda significados, ele se torna uma forma de proteção e de resistência para Offred, a qual não enfrenta o sistema diretamente, mas o subverte através do ato de “contar-histórias”.

As vozes sociais dentro de um sistema opressor, levam o leitor a compreender que elas estão inseridas dentro de um sistema totalitário, o qual entende a vida dos cidadãos como elemento pertencente à esfera do poder. Para efetivar o regime, esquemas disciplinares organizam e classificam os sujeitos de acordo com seus interesses, tendo o corpo e a vida como elementos pertencentes ao campo do poder. Assim, o adestramento, a disciplina e o controle dos corpos são necessários à manutenção da ordem e passam tanto por diversos sistemas disciplinares, como o da cidade pestilenta, o panóptico quanto o de controle da biopolítica. A forma de punição mais usada é a do corpo supliciado, mostrando mais uma vez o retrocesso das ideologias do sistema.

Todos esses elementos contidos dentro da narrativa estruturam-se de forma a levar o leitor a construir o texto juntamente com a narradora, a partir dos aspectos metaficcionais e das nuances intertextuais. Criticando os excessos da sociedade do tempo presente, Atwood aponta para um futuro, utilizando a ironia como tropo através da paródia pós-moderna. Ao leitor é dada a oportunidade de participar dos bastidores da narrativa, observando os seus possíveis enganos e sua confecção. Adiciona-se a isso, a retomada dos textos do passado e sua reinserção sob um olhar crítico. Essas estratégias destacam a noção de construção das crenças e valores, que ao assumirem a posição de representações, são passíveis de serem desconstruídos e reformulados.

Mais uma vez, Atwood leva o leitor a atentar para as formações histórias das ditas “verdades eternas”, ao mostrar a reescritura da narrativa de Offred através do Professor Pieixoto. Os elementos metaficcionais presentes no romance, como a rejeição do historiador em relação aos desenlaces subjetivos da aia, retratam como é moldada uma História oficial que marginaliza os pontos de vista das minorias. O olhar científico do Professor Pieixoto sobre a narrativa de Offred sugere que mesmo a Ciência, com sua postura objetivista, torna-se também uma construção ao considerar o ponto de referência deste olhar. O historiador também é um ouvinte. Porém, ao se formular um panorama acerca dos *modus vivendi* de Gilead, ele coloca em questionamento a subjetividade da narradora, aspecto tão importante para a compreensão do sistema e de suas consequências. Deste modo, no pós-fácio *Historical Notes*, a voz da autoridade do saber pode ser questionada. Não só este aspecto, mas também a Ciência tem o seu *status* problematizado ao se considerar os papéis sociais determinados pela constituição biológica dos indivíduos. As autoridades de *Gilead* acreditam que a definição de mulher se restringe a funcionalidade de seu aparelho reprodutor, o que remete às velhas concepções de gênero constituído pela biologia e não pela meio social. Esta apresenta-se como outra questão a ser repensada porque as verdades científicas de uma época podem ser desmitificadas em outros tempos e sociedades.

De modo geral, as ideologias que acreditam representar um poder totalitário eficiente na solução de problemas (de ordem ambiental, políticas e

social) desejam impedir que a população atinja níveis de participação social e política que poderiam ameaçar as hierarquias já estabelecidas no mundo democrático. Observou-se, também, as conquistas relacionadas ao respeito à liberdade do indivíduo, ocasionadas pelos diversos movimentos sociais ao longo da História foram inteiramente reprimidas pelo modelo de governo imposto, caracterizando uma narrativa distópica.

A proposta de Atwood é “modesta”, trata-se de levar em conta a voz do poder como legitimadora de um olhar monológico da realidade, a qual precisa ser examinada e desafiada mesmo que a insistência nas “verdades eternas” estejam em voga em um momento. Como Carlos Drummond de Andrade expõe em seu poema “Os ombros suportam o Mundo”, em “tempos de absoluta depuração”, onde não se diz mais “meu amor”, os olhos ainda resplandecem na sombra. A narrativa de Offred carrega o peso nos ombros de uma realidade opressora, mas permite que os olhos do leitor, em meio à reflexão co-participativa da construção verbal, resplandeçam em face à escuridão.

6. REFERÊNCIAS:

- ABREU, R.; CAMPOS, M. Quem Cala, Consente? Uma Leitura de “Calúnia” e de *The Handmaid’s Tale* sob a Perspectiva do Silêncio. In: **Glaúks-**Revista de Letras e Artes / Universidade Federal de Viçosa: Programa de Pós-Graduação em Letras – Vol.10, n.2. 2010. 85-103p.
- ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003. 15-63 p.
- ANDRADE, C. Os ombros suportam o mundo. In: **Sentimento do Mundo**. Rio de Janeiro, Record, 2007.
- ATWOOD, M. **The Edible Woman**. Toronto: McClelland and Stewart, 1969.
- ATWOOD, M. **Surfacing**. Toronto: McClelland & Stewart, 1972.
- ATWOOD, M. **Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature**. Toronto: Anansi, 1972.
- ATWOOD, M. **Lady Oracle**. Toronto: McClelland and Stewart, 1976.
- ATWOOD, M. **Dancing Girls: and other stories**. London: McClelland & Stewart, 1977.
- ATWOOD, M. **Life Before Men**. Toronto: McClelland and Stewart, 1979.
- ATWOOD, M. **Bodily Harm**. Toronto: McClelland and Stewart, 1981.
- ATWOOD, M. **The Handmaid’s Tale**. Londres: Virago Press, 1985.
- ATWOOD, M. **Cat’s eye**. Toronto: McClelland & Stewart, 1988.
- ATWOOD, M. **Alias Grace**. Toronto: McClelland & Stewart, 1996.
- ATWOOD, M. **The Year of the Flood**. Toronto: McClelland & Stewart, 2009.
- ATWOOD, M. **O conto da Aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- BAKHTIN, M. **The Dialogic Imagination**. Texas: University of Texas Press, 1988.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e a Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira). São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENITES, Flávio Roberto Gomes. Instituições e discurso: reflexão sobre o sujeito em Foucault. In: **Revista Espaço Acadêmico**, nº79, dezembro 2007.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOUSON, Brooks. Introduction; Misogyny of Patriarchal Culture in *The Handmaid's Tale*. In: **Brutal Choreographies**: oppositional strategies and narrative design in the novels of Margaret Atwood. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993.

BRAIT, Beth. **Bakhtin**: Conceitos Chaves. São Paulo: Contexto, 2005.

BRANDÃO, Helena H. N. (2003). Análise do discurso: um itinerário histórico. In: PEREIRA, H.; ATIK, M. (org.) **Língua, Literatura e Cultura em Diálogo**, São Paulo: Mackenzie.

BUTLER, Judith. **Problemas de gêneros**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CAMPOS, M. **A heteroglossia do silêncio**: o perpassar das vozes em *The Scarlet Letter* e *The French Lieutenant's Woman*. Viçosa: Arka, 2011.

DÄLLENBACH, Lucien. **Le Récit spéculaire, essai sur la mise en abyme**. Paris: Seuil, 1977.

DELEUZE, G.; GUATARI, F. **Rizoma**. Trad. Rafael Godinho, Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

FACINA, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: JZE, 2004.

FARACO, C. **Linguagem & Diálogo**: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FLAX, J. Pós-modernismo e relações de gênero na cultura contemporânea. In: HOLLANDA, B. (Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. 177-249 p.

FOUCAULT, M. Une interview de Michel Foucault par Stephen Riggins. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. In: FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994.

FOUCAULT, M. **A história da Sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

FOUCAULT, M. Dois ensaios sobre o sujeito e o poder. In: FREYFUS, H. et al. **Michel Foucault**: Un parcours philosophique. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Paris: Gallimard, 1984, 297-321p.

FOUCAULT, M. L'Ordre du discours, Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, , Paris, 1971.) . In: FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Trad. Edmundo Cordeiro com a ajuda para a parte inicial do António Bento. Paris: Gallimard, 1971.

FOUCAULT, M. Sexo, poder e Política de identidade. In: FOUCAULT, M. **The Advocate**. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Toronto, 1984.

FOUCAULT, M. Verdade, poder e si. In: FOUCAULT, M. **Dits et écrits**. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Paris: Gallimard, 1994.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 2009.

FUNCK, S. Introduction. In: **The Impact of Gender on Genre: Feminist Literary Utopias on the 1970's**. Florianópolis: UFSC, 1998 (Advanced research in English series; 3).

GRACE, S. **Violent Duality: A Study of Margaret Atwood**. Montreal: Vehicule Press, 1980.

GÊNESIS; LUCAS; LIVRO DOS REIS I II. In: **A Bíblia**: tradução ecumênica. São Paulo: Paulinas, 2002.

GIDE, A. **Journal**. Paris: Gallimard, 1992.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAWTHORNE, N. **The Scarlet Letter**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

HOWELLS, C. **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. New York: Cambridge University Press, 2006.

HOWELLS, C. **Notes on The Handmaid's Tale**. Harlow: Longman, 1993.

HOWELLS, C. Listen to The Voice: Dialogism and the Canadian Novel. In: MOSS, J. **Future Indicative**: literary theory and Canadian literature. Ottawa: University of Ottawa Press, 1986.

HUTCHEON, L. **A Theory of Parody**: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. Illinois: University of Illinois Press, 1985.

HUTCHEON, L. **The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction.** Ontario: Oxford University Press, 1999.

HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUXLEY, A. **Brave New World.** New York: Perennial Classics, 1998.

JOHNSON, T. *The Aunts as an Analysis of Feminine Power in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale.* **Jornal Nebula**, v.1,n.2, 2004, 68-79 pp.

JUDD, S. **History of Hadley.** 1905. Disponível em: <http://www.bio.umass.edu/biology/conn.river/witch.html>. Acesso em: 19/12/2011

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Jovita Maria G. Noronha.(org.) Belo Horizonte:UFMG, 2008, 48-69 pp.

LEHMANN-HAUPT, C. *The Handmaid's Tale.* In: **New York Times.** New York, 27 de Janeiro, 1986. caderno Book of the times.

LOIGU, L. **The Expression and Realisation of power relationships through language: Margaret Atwood's dystopian novel *The Handmaid's Tale*.** Tese de Doutorado. Tartu: University of Tartu, 2007.

NOAKES; REYNOLDS. **Margaret Atwood: the essencial guide.** Great Britain: Vintage, 2002.

ORLANDI, E. **As formas do silêncio: No movimento dos sentidos.** Campinas, São Paulo: UNICAMP, 1997.

ORWELL, G. **1984.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

PLATÃO. **Fedro.** Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975.

READER'S GROUP COMPANION. *An Interview with Margaret Atwood on Her Novel *The Handmaid's Tale*.* In: **Reader's Companion to *The Handmaid's Tale* by Margaret Atwood.** 1998. Disponível em: http://www.randomhouse.com/resources/bookgroup/handmaidstale_bgc.html#interview. Acesso em: 15/12/2011.

REVEL, J. **Michel Foucault: conceitos essenciais.** São Carlos: Clara Luz, 2005.

ROTHSTEIN, M. *No Balm in Gilead for Margaret Atwood.* In: **The New York Times.** New York, 1986.

SANTOS, E. A paródia pós-moderna como ficção descolonizante. In: PETERSON, Michel. **As armas do texto**. Porto Alegre: Safra Lizzato, 2000, 317-338pp.

SILVA, M.; Yuri R. Distopias: presságios de um futuro nefasto. [online] **Revista Estudos do Futuro**, v.1, n.1, 2007. 1-11 p. Disponível em: <http://www.nef.org.br/revistas/13/Distopias.pdf> . Acesso: 02 de Abril de 2009.

SWIFT, J. **A Modest Proposal and Other satirical works**. New York: Dover Publications, 1996.

ALGUNS contos das mil e uma noites. Trad. Antoine G. São Paulo: Ediouro, 2000.

USHISTORY.ORG. The New Right. In: **U.S. History Online Textbook, 2011**. Disponível em: <http://www.ushistory.org/us/58e.asp>. Acesso em: agosto de 2011.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org). 9. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.7-72pp.

YORK, Lorraine M. The habits of language: unifom(ity), transgression and Margaret Atwood. In: **Canadian Literature**, 126 (Autumn), 1990.