



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARIA LUIZA DINIZ MILANEZ

**DE REACIONÁRIA A REVOLUCIONÁRIA: A SAGA DISTÓPICA DE TIA LYDIA EM
O CONTO DA AIA E OS TESTAMENTOS, DE MARGARET ATWOOD**

JOÃO PESSOA
SETEMBRO DE 2022

MARIA LUIZA DINIZ MILANEZ

**DE REACIONÁRIA À REVOLUCIONÁRIA: A SAGA DISTÓPICA DE TIA LYDIA EM
O CONTO DA AIA E OS TESTAMENTOS, DE MARGARET ATWOOD**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica;

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero;

JOÃO PESSOA

SETEMBRO DE 2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M637r Milanez, Maria Luíza Diniz.

De reacionária a revolucionária : a saga distópica de Tia Lydia em O Conto da Aia e Os Testamentos, de Margaret Atwood / Maria Luíza Diniz Milanez. - João Pessoa, 2022.

98 f.

Orientação: Luciana Eleonora de Freitas C Deplagne.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Margaret Atwood. 2. Feminismo. 3. Crítica feminista. 4. Relações Femininas. 5. Distopia. I. Deplagne, Luciana Eleonora de Freitas Calado. II. Título.

UFPB/BC

CDU 141.72(043)



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)
MARIA LUÍZA DINIZ MILANEZ

Aos trinta dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e dois, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: “DE REACIONÁRIA A REVOLUCIONÁRIA: A SAGA DE TIA LYDIA EM O CONTO DA AIA E OS TESTAMENTOS, DE MARGARET ATWOOD”, apresentada pelo(a) aluno(a) Maria Luíza Diniz Milanez, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento da Prof^ª. Dr^ª. Daniela Maria Segabinazi, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Daniela Maria Segabinazi, em substituição à professora Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (PPGL/UFPB – orientadora), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte o(a)s Professores Doutore(a)s Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior Mendes (UFPB) e Janile Pequeno Soares (IFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: Aprovada. Proclamados os resultados pelo(a) Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Daniela Maria Segabinazi (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 30 de agosto de 2022.

Parecer:

Os membros da banca parabenizam a aluna pela profundidade teórica e o ineditismo, assim como a adequação da discussão no campo da distopia e o texto literário. Indica, no entanto, a necessidade de uma revisão detalhada e adequação às normas da ABNT antes da publicação.

Prof^ª. Dr^ª. Daniela Maria Segabinazi
(Presidente da Banca)

Prof^ª. Dr^ª. Janile Pequeno Soares
(Examinadora)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior
Mendes
(Examinadora)

Maria Luíza Diniz Milanez
(Mestranda)

AGRADECIMENTOS

Crescer não é fácil, é um processo muito doloroso e, por vezes, solitário. O momento em que tive a sensação de estar mais sozinha em minha vida foi o momento em que todos se encontravam – ironicamente – dentro de casa. Confesso, houve tempos em que pensei em desistir de tudo, pois nada mais me trazia alegria naquele tempo. Entretanto, há uma força de mim, uma força que sempre me impulsiona; não sei bem como denominar isso, mas foi o que me fez sair da tormenta. Por este motivo, meu primeiro agradecimento é direcionado a mim mesma, por ter passado por enormes turbulências e, ainda assim, estar de pé e realizando um sonho.

Além disso, junto com minha determinação cega, existem aqueles que me motivam e torcem por mim, e destes nunca esquecerei. Gostaria primeiramente de mencionar meus pais, Sérgio e Ana, e agradecer pelo tempo dedicado à minha educação, por nunca desistirem de mim mesmo após eu mesma ter desistido, por me ampararem quando necessário; vocês são minha base. Obrigada por sempre me deixarem seguir no que acredito e pela paciência que eu sei que precisaram por terem uma filha tão sensível e cabeça dura.

O amor é algo que nos torna fortes, e é nele que eu me impulsiono e sempre me impulsionarei: sem amor, não há vida. Por esse motivo, quero agradecer também àquele que a vida me trouxe, que fez florescer o amor mais puro que conheci. Henrique, meu amor por você é algo sem fronteiras; é um deleite compartilhar da vida com você e ter sua companhia. Ter o seu apoio foi extremamente necessário para seguir com esse projeto.

Agradecer minhas avós é algo imprescindível para mim: venho de duas famílias extremamente matriarcais, e de mulheres que, apesar das limitações de seu tempo, são ousadas e o centro de todos os acontecimentos familiares. À minha avó Rosário, que, apesar de não estar mais entre nós, concede-me sua força para caminhar. Ela me ensinou o que era ser uma mulher independente e centrada em suas próprias ambições, justa e persistente em seus posicionamentos, além do óbvio gosto por doces e cozinha. Te amo, vovó, nunca te esquecerei. À minha doce avó Sônia, de quem eu segui os passos me formando em Letras e escolhendo a docência para a vida. Que sustentou sua família com afinho e afeto, meu maior exemplo de bondade. E que também gosta muito de doces, não esqueçamos. Te amo muito, voinha. Para minhas duas mães, que me ajudaram a entender o mundo e a seguir meus sonhos, que sempre acreditaram cegamente em mim.

Dos meus amores, ainda menciono meu irmão, Alfredo, que no momento tem dez anos. Você não tem noção do quanto você já me ajudou nessa vida; considero-me também sua mãe, de certa forma. Sua inocência e sua sensibilidade são algo que vão além da minha compreensão; sinto-me honrada de ser sua irmã. Nunca irei me distanciar de você.

Para minhas tias e tios, primas e primos, que me acompanharam durante este processo e durante toda a minha vida. Agradeço imensamente pelo carinho e pela inclusão da parente esquisita que vocês têm; faz toda a diferença para mim, amo vocês.

Durante o caminhar, ainda há aqueles que chegam de fora, mas para ficar. Aos meus amigos Mayara, Marcos, Val, Léo e Fábio, por me ampararem em todos os momentos difíceis que tive durante este processo e desmistificarem as paranoias que eu crio na minha cabeça. Nossa união é uma das coisas que me faz seguir em frente.

Para minha amiga/irmã Flávia, que conheço há mais de dez anos, que é tão diferente de mim, mas tão parecida ao mesmo tempo. A gente pode passar meses sem se ver, mas tenho certeza que, ao precisar, você sempre estará lá. Obrigada pela amizade e pela dedicação.

No meio acadêmico, é difícil seguir quando não se tem pessoas boas ao seu redor. Eu tive a sorte de encontrar – mesmo em meio virtual – uma amiga com quem pude contar nos momentos de crise, compartilhar preocupações e trabalhos. Yasmin, tenho certeza que a gente vai longe, nossa amizade também. Além disso, gostaria de agradecer à minha orientadora, Luciana, por ter abraçado meu projeto, por sua paciência e compreensão, por me orientar com tanto carinho. Espero encontrá-la na academia novamente. Também gostaria de agradecer às professoras Pilar e Liane, por terem feito parte de momentos tão importantes para mim nesta pós-graduação.

Para todas as mulheres que encontrei neste grande contínuo da vida, eu creio no poder da nossa conexão e da nossa capacidade de mudança. Todas as acadêmicas, mães, trabalhadoras: não importa qual caminho escolhamos trilhar, a teia de relações femininas sempre estará lá para nos amparar.

Que este trabalho inspire os momentos de dúvida e demonstre a necessidade da luta, não importa de qual forma. Somos capazes, tenazes, inteligentes e estrategistas.

*“você deveria sorrir mais”
“você está imaginando coisas”
“pare de ser exagerada”
“você é louca”
“histérica”*

*para todas as mulheres que conheci
subestimadas
desvalorizadas
violentadas
assedeadas
entremos em conjunção
infiltramos por onde eles jamais imaginariam*

*onde eles imaginam haver desunião e competição
floresçamos
sejamos camaleões
podem até nos tomar por rosas, mas esquecem dos espinhos das roseiras*

*a luta é silenciosa, mas precisa e unificada
avante, minhas irmãs*

Milanez (2022)

RESUMO

Subversivo desde seu princípio, o universo de Gilead, presente nas obras *O conto da Aia* (1985 [2017]) e *Os testamentos* (2019), da autora canadense Margaret Atwood, obras com lançamento espaçado por mais de 30 anos, tem sua destruição proporcionada por uma das principais figuras presentes no regime. Tia Lydia, mulher, subestimada pelos filhos de Jacob, adquire para si um lugar de poder, construindo uma cadeia de influência através dos anos em que passa ativa; ao fim de sua vida, decide praticar seu plano de vingança contra aqueles que a subjugaram. O final de um regime totalitário misógino através das mãos de uma mulher, bem como a vida dupla (RICH, 1980) desempenhada pela personagem através de comportamentos conflitantes entre perpetuar e aniquilar o regime, demonstram a possibilidade da infiltração de uma mulher em lugares hostis a ela, além da possibilidade de neutralização de tais lugares. Portanto, o presente trabalho dissertativo pretende analisar a vida dupla apresentada por Tia Lydia, observando as estratégias de sobrevivência e resistência utilizadas por essa personagem; sua relação com as outras mulheres presentes nas narrativas; a utilização de relações identitárias com homens a fim de obtenção de poder; e o desmonte e o funcionamento de regimes totalitários. Para atingir tais objetivos, a pesquisa irá se debruçar sobre os estudos socioculturais acerca de regimes totalitários, pautados por Agamben (2004, 2015, 2010), Arendt (2012) e Foucault (2013). Outrossim, de maneira a proporcionar uma melhor visão acerca da mulher inserida em regimes totalitários e as relações entre elas, utilizaremos os estudos promulgados pela crítica feminista, sendo estes os de Rich (1980), Daly (1970), Segato (2016, 2014, 2013) e Milanez (2019).

Palavras-chave: Crítica Feminista; Margaret Atwood; Distopia; Relações Femininas;

ABSTRACT

Subversive since its very beginning, Gilead's universe, present in the works *The Handmaid's Tale* (ATWOOD, 2017), and *The Testaments* (ATWOOD, 2019) – with more than 30 years between their publication – has its destruction enabled by one of the main figures present on the Regime. Aunt Lydia, woman, underestimated by the sons of Jacob, acquires a place of power for herself, building an influential chain throughout the years she spends active; towards the end of her life, she decides to push her vengeance plan forward against those who subdued her. The end of a misogynistic totalitarian regime through a woman's hands, as well as the double life (RICH, 1980) lived by the character through conflictive behavior, torn between perpetuate and annihilate the regime, demonstrates the possibility of a woman's infiltration on hostile environments to her, not to mention the neutralization of such places. Thus, the following research aims to analyze Aunt Lydia's double life, observing survival and resistance strategies presented by the character; her relation with other women who are present in the narrative; capitalizing over relationships with men with the goal of obtaining power; and the dismantling and functioning of totalitarian regimes. To achieve such goals, the research will avail itself of social-cultural studies on totalitarian regimes, coined by Agamben (2004, 2015, 2010), Arendt (2012), and Foucault (2013). Moreover, to provide a better insight concerning women inside totalitarian regimes and the relations among them, we will utilize the studies originated by the feminist critique, those being Rich's (1980), Daly (1970), Segato (2016, 2014, 2013), and Milanez (2019).

Keywords: Feminist Critique; Margaret Atwood; Dystopia; Feminine Relations;

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Pelos portões de Gilead	16
1.1. Palavras e poder: a jornada literária de Atwood	16
1.2. Utopia, Distopia, Ustopia: conceituando gêneros	25
1.2.1. Entre sonhos e realidade	25
1.2.2. A desconstrução de um sonho	33
1.2.3. O hibridismo entre utopias e distopias	38
1.3. Subvertendo gêneros: a tradição utópica e distópica feminista	40
2. O poder do Olho: mecanismos e resistência	48
2.1. Por dentro do Regime Totalitário: terror, vigilância e controle dos corpos	48
2.2. As alianças femininas: empoderamento e resistência	61
3. O terceiro olho e a queda de Gilead: caminhos da revolução	76
3.1. Tia Lydia: sua visão e reputação através de outrem	76
3.1.1. Offred	77
3.1.2. Agnes, Becka, Daisy	80
3.2. O olhar de Tia Lydia: as alianças formadas	85
3.3. O terceiro olho: a jornada de Tia Lydia	88
Considerações Finais	94
Referências	97

Introdução

O presente trabalho possui como principal *corpus* as obras *The Handmaid's Tale* (1985)¹ e *The Testaments* (2019)², da autora canadense Margaret Atwood (1939-). De maneira específica, a pesquisa irá discorrer sobre a jornada da personagem Tia Lydia, de maneira a analisar as estratégias de sobrevivência e resistência utilizadas por essa personagem; sua relação com as outras mulheres presentes nas narrativas; a utilização de relações identitárias com homens a fim de obtenção de poder; e o desmonte de regimes totalitários. Mantendo o principal objetivo pautado no projeto de pesquisa deste trabalho³, tal estudo busca investigar os comportamentos conflitantes da personagem e as maneiras com que ela perpetua – combatendo simultaneamente – o regime totalitário, bem como analisar os mecanismos presentes no próprio regime totalitário de Gilead para minar as relações femininas e os direitos das mulheres.

A esta introdução, acrescento a inspiração que me foi proporcionada através da leitura de uma extensa fortuna crítica. Comprovando ser uma obra atemporal, *O conto da Aia* (2017) é objeto analítico de diversos artigos e obras de teoria literária ao redor do mundo. Atwood, muito confrontada sobre o ativismo presente em sua obra, contesta:

Livros não são slogans [...] se eu quisesse dizer apenas uma coisa eu pagaria um *outdoor*. Se eu quisesse dizer algo apenas a uma pessoa, escreveria uma carta. Livros são algo diferente. Eles não são apenas mensagens políticas. Tenho certeza que todos sabemos disso, mas quando é um livro como este você tem que reafirmar constantemente. O livro é um exame de caráter sob certas circunstâncias, dentre outras coisas. Não é uma questão de homens contra mulheres. Isso está no livro pois acho que se fosse ocorrer nos Estados Unidos, esta é a forma que iria tomar. Mas já se constitui como um estudo sobre o poder, e como ele opera e como deforma ou molda as pessoas que estão vivendo dentro deste tipo de regime. (ATWOOD *apud* BLOOM, 2004, p. 77, tradução nossa)

Dessa maneira, realizemos um breve apanhado de trabalhos relevantes sobre o universo de Gilead. Numa obra dedicada apenas a *O conto da Aia*, o *Bloom's Guides: Margaret Atwood's The Handmaid's Tale* (BLOOM, 2004) reúne, além de um resumo detalhado e uma breve análise da obra, visões críticas de diferentes teóricos acerca de aspectos do romance. Apesar de sua visão não

¹ Lançada no Brasil com o nome *O conto da Aia*, em 2017, pela editora Rocco, versão esta a ser utilizada nesta pesquisa.

² Lançada no Brasil com o nome *Os testamentos*, em 2019, pela editora Rocco, versão esta a ser utilizada nesta pesquisa.

³ Havendo mudança da personagem a ser analisada, anteriormente sendo a personagem Serena Joy, presente apenas em *O conto da Aia*.

favorecer a crítica feminista, consideramos importante conhecer aqueles que vão contra nós, de maneira que conhecer seu pensamento fortalece nossa argumentação.

Bloom (2004) aponta para uma tendência do movimento feminista da década de 1970, tida como “radical”, em que toda a história era vista como um ato misógino dos homens para com as mulheres e um ato de violência contra a natureza. Dessa maneira, esta ramificação previa a volta da servitude das mulheres até não serem mais necessárias com o avanço da tecnologia. A alternativa vista por elas era a criação de uma cultura feminina antes da destruição total das mulheres pelos efeitos tóxicos da testosterona (EHRENREICH *apud* BLOOM, 2004). Em vista disto, é demonstrado o receio de que a obra de Atwood passaria a ser vista como um “teste do poder imaginativo da paranoia feminista” (EHRENREICH *apud* BLOOM, 2004, p. 78).

Entretanto, pode ser observado, não apenas na narrativa, mas também nos textos críticos e no recente retorno à popularidade da obra – na época de seu lançamento, não obteve metade da atenção que recebe nos dias atuais –, que *O conto da Aia* é recepcionado majoritariamente como um romance que transcende a ambiguidade presente nos conflitos internos da personagem principal, mas também traz essa ambiguidade para todos os parâmetros da narrativa e configura-se como símbolo de estratégias de resistência contra as institucionalizações patriarcais. Refletindo acerca da ambiguidade no regime totalitário de Gilead, Ehrenreich (*apud* BLOOM, 2004) traz a exposição que Atwood realiza sobre os perigos tanto das ambições teocráticas de uma direita religiosa quanto da tendência repressiva que existe dentro do feminismo. Ela aponta que: “Apenas superficialmente Gilead é uma fortaleza patriarcal, no estilo do Antigo Testamento. Também é, de maneira sinistra e distorcida, a *utopia do feminismo cultural*” (EHRENREICH *apud* BLOOM, 2004, p. 79, tradução nossa, grifo nosso).

Outra fala que se destaca na obra organizada por Bloom é a de Catharine Stimpson (*apud* BLOOM, 2004), que se atém às mulheres na ficção atwoodiana. De modo geral, Stimpson caracteriza a mulher atwoodiana como “[...] jovem, educada, branca, de classe média, invariavelmente heretossexual” (STIMPSON *apud* BLOOM, 2004, p. 80, tradução nossa), o que aparentemente condiz com uma visão hegemônica do ser feminino. Entretanto, nas narrativas, essas mulheres passam por transformações transcendentais, de maneira a despertar sentimentos de necessidade em desprender-se de quaisquer amarras a quais são submetidas, gerando, assim, um instinto de sobrevivência, resistência e resiliência.

Constatado isso, é pontuado que, na narrativa de *O conto da Aia*, essas personagens chegam a outro nível. Atrevemo-nos a dizer que, mesmo externamente demonstrando o hegemônico (brancas, heterossexuais, classe média), as personagens femininas de Atwood exploram de maneira complexa as diversas facetas do que é ser uma mulher, dentro dos limites de vivência da autora: “Minha posição é a de que mulheres são seres humanos, com toda a variedade dos comportamentos santos e demoníacos que vêm com isso, incluindo os criminosos. Elas não são anjos, incapazes de fazer o mal. Se fossem, não precisaríamos de um sistema legal” (ATWOOD, 2018). Essa posição penetra em suas narrativas e personagens, demonstrando a ambiguidade e a dualidade das mulheres, bem como elas lidam com sua posição social para gerar situações a seu favor.

Além da obra de Bloom (2004), outra obra relevante dedicada a Atwood é *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*, uma antologia de artigos escritos por Fiona Tolan (2007) dedicados às obras da autora em questão. Dentre os artigos contidos no livro, está “The Handmaid’s Tale: Second Wave Feminism as Anti-Utopia”, que busca explorar a relação de *O conto da Aia* com o movimento feminista da década de 1980, bem como o anti-utopismo. Passando pelo duro escrutínio da vertente conservadora⁴ – estimulada pelo governo Reagan – o movimento feminista, na década de 1980, passava por teorizações acadêmicas e reavaliação de demandas; em busca da determinação de não apenas uma vivência feminina, mas uma pluralidade de vivências representativas.

Tolan (2007) estabelece o poder dentro da narrativa de Offred como a pressuposição de um(a) ouvinte, apesar das circunstâncias apontarem que não haverá um(a). Pondo isto como outro lugar utópico na narrativa, juntamente às visões de algum lugar melhor para o qual a protagonista poderia escapar – similarmente ao apontado por Cavalcanti (1999) em sua tese –, a teórica analisa a história de Offred como uma meta-história, ligada, necessariamente, à história do movimento feminista (TOLAN, 2007, p. 144).

Descrevendo as demandas feministas que perpassam pela obra, Tolan nota a subjugação das mulheres na sociedade de Gilead para castas, facilitando as suas categorização e contenção, universalizando e diminuindo cada grupo específico a suas respectivas tarefas, mudando até seus nomes. Outra maneira com a qual Atwood desenvolve o feminismo em sua narrativa é desenvolvendo ideias de utopias feministas da década de 1970 até elas tornarem-se tão repressivas

⁴ Que buscava promover a visão de que o feminismo não passava de uma camisa de força, enaltecendo a instituição do casamento e a de que as mulheres deveriam permanecer em seu lugar pré-determinado pelo patriarcado.

que, ao fim, aprisionam as mulheres. A ideia utópica mais presente no enredo é restringir os homens de Gilead, através de, por exemplo: a proibição da pornografia e qualquer imagem objetificante feminina; a morte para aqueles que abusam de uma mulher; e a proteção excessiva das mulheres, especificamente as Aias. Tais acontecimentos entram em conflito com as memórias de Offred de sua mãe, que participava do movimento feminista no início dos anos 1970, e defendia ferrenhamente a extinção de qualquer tipo de pornografia, participando inclusive de fogueiras destinadas a queimar esse conteúdo.

Paralelamente, também pode ser observada a crítica ao liberalismo, sendo demonstrada por Offred durante a narrativa, como quando, por exemplo, ao mesmo tempo em que realizava atividades e compras com seu próprio dinheiro, que conseguiu trabalhando, sentia-se vulnerável com a falta de segurança para mulheres na sociedade estadunidense pré-Gilead. Reiterando a dependência de Offred em imaginar um lugar além de Gilead para a sobrevivência, Tolan finaliza seu artigo com a visão de que a personagem não possui outra opção além de tornar-se uma fugitiva da realidade, refém de sua própria esperança. Assim, esta posição irá refletir-se no posicionamento do movimento feminista dos anos 1980, que se apoia em constantes teorizações, olhando além da realidade. “*O conto da Aia* aponta para a decisão de Atwood em ser defensora da cautela, também defendendo a liberdade antes da ideologia” (TOLAN, 2007, p. 173).

Adicionalmente aos trabalhos aqui citados, também se destaca a obra *The Cambridge Companion to Margaret Atwood* (HOWELLS, 2006), que apresenta uma antologia de artigos dedicados a vários aspectos da escrita de Atwood. Dentre estes, podemos citar a maneira com que a autora lida com o corpo feminino em sua narrativa, além de sua visão distópica.

Na época em que *O conto da Aia* foi lançado, em meados da década de 1980, a obra recebeu certa atenção da crítica e dos leitores, porém esta atenção não foi tão grande quanto a relevância que a obra passou a ter mais de trinta anos após a sua estreia no mundo literário (A WORD, 2019). Com a volta das tendências conservadoras, em especial nos Estados Unidos, com a eleição de Donald Trump, bem como o lançamento da série televisiva homônima ao livro, a popularidade da obra de Atwood apenas cresceu, tomando proporções que a autora não imaginava. Imediatamente após a popularidade proporcionada pela série televisiva, o movimento feminista atual começou a aplicar a simbologia das Aias em seus protestos. A imagem é forte: mulheres vestidas de longos vestidos vermelho-sangue; abas em seus rostos para que não enxerguem ao seu redor; muitas até utilizando outros acessórios que aparecem durante a série, como mordanças e até mesmo uma

maquiagem que imita a Aia que aparece com a boca costurada em um dos episódios. Por meio da apropriação dessa simbologia, o movimento feminista consegue chamar atenção das autoridades e da mídia para protestar a favor de pautas que têm coisas em comum com o que ocorre na narrativa; principalmente no que convém às questões dos direitos reprodutivos da mulher: como descriminalização do aborto e acesso a contraceptivos.

Em quase dois anos após seu lançamento, *Os testamentos* já tornou-se objeto de pesquisa de vários artigos e palestras. Dentre os estudos, é de notável presença o artigo escrito por Alice Pereira (2020), intitulado *O gótico e o distópico se entrelaçam: sexualidade e o controle do corpo feminino em O conto da Aia e Os testamentos de Margaret Atwood*. Neste artigo, a pesquisadora associa a tirania masculina e a objetificação presentes nas narrativas góticas tradicionais com a essência desumanizadora utilizada para denominar o papel social das Aias e o aprisionamento feminino que ocorre em todos os âmbitos da sociedade gileadeana. Além disso, Pereira também relaciona os interesses antidemocráticos do governo da narrativa de Atwood com a sociedade vitoriana do século XIX e o desenvolvimento, então, de estudos que buscavam compreender e regular a atividade sexual da população, configurando-se num instrumento de controle (PEREIRA, 2020).

Outrossim, também se destaca o artigo escrito por Marisa Barros, Marcos Barros e Alexandre Faria (2020), com o título *A representação da mulher em O conto da Aia e em Os testamentos: Distopias do presente*. O artigo foca-se em relacionar as narrativas com o mundo concreto, refletindo sobre o retorno da relevância de uma obra que foi escrita há mais de trinta anos. Trazendo o estudo de Spivak (*apud* BARROS *et al*, 2020) sobre a fala dos subalternos, os autores discorrem acerca da tirania sobre os corpos femininos e a presença totalitária nas relações interpessoais presente nas obras. É chegada à conclusão de que, mesmo em alguns momentos apresentando pensamentos subversivos, não é permitido, de qualquer forma, às mulheres daquela sociedade mudar suas condições de vida. Os autores também pontuam o fato de as obras de Atwood serem alertas para ameaças democráticas e opressões distópicas.

Por fim, além dos inúmeros estudos debruçados sobre essas obras, ainda houve, a título de destaque, o primeiro congresso de estudos atwoodianos, o “Artpolitical – Margaret Atwood’s Aesthetics”, que ocorreu na instituição Georg-August-Universität, em Göttingen, na Alemanha, em 2021. O congresso contou com a presença de pesquisadores de inúmeros países e palestras acerca das obras de Atwood, incluindo as utilizadas neste trabalho

Para alcançar os objetivos aqui apresentados, a pesquisa irá dividir-se em três partes. A primeira, *Pelos portões de Gilead*, possui como finalidade estabelecer as narrativas no gênero literário distópico e realizar contextualização e panorama da fortuna crítica associada às obras a serem analisadas. Primeiramente, no tópico *Palavras e poder: a jornada literária de Atwood*, serão estabelecidos os contextos das duas obras a serem trabalhadas, bem como sua fortuna crítica, o resumo do enredo e uma breve biografia da autora, Margaret Atwood. Em seguida, no tópico *Utopia, Distopia, Ustopia: conceituando gêneros*, trabalharemos os conceitos de utopia e distopia através dos estudos de Bloch (2005), Moylan (2016) e Atwood (2011). Por último, no tópico *Subvertendo gêneros: a tradição utópica e distópica feminista*, buscaremos definir a tradição feminista na utopia e na distopia por meio dos textos de Funck (1993) e Cavalcanti (1999), e da citação de trabalhos relevantes e atuais nos estudos das distopias/utopias feministas.

O segundo capítulo, denominado *Infiltrados em Gilead: mecanismos e resistência*, irá apontar as teorias sobre as quais se pautará nossa análise. Para tanto, será realizada uma conceituação acerca de regimes totalitários, questões voltadas para o controle de corpos femininos e estudos sobre empoderamento e relações femininas. Dentre os estudos que serão abordados, estão os de Arendt (2021), Agamben (2004; 2010; 2015), Segato (2013; 2014; 2016), Foucault (2013), Rich (1980) e Berth (2019). Nesse sentido, o capítulo se dividirá em dois tópicos, *Por dentro do Regime Totalitário: terror, vigilância e controle dos corpos* e *As alianças femininas: empoderamento e resistência*.

O terceiro e último capítulo irá se dedicar a analisar a jornada da personagem Tia Lydia, intitulado-se *A queda de Gilead: caminhos da revolução*, dividindo-se em: *A vida dupla de Tia Lydia*, contrapondo a construção de personagem que Offred realizou dela juntamente à sua narrativa em *Os testamentos*; *As alianças de Tia Lydia*, que demonstrará quais alianças Tia Lydia construiu a fim de manter-se viva dentro do regime, bem como obter o maior poder possivelmente concedido a uma mulher em Gilead; e *A jornada de Tia Lydia*, que irá colocar o posto anteriormente sob investigação crítica, de maneira a compreender suas motivações e como ela utilizou isto para dar fim a Gilead.

1. Pelos portões de Gilead

Neste primeiro momento, iremos criar as fundações necessárias para nosso estudo, sendo estas alcançadas através de noções básicas acerca do gênero literário das obras, sua autora, sua fortuna crítica e o contexto de lançamento dessas obras. Portanto, esta sessão irá apresentar: os diferentes contextos sociais de lançamento das obras *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017) e *Os testamentos* (ATWOOD, 2019), considerando também o contexto do movimento feminista em suas respectivas épocas, além da recepção dessas obras juntamente com o levantamento de alguns trabalhos que foram realizados tendo ambas como *corpus*, a fim de refletir acerca do que foi escrito sobre o universo atwoodiano; um panorama acerca da evolução dos gêneros literários utópico, distópico e ustópico, para uma melhor compreensão de sua estrutura e motivação; e uma visão geral acerca das distopias feministas, buscando situar as obras a serem analisadas neste meio.

1.1. Palavras e poder: a jornada literária de Atwood

Objetivando compreender de maneira clara os processos envolvidos na confecção do mundo em que a sociedade de Gilead está inserida, bem como o contexto em que se encontram as obras *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017) e *Os testamentos* (ATWOOD, 2019) e sua recepção crítica, é necessário, em primeira instância, expor um pouco de sua autora, além de sua produção. Todas as informações biográficas e bibliográficas foram retiradas de seu *website*⁵ e do documentário *A word after a word after a word is power* (2019), filmado para homenageá-la em seu 80º aniversário.

Nascida em 1939, Margaret Eleanor Atwood vivenciou uma infância diferenciada da crescente massa urbana da cidade em que nasceu, Ottawa, na província de Ontario, no Canadá. Seu pai, entomologista⁶, e sua mãe, professora, proporcionaram a seus filhos uma infância rodeada de natureza, numa casa na floresta. Longe das amarras da sociedade, Atwood e seus irmãos cresceram sem muitas das influências dos papéis de gênero que eram impostos aos meninos e meninas desde a infância. Por morar distante, muito da educação da autora veio de seus pais, que fizeram um acordo com a escola que seus filhos estudavam. Em decorrência de sua morada na floresta, o ato de ler e escrever tornou-se uma das poucas fontes de conhecimento e entretenimento para as

⁵ Disponível em: margaretatwood.ca.

⁶ Especialista no ramo da zoologia que se dedica ao estudo de insetos.

crianças. Em decorrência disso, Atwood afirma ter escrito seu primeiro livro aos 6 anos, sobre uma formiga.

Já apaixonada pela escrita, expressou seu desejo em estudar jornalismo, logo sendo desencorajada por aqueles ao seu redor, que apontavam que ela findaria por escrever colunas de moda e obituários. Portanto, antes de mudar-se para Paris, morar num sótão, beber, fumar cigarros, escrever obras-primas e morrer jovem (A WORD, 2019), ela resolve estudar letras na Universidade de Toronto; indo, após isto, realizar seu mestrado em Harvard. Apesar de não se considerar ativista, Atwood envolve-se em causas sociais de maneira ativa desde sua época universitária, quando participava de passeatas contra a Guerra do Vietnã e em apoio ao movimento feminista. Além disso, também defendeu veemente a criação de uma identidade para os autores canadenses, que se espalhavam para publicar em outros países por conta da falta de um bom mercado editorial no Canadá, chegando a fundar uma associação de escritores para defender esta pauta.

Iniciou efetivamente sua vida como escritora na poesia e, após publicar sua primeira coletânea de poemas, *The circle game* (1964), conseguiu seu primeiro prêmio literário quando ainda era universitária, o Governor General's Award, em 1966. Sua primeira obra de ficção, *The edible woman* (1969), uma crítica ao consumo exacerbado juntamente à visão da mulher como produto, torna-se relevante ao momento, considerando as crescentes novas demandas do movimento feminista. Além de amplamente premiada⁷, possui cerca de 60 obras escritas, dentre coletâneas de poemas, contos, romances, livros infantis e livros de teoria literária. Ao tornar-se uma escritora prestigiada, recebeu uma bolsa para passar um tempo na Alemanha, em Berlim, onde escreveu uma de suas mais importantes obras.

Em 1984, numa Berlim ainda dividida pelo muro, a autora visita ainda vários países sob a cortina de ferro soviética, e é tomada por uma ideia que, em primeira instância, lhe parece “[...] um pouco ultrajante. Seria eu capaz de persuadir leitores de que os Estados Unidos teriam sofrido um golpe que transformou uma outrora democracia liberal numa literal ditadura teocrática?” (ATWOOD, 2017). Sentindo-se desafiada pelo gênero literário que se propôs a escrever, uma distopia, ela se propõe a constituir o regime totalitário de sua obra apenas com acontecimentos que realmente ocorreram na história; mais especificamente os que ela identificava em ação concomitantemente a escrita de sua obra. Tais acontecimentos são guardados em forma de recortes de jornais e documentos pela autora até hoje (ATWOOD, 2019).

⁷ Seu prêmio mais recente, o Booker Prize, foi em decorrência de *Os testamentos*, em 2019.

Em seu caldeirão, Atwood junta todos os ingredientes maléficos para cozinhar sua mais pretensiosa poção, receita essa que atíça mentes questionadoras até os tempos atuais. Destarte, temos a eleição estadunidense de seu 40º presidente, Ronald Reagan, em 1981. Reagan se destacava por sua agenda pautada na religiosidade, estabelecendo a nação norte-americana como uma nação “guiada por Deus”, sua eleição se dá pela crescente conservadora no país, que também reflete no que é chamado até hoje de *backlash* dos anos 1980, quando o movimento feminista passou por tentativas de descrédito em suas pautas, apesar da grande preocupação das integrantes do movimento em desenvolver teorias. Indo além, também há, na mesma década, a existência de uma seita estadunidense denominada *people of hope*, que claramente realizava lavagem cerebral em seus membros: essa seita, dita católica, subordinava suas mulheres, desencorajava contato com aqueles não pertencentes ao grupo, realizava casamentos arranjados e doutrinava adolescentes (A WORD, 2019).

Outra questão importante que permeia os pontos de interesse é a reprodutiva. Atwood acrescenta, em suas pesquisas para compor o sistema, as ordens dadas pelo presidente da Romênia na época para que as mulheres fossem forçadas a terem bebês, realizando testes mensais nelas para comprovação de gravidez. Consequentemente, muitas mulheres acabaram por conceber filho(a)s que não teriam condições de criar, assim lotando os orfanatos. A justificativa do presidente era que o país se tornaria mais rico. Outrossim, a organização do sistema de Aias para comandantes de alto escalão na narrativa se deve muito ao Terceiro Reich: na época, foi estabelecido que, para produzir mais crianças puramente arianas que servissem ao país, era necessário que os membros de alto escalão da SS⁸ possuíssem múltiplas esposas – denominadas *esposas biológicas* – com quem esses membros teriam o máximo de crianças possíveis. A lista de ingredientes históricos é interminável, e resultou num processo de escrita relatado por Atwood como muito difícil e assustador (A WORD, 2019), justamente pela proximidade que tinha com o presente.

A autora, indagada frequentemente em relação à crueldade presente no governo distópico imaginado por ela, constata que tudo o que é praticado por Gilead já foi praticado em algum lugar através da história (A WORD, 2019); exploremos agora a maneira na qual estas características reais interagem na ficção. No enredo de *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017), os Estados Unidos, no cenário da década de 1980 com uma forte tendência conservadora e *backlash* da segunda onda feminista, são tomados a golpe por um grupo autodenominado “filhos de Jacob”. Utilizando

⁸ *Schutzstaffel*, o exército nazista.

preceitos religiosos para justificar suas ações, os novos governantes imediatamente cortam o acesso à renda das mulheres e limitam esse acesso para um parente homem próximo a elas. Em seguida, desligam todas as mulheres de seus trabalhos, de maneira a torná-las totalmente dependentes dos homens. Finalmente, eles separam as mulheres em diferentes castas para que possam ter melhor controle sobre elas, sendo estas: as *Tias* (mulheres mais velhas que controlavam e regulavam a esfera feminina da sociedade, únicas permitidas a ler e escrever); as *Esposas* (esposas de comandantes de alto-escalão); as *Econoesposas* (mulheres casadas com homens comuns); as *Marthas* (mulheres já fora da idade reprodutiva que não eram casadas anteriormente ao regime, são responsáveis pelas tarefas domésticas das casas dos comandantes); as *Aias* (mulheres em idade reprodutiva, férteis e que eram consideradas “amorais” em relação às leis de Gilead⁹, serviam de incubadoras humanas para comandantes que possuíam esposas inférteis); as *Jezebéis* (mulheres que não encaixavam-se em Gilead por sua rebeldia, porém eram jovens e recebiam a “oportunidade” de trabalhar no clube clandestino chamado Casa de Jezebel); e, por fim, as *Não-mulheres* (mulheres que não adaptavam-se de maneira alguma ao regime de Gilead, muito velhas ou muito rebeldes e inférteis, trabalhavam em campos de concentração afastados da civilização, na maioria das vezes em meio ao lixo tóxico).

Para acentuar a discrepante diferença e segregação entre as mulheres de Gilead, estabeleceram também uniformes para as castas, de maneira a facilmente identificá-las. As *Tias* modestamente utilizavam tecidos cáqui em seus vestidos; as *Esposas* usavam azul para serem identificadas como mulheres nobres; as *Marthas* vestiam verde. Acentuando radicalmente que as vestimentas no regime significavam mais do que um pedaço de tecido, as *Aias* vestiam-se com vestidos vermelhos, abas para impedi-las de enxergar periféricamente, comunicar-se com outras *Aias* e também utilizavam véus, para que sua face não pudesse ser vista. Ademais, o regime também modifica o nome das mulheres, de maneira que elas percam sua individualidade.

A narradora, Offred¹⁰, conta, através do que posteriormente é revelado serem fitas cassetes gravadas na rota de fuga do regime, sua história em forma de registros de voz desordenados. Capturada em fuga na época em que Gilead estava começando a se estabelecer, Offred (que não tem o nome revelado durante a narrativa) é separada de sua filha e seu marido, de quem constantemente se lembra para distrair sua mente da realidade que vive. Também como símbolo

⁹ Mulheres divorciadas, ou que tiveram mais de um casamento, ou adúlteras, ou que tiveram filhos sem estarem casadas.

¹⁰ “Of Fred”: de Fred.

de força e resistência, leva quase como uma oração a frase que encontra entalhada dentro do armário do espaço em que dorme, *nolite te bastardes carborundorum*¹¹, escrito por sua antecessora. Após um tempo na narrativa, Offred descobre que a Offred anterior cometeu suicídio, e a frase entalhada no armário contém ligação com o comandante da casa.

Tia Lydia, responsável por grande parte de seu treinamento e também figura de grande influência entre as Tias e as Aias, compõe grande parte do estado de espírito de Offred. A todo momento, a personagem se recorda de seus ensinamentos, apesar de sentir repulsa por eles e pela própria Tia Lydia. Mais sobre a relação de Tia Lydia e Offred será abordado no capítulo final.

A personagem, relatando momentos desde o centro de treinamento para Aias (Centro Vermelho), recorda-se da última casa de comandante pela qual passou antes de sua provável fuga de Gilead. Nesta casa, assim como em todas as casas, é esperado dela a concepção de um bebê, feito através de uma cerimônia em seu período fértil¹². Além da pressão que sofre mensalmente para engravidar, Offred ainda possui uma difícil relação com a Esposa do comandante, a quem apelida em suas fitas como Serena Joy. Esta, anteriormente ao regime um grande nome entre as mulheres conservadoras, guarda grande amargura dentro de si por ter sido podada, repentinamente, do direito que tinha em discursar, mesmo o regime sendo tudo o que pregava em seus discursos e em suas músicas.

O marido de Serena inicia, com Offred, encontros clandestinos que não poderiam acontecer entre eles. Dando-lhe o presente da atenção e relativo afeto, o comandante a ordena a ir em seu escritório periodicamente, para que possam, primeiro, jogar jogos de tabuleiro e conversar. Após algum tempo, ele a leva para o clube clandestino ilegalmente como acompanhante, onde ela encontra Moira, sua amiga de longa data que havia fugido do Centro Vermelho e que foi parar no clube, sendo esta uma melhor alternativa a ser morta ou levada a um dos campos de concentração como uma Não-Mulher. Em adição a sua relação com o comandante, Offred estabelece um relacionamento romântico com o motorista da casa, Nick, que também é membro do serviço secreto de Gilead. Sua relação desabrocha após Offred combinar com Serena Joy que ela iria tentar ser inseminada por ele ao invés do comandante, já que houveram inúmeras tentativas mal-sucedidas.

¹¹ “Não deixe que os bastardos esmaguem você”. (ATWOOD, 2017, p. 197)

¹² A cerimônia, inspirada numa passagem bíblica do livro de Gênesis, em que Raquel pede que Jacob lhe dê filhos através de sua serva Bilha, exige que a Esposa, o comandante e a Aia estejam presentes no ato da fecundação. A Aia deita-se entre as pernas da Esposa, de onde será fecundada (estuprada) pelo comandante. O ato é designado para que, simbolicamente, a Esposa esteja tendo filhos através da Aia.

Após encontrarem-se pela primeira vez no quarto de Nick, Offred não consegue se impedir de se encontrar mais vezes com ele, mesmo com o perigo de ser pega e sentenciada à morte por isso; seus encontros com o motorista representam o único conforto que ela tem naquele momento.

Apesar de o regime de Gilead tornar as relações sociais entre as mulheres algo difícil por sempre encorajá-las a delatar umas às outras e se enxergarem como inimigas e espiãs, é possível perceber, sim, a construção de uma relação de cumplicidade mínima entre as mulheres da narrativa (MILANEZ, 2019). Com as Marthas presentes na casa, Rita e Cora, a relação de Offred é, na maioria dos momentos, de pouca cordialidade. Apesar disto, pode ser notada a presença do companheirismo no momento em que elas permitem Offred a permanecer um tempo na cozinha, para que não fique sozinha o tempo todo. Sua relação com Serena, mesmo conturbada, tem seus momentos em que há ajuda mútua, a exemplo do acordo feito por elas para gerar um bebê, situação em que haveria benefício mútuo: Serena realizaria seu sonho em ser mãe e Offred não seria mandada para as colônias.

Fora do âmbito da casa, Offred possui uma parceira de compras, Ofglen, com quem sai todo dia¹³ para ir fazer as compras diárias. Inicialmente, há desconfiança mútua entre as duas, o que as leva apenas a falar as saudações necessárias e não prolongar conversas por medo de denúncias. Após tomarem coragem e conversar francamente, Offred e Ofglen estabelecem o que pode ser considerado uma amizade naquele contexto. Ofglen, membro do grupo rebelde Mayday (que possui inúmeros infiltrados dentro do regime, também operando fora dele através do Canadá), observando que Offred faz parte da casa de um comandante importante e que possui uma abertura com ele, solicita que Offred colete informações para que estas sejam passadas para a resistência. Entretanto, a força de vontade de Offred possui de ajudar começa a se esvaír no momento em que encontra seu refúgio imaginário com Nick. As coisas mudam de curso quando Ofglen é pega pelos Olhos (serviço secreto de Gilead); Offred fica nervosa por achar que também será pega.

Catastroficamente, suas suspeitas se confirmam quando, ao chegar na casa, ela encontra Serena Joy segurando seu vestido da noite em que foi ao clube, furiosa. Pouco tempo depois, chegam carros dos Olhos para buscá-la, mas é descoberto que Serena não foi aquela a lhe denunciar, o que permanece sendo um mistério na narrativa. O último acontecimento em sua narrativa desenrola-se com Nick apontando que aquelas vans pertencem ao Mayday, para que ela confie nele. “E assim eu entro, embarco na escuridão ali dentro; ou então a luz” (ATWOOD, 2017,

¹³ Conforme manda o regimento.

p. 313), a última frase da narrativa de Offred nos leva a um final ambíguo, onde não sabemos de fato o que aconteceu com a protagonista.

Após o fim da narrativa da Aia, quem lê é surpreendido pelo epílogo intitulado “Notas Históricas”, em que acompanhamos o acontecimento do Décimo Segundo Simpósio sobre estudos Gileadianos. Neste simpósio, durante o discurso irônico e muitas vezes sexista do historiador Pieixoto, aprendemos que o regime de Gilead chegou a um fim. Encontradas na Rota Clandestina Feminina (apelada pelo historiador de “Rota Clandestina do Sexo Frágil”), as gravações em fita de Offred são ordenadas e analisadas por historiadores, que no simpósio refletem sobre a veracidade ou não-veracidade destas fitas.

Mesmo comprovando que Gilead chegou a um fim, o simpósio realizado no futuro não demonstra ser tão melhor do que a realidade retratada dentro do regime gileadiano. O relato de Offred, apesar de rico em detalhes e encontrado em lugar historicamente relacionado ao acontecido, é constantemente descreditado pelo pesquisador, que prefere buscar maneiras em contornar a crueldade extrema presente em Gilead. No fim, havia luz, mas ainda muito a ser conquistado, visto que a sociedade que emerge após o regime totalitário recebe influências diretas dele.

Quase trinta anos após o lançamento de *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017), com a volta da popularização da obra e o fortalecimento de posições conservadoras que ameaçam a democracia e a liberdade de expressão, Atwood inspira-se para dar continuidade à história de Gilead (A WORD, 2019). *Os testamentos*, lançado em 2019, mostra-nos como Gilead chega a um fim através da pessoa mais importante para a manutenção da esfera feminina de seu regime, a cultuada Tia Lydia.

Uma obra tomada de mulheres determinadas e com acesso à informação. Ao contrário de *O conto da Aia*, que descreve os acontecimentos através de apenas um ponto de vista, *Os testamentos* conta com os testemunhos de três peças-chave no golpe para o fim de Gilead, quinze anos após *O conto da Aia*. Isto posto, a narrativa se alterna entre três pontos de vista. O primeiro, denominado “O holografo de Ardua Hall”, caracteriza-se no diário pessoal e clandestino de Tia Lydia: já uma idosa, ela relata o processo pelo qual passou para tornar-se a mulher mais influente de Gilead.

Anteriormente ao regime uma juíza de sucesso que trabalhava com vários casos femininos, Tia Lydia não tentou imigrar cedo o suficiente para não ser sequestrada por Gilead. Os filhos de Jacob, idealizadores do regime, queriam mulheres imponentes para servir como ferramenta de controle para as outras esferas femininas da sociedade. Por conseguinte, buscaram por mulheres –

fora de sua idade reprodutiva – que possuíam carreiras bem-sucedidas em áreas que servissem ao público, como juízas, assistentes sociais, advogadas e professoras. Neste processo, os anjos – força militar de Gilead – iam até os locais de trabalho dessas profissões, raptavam essas mulheres e as concentravam em um local. Passando dias em condições sub-humanas, conglomeradas, sem acesso a água potável, com refeições extremamente fracionadas e sem meios para se higienizar, essas mulheres tinham o psicológico quebrado por essas condições.

Após um tempo, quando vão chegando novas mulheres, as que já estavam a um tempo ali são levadas para tomar uma decisão: ou irão servir ao regime como Tias, ou serão mortas. As que não aceitam servir são reunidas em frente a todas as mulheres que estão encarceradas naquele local e são mortas por uma das novas Tias; para dar um exemplo as que ainda não sabem o que está acontecendo. Como resultado, Tia Lydia aceita fazer parte do regime, como maneira de se manter viva. Competindo com Tia Vidala, Tia Lydia consegue convencer o comandante Judd (encarregado por elas) de que a esfera feminina de Gilead era um fardo para os homens, e que deveria ser comandada por uma Tia para poder tirar este incômodo de suas costas.

Dada sua posição, a personagem então desenvolve o lado feminino daquela doentia sociedade, aproveitando para exercer seu poder e, ao mesmo tempo, colher informações que lhe seriam úteis para extorquir comandantes e outras Tias a agir a seu favor.

Se eu chorei? Sim: lágrimas escorreram dos meus dois olhos visíveis, meus olhos humanos úmidos e chorosos. Mas eu tinha um terceiro olho, bem no meio da testa. Eu o sentia: ele era frio feito pedra. Este não chorava: via tudo. E por trás dele, alguém pensava: *vocês vão me pagar por isso. Não me importa quanto tempo leve nem quantos sapos eu tenha que engolir, mas vou me vingar.* (ATWOOD, 2019, p. 370, grifo da autora)

Como demonstrado na citação acima, Tia Lydia pode até ter aceito e agido ao favor de atos misóginos, mas manteve sempre em sua mente o pensamento da vingança. A maneira com que exerceu seu poder sobre a sociedade gileadiana foi tanta que esta a tornou uma lenda viva: orações eram feitas para ela, pensamentos aterrorizados se indagavam diariamente o que ela faria em determinada situação e, ao final de sua vida, uma estátua foi inaugurada em seu nome, que todos os dias era abarrotada de oferendas.

Já iniciando os preparativos de sua vingança – que levou muitos anos –, Tia Lydia aproveitou-se da necessidade de novas Tias e criou as Pérolas, meninas que estavam no processo de tornar-se Tias e viajavam para outros países para propagar a palavra do regime de Gilead. Utilizando dessa iniciativa a seu favor, ela começa a trocar informações com o Mayday, grupo que

trabalha efetivamente para o fim de Gilead, reunindo um dossiê dos escândalos camuflados dentro daquele país. Para efetivar seu plano, necessitava de uma mensageira para divulgar essas informações.

Bebê Nicole, que conseguiu fugir de Gilead com sua mãe, uma Aia, entra na narrativa através da parte denominada “Transcrição do Depoimento da Testemunha 369B”. Já adolescente, e atendendo pelo nome Daisy, ela não faz ideia de que nasceu em Gilead, e acredita viver com seus pais biológicos, sendo que na verdade eles participam do Mayday e foram incumbidos com a tarefa de protegê-la. Todavia, Gilead utilizou de sua imagem desde que fugiu e transformou-a numa figura quase equivalente ao que foi feito com Tia Lydia: todos os dias os membros daquela sociedade rezam por ela, para que ela volte. Bebê Nicole tornou-se um mecanismo propagandista, e nada mais apropriado do que o destruir para se vingar.

Tia Lydia, então, elabora um plano anonimamente em colaboração com o Mayday para que Daisy venha à Gilead, retornando ao Canadá com um chip contendo informações cruciais para destruir o regime. Concomitantemente, a irmã mais velha de Daisy, concebida no período antes do golpe, que narra por meio da parte “Transcrição do Depoimento da Testemunha 369A”, está passando pelo processo de tornar-se uma Tia juntamente com sua amiga, Becka. As duas, abusadas pelo pai adotivo de Becka, são petrificadas apenas com a ideia do casamento e das relações sexuais.

A narrativa das três se converge em Ardua Hall, onde elas se encontram no escritório de Tia Lydia para que possam discutir os detalhes do plano. Agnes, que cresceu no regime de Gilead, por muito tempo acreditou que a vida que levava era boa, mas isso mudou ao acontecimento de sua menarca, quando automaticamente deixou de ser uma “flor valiosa” para tornar-se um monstro sedutor. Perpassando por seu treinamento para tornar-se uma Tia¹⁴, Agnes passa a ter acesso a diferentes arquivos confidenciais que Tia Lydia deixa secretamente em sua mesa para que, desta forma, ela entenda a necessidade de destruir o regime de dentro para fora. Em suma, Agnes e Daisy conseguem deixar Gilead através de uma rota de fuga, com os documentos separados por Tia Lydia num microponto e inseridos dentro da tatuagem de Daisy.

Após a transcrição dos testemunhos e do diário, temos acesso, no epílogo, ao Décimo Terceiro Simpósio em Estudos Gileadeanos, desta vez em Passamaquoddy¹⁵, em Mayne, no ano

¹⁴ Incluindo a necessária mudança de nomes e processo de alfabetização.

¹⁵ Anteriormente a cidade de Bangor. De acordo com a obra, a cidade servia anteriormente como um ponto de partida para os refugiados que deixavam Gilead, também servindo como rota clandestina de escravos antes da Guerra Civil dos Estados Unidos.

de 2197. Novamente com Pieixoto como conferencista, há uma tentativa de reiteração pelas piadas misóginas feitas no simpósio anterior (retratado em *O conto da Aia*). Porém, ao ironizar a subida de mulheres para posições importantes no mercado de trabalho, pode-se notar que pouco mudou. Retratando a descoberta do Hológrafo de Ardua Hall num livro leiloado (as páginas manuscritas eram colocadas entre as páginas do livro), ele prossegue falando sobre Tia Lydia, que se identifica na narrativa e também é apontada por vários membros do Mayday que foram entrevistados na época, comprovando, de certa forma, sua veracidade. Pieixoto também reforça a contribuição das informações de Tia Lydia para o denominado “Expurgo de Baal”, este acontecendo através da revolta popular provocada pelas informações por todas as partes de Gilead.

Prosseguindo com nossa caracterização das obras, será necessário trazer detalhamentos acerca do gênero literário que envolve as obras sobre as quais estamos nos debruçando, a distopia feminista. Compreender as motivações, os desafios e as revoluções que envolvem a escrita feminina nos gêneros utópico e distópico configura-se essencial para uma melhor compreensão dos elementos presentes em seu enredo; visto que, anteriormente, este gênero literário era representados por autores majoritariamente homens, as poucas mulheres seguindo os parâmetros delineados por eles. Portanto, o tópico seguinte irá dedicar-se a esta tarefa.

1.2. Utopia, Distopia, Ustopia: conceituando gêneros

Apesar de uma categoria analítica voltada aos estudos da crítica feminista, antes de nos aprofundarmos no universo atwoodiano de *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017) e *Os testamentos* (ATWOOD, 2019), considero importante realizar um estudo acerca de seu gênero literário, a distopia. Para tanto, necessitamos de uma visão geral da evolução de tal gênero literário e também das visões da autora das obras em relação ao gênero. Assim, para promover um bom entendimento acerca da evolução da utopia e da distopia, serão abordados, aqui, os estudos de Ernst Bloch (2005), Margaret Atwood (2011) e Tom Moylan (2016).

1.2.1. Entre sonhos e realidade

A jornada pelos mundos literários, mesmo fantasiosa – universos fantásticos, amores impossíveis, criaturas míticas, milagres e horrores imaginados – contém elementos verossímeis,

podendo ser contidos no ambiente, nas leis da física, ou (principalmente) nas personalidades e atitudes de diferentes personagens. Ao ser direcionada para seres hipotéticos, a verossimilhança irá ser revelada à medida em que suas ações podem ser identificadas por quem lê como ações humanas, atitudes que fazem parte de seu cotidiano e que facilmente seriam tomadas por aqueles(as) ao seu redor.

De acordo com Ernst Bloch, filósofo marxista alemão, na parte introdutória de sua obra intitulada *O princípio esperança* (BLOCH, 2005), uma das características que a humanidade mais tem em comum entre si é a presença de sonhos. Tais sonhos, materializados na mente dos pensantes, podem tomar formas infinitamente complexas, podendo culminar em ideias sobre toda uma sociedade. O modo sonhador e especulador do ser humano, assim como todas suas outras características peculiares, transformam-se através da alquimia da literatura, que explora todas as suas possibilidades. De maneira mais específica, a literatura é um dos modos encontrados pelos(as) escritores(as) e leitores(as) para criar mundos de sonho cada vez mais complexos. Quando estes mundos envolvem toda uma estrutura de sociedade que funciona da maneira ideal de acordo com os preceitos de quem a criou, detalhada de maneira precisa através de suas páginas, deparamo-nos com a chamada *utopia literária*.

Através da obra citada acima, Bloch desenvolve a utopia como conceito filosófico. A obra, lançada inicialmente em 1954, divide-se em três partes: “pequenos sonhos diurnos”, onde há a descrição de diversas fases da vida e como os sonhos e a esperança evoluem de acordo com o desenvolvimento do ser humano; “a consciência antecipadora”, parte onde o filósofo elabora, apoiando-se e refletindo sobre o trabalho de diversos filósofos, o conceito da consciência antecipadora caracterizada como utopia; e “imagens do desejo no espelho (vitrine, conto, viagem, filme, teatro)”, em que é analisado como a utopia aparece em diversas modalidades artísticas. Para os atender aos fins de nossa pesquisa, iremos nos ater às duas últimas partes, abordando determinados trechos a fim de realizar um panorama da obra.

Destarte, Bloch inicia seus pensamentos procurando diferenciar o *desejo*, que é visto por ele como algo amplo, imaginativo e que não tem como premissa a tomada de ações, onde se forma a ideia de algo perfeito; e o *querer*, que configura, necessariamente, no avanço para um objetivo concreto (BLOCH, 2005, p. 50). Ao refletir sobre isso, o filósofo traz para o(a) leitor(a) a ideia de uma pulsão, dos desejos e do querer como uma ação impulsiva do ser humano; ação esta que, uma vez saciada através dos desejos primitivos do ser (fome, sede, desejo sexual), irá transformar-se

em algo além destes desejos, daí formando pulsões mais complexas. Aprofundando-se na questão dos desejos e pulsões, buscando construir suas próprias concepções acerca do tema, Bloch resgata as concepções de inconsciente cunhadas por Freud, Adler e Jung.

Apesar de trazerem bastante esclarecimento quanto aos instintos e desejos humanos através das pulsões do *id* (nosso inconsciente) através do ego (que censura as pulsões) e do superego (que regula as conquistas e fracassos do ego), um dos fatos notáveis para Bloch é a presença única das regressões nos estudos freudianos, ao invés de progressões. “De modo correspondente, tornar consciente esse inconsciente revela apenas o que já foi, o que vale dizer que *no inconsciente freudiano não há nada novo*” (BLOCH, 2005, p. 59, grifo do autor).

Adler, estudioso de Freud, leva suas teorizações um pouco além, pensando no inconsciente e pulsões de maneira diferente; para ele, a principal motivação do ser humano seria dominar e derrotar (BLOCH, 2005, p. 61). Tendo esta motivação, o ser humano assume uma mentalidade que se identifica com o interesse capitalista, um ser extremamente vaidoso e auto afirmativo que busca deixar sua marca por onde for.

Já Jung, outro seguidor do famoso psicanalista, acredita que a humanidade possui uma pulsão do êxtase, sendo as neuroses do ser humano originadas pela falta de conexão ao seu próprio inconsciente. Caracterizado por Bloch como uma idealização fascista (BLOCH, 2005, p. 61), Jung crê que o inconsciente humano não teria nada de novo, apenas matéria primitiva, matéria do passado com a qual as pessoas devem conectar-se. Desta forma, o seguidor de Freud renega novos conhecimentos e defende que há uma subconsciência coletiva humana, essencialista, de maneira a fomentar o saudosismo e facilitar a instalação de governos fascistas através da coletivização da humanidade.

Após analisar essas concepções sobre o inconsciente e pulsões do ser humano, Bloch, enfim, pondera a variabilidade de tais pulsões e essencializações dos estudos da psicologia do ser humano através dos séculos, sendo estas cunhadas por diferentes estudiosos sincrônicos; permanecendo apenas uma pulsão que se repete através dos séculos e em todas as classes sociais: a autopreservação. Estabelecida a motivação em comum através dos séculos, Bloch agora reflete sobre os afetos, sendo estes conectados às motivações do ser humano.

Com o apoio de outros estudos filosóficos, como os de Espinosa, Hegel e Kierkegaard, o autor pontua questões sobre diferentes categorizações dos afetos, considerando os diferentes sentimentos impulsivos e sentimentos que amadurecem com o tempo. Sendo assim, é estabelecida

a divisão dos afetos em duas categorias: os *afetos plenificados*, que são imediatistas; e os *afetos expectantes*, que possuem intenções de longo alcance e dúvidas em relação a sua realização.

Dos afetos expectantes, Bloch extrai seu conceito de *ainda-não*, possuindo em vista justamente uma visão de expectativa do futuro. Visando trabalhar com todos os aspectos dos afetos humanos, o filósofo divide os afetos expectantes entre duas categorias, os afetos expectantes positivos e negativos. Os negativos, o medo, desespero, angústia, pavor e horror irão servir para expectativas negativas sobre o futuro, influenciando nos processos estabelecidos pelos afetos expectantes positivos. Em seu caso, servindo justamente para trabalhar questões utópico-filosóficas, o autor estabelece a esperança, que é um dos afetos expectantes positivos, como “[...] *a mais humana de todas as emoções e acessível apenas a seres humanos. Ela tem como referência, ao mesmo tempo, o horizonte mais amplo e mais claro*” (BLOCH, 2005, p. 77), além do segundo afeto expectante positivo, a confiança, que também é relevante nos processos utópicos. A simples luta pela sobrevivência, traduzida através da autopreservação, torna-se um movimento de expansão e evolução através da esperança, que dá origem ao *ainda-não-consciente*, pensamentos e sonhos novos que possibilitam essa progressão.

O mundo do *ainda-não-consciente* é caracterizado por Bloch como um mundo de sonhos, sendo eles divididos entre sonhos noturnos e diurnos. O sonho noturno, sono profundo e restaurador, caracteriza-se pela falta de conexão com a realidade, um universo fantasioso onde não há censura e, portanto, possui pouca praticidade; além de dificilmente trazer alguma novidade para o consciente. O sonho diurno, em contrapartida, proporciona ideias mais concretas, sendo possível sua elaboração e expansão para o mundo pragmático. Entretanto, apesar de o ser sonhador existir em todos nós, este ser enfrenta inúmeras dificuldades sociais, reveladas através das hostilidades e causalidades que geram angústias no “ser sonhante”. Sonhar diurnamente também pode ser denominado de *devanear*, onde a pessoa que pondera tem plena ciência do ambiente em que está, de seus desejos e de que maneira ela poderá estruturar seu plano para alcançá-los. Tais devaneios também dão origem a arte, revelando-se através de inspirações diurnas e conscientes, direcionados através dos aspectos expectantes, sendo a arte (de acordo com Bloch) um movimento utópico e imaginativo, possuindo, necessariamente, um *ainda-não-consciente*.

Ainda sobre o *ainda-não-consciente*, após ponderar sobre o mundo dos sonhos e dos afetos expectantes, Bloch finalmente o define como “o local psíquico do nascimento do novo” (BLOCH, 2005, p. 117), ou seja, configurará necessariamente algo novo. O negar, presente no conceito do

ainda-não-consciente, representa a negação dialético-utópica que irá impulsionar o pensamento, pensamento que ocorre rente ao que ainda não ocorreu e que ainda não existiu, é um ainda-não que representa possibilidades, que é ativo utopicamente e tem em si mesmo a semente germinal.

Ao estabelecer definitivamente o conceito da formação do novo através do *ainda-não-consciente*, o autor passa a analisar os processos artísticos, de maneira a levantar provas do porquê este processo ser notado por ele como utópico.

[...] toda grande obra de arte, abstraindo da sua natureza manifesta, repousa sobre a latência do outro lado, isto é, sobre os conteúdos de um futuro que na sua época ainda não havia surgido, ou mesmo sobre os conteúdos de um estágio final desconhecido. Somente por essa razão as grandes obras têm algo a dizer a todas as épocas – mais precisamente, um *novum* que aponta para a frente, que a época anterior ainda não havia notado nelas. (BLOCH, 2005, p. 127)

A arte, então, advinda da inspiração e criação de algo novo, detalhada através dos devaneios sonhadores de escritores, pintores, escultores, dentre tantas outras categorias artísticas, faz parte de um processo à frente de seu tempo, um processo utópico e *ainda-não-consciente*. Deparados com a realidade da época, ou a realidade socioeconômica e cultural de seus respectivos países, muitas vezes os artistas deixam de ser compreendidos e há uma má receptividade de suas obras, por ser tão diferentes da realidade em que estão inseridas. Todavia, a arte resiste e sempre resistiu, apesar das inúmeras vezes em que artistas foram postos numa fogueira por terem ideias e ideais muito avançados para a época em que viviam e de suas classes dominantes, tendo um constante movimento e evolução.

Prolongando sua discussão sobre o ainda-não-consciente, Bloch fala no surgimento de “falsas utopias”, aquelas que, apesar de apontarem para uma possibilidade nova e esperançosa, configura-se numa possibilidade vazia, abstrata, sem qualquer conexão com o real. Tal visão errônea do pensamento utópico tornou-o, em muitos momentos, impopular, apesar do fato de que a utopia verdadeira advém de ideias concretas sobre o mundo verídico. Uma *utopia concreta* revela-se através de um sonhar realista, um sonhar que se encaixa e irá além da realidade em que está inserida; em outras palavras, um sonhar possível que propõe verdadeiramente a evolução, um excedente da arte que sempre irá além. Buscando conceituar o que seria uma utopia, o autor a descreve como um “[...] órgão metódico para o novo, estado objetivo de agregação do ascendente” (BLOCH, 2005, p. 157), e completa, “[...] elas não são um passaporte ideológico de um tipo mais elevado, mas caminho tentado e conteúdo da esperança ciente” (BLOCH, 2005, p. 157).

Ademais, a utopia revela-se como o cume do esperançoso, a linearidade do novo, uma linha do tempo da evolução, linha esta que liderou a humanidade através de inúmeras revoluções históricas que modificaram sistemas sociais inteiros. Entretanto, apesar de representar o novo esperançoso, as utopias, quando nas mentes erradas ou pouco experientes, podem ser utilizadas para concretizar os interesses pessoais de outrem, para propagar determinadas ideologias e/ou perpetuar determinadas ordens sociais; o que, em muitos momentos na história, culminou em ditaduras e guerras. A partir deste momento, na obra de Bloch, ele reflete sobre as intermináveis variantes do pensamento utópico, buscando sistematizá-las, conceituá-las e descrevê-las com afinco.

Dentre tantas reflexões e argumentações, uma das que mais se destaca em relação ao pensamento utópico é o fato de que esse pensar precisa ser de caráter finito. Uma utopia, um pensamento utópico-esperançoso, irá trabalhar em prol de modificar o presente; devendo, ao final, o presente ser como a utopia (BLOCH, 2005, p. 309). Contrariamente a isso, a utopia se tornaria um eterno pensar, um eterno sonho inalcançável.

Tendo estabelecido diretrizes utópicas concretas, o filósofo alemão discorre, na última parte de sua obra, questões que envolvem a arte e a utopia. Antes de falar propriamente sobre o gênero literário utópico, Bloch ainda fala sobre determinados aspectos da realidade que se configuram como utópicos ou onde toma-se vantagem desses aspectos utópicos, bem como passeia sobre outras formas de arte que envolvem a utopia.

A princípio, o autor pontua a utopia que temos de nós mesmos, simbolizada pelo espelho, sendo estes os almejos que temos para nosso futuro e a maneira com que queremos que outras pessoas nos enxerguem. É com este aspecto do pensamento humano que vem a necessidade dos enfeites e a necessidade do buscar algo, a ânsia de ser e ter e parecer com os exemplos bem-sucedidos da sociedade em que vive. Tais pensamentos surgem com as armadilhas logradas pelo consumismo, muitas vezes provando ser vazios e ilusórios.

Partindo para uma visão da utopia verdadeira na vida humana, o filósofo pontua a idealização da pessoa amada e o ato de amar como uma das poucas verdadeiras utopias que o ser humano poderá vivenciar. O amor, principalmente o primeiro, sonhador, configura-se como uma das poucas lembranças verdadeiramente oníricas de uma pessoa.

Em seguida, Bloch aborda uma parte mais sombria do clamor utópico, onde o atrativo é um desejo cruel, disfarçado e mascarado de sonho, representando a vontade maléfica de uma parte da

população. Tal processo é retratado através de, por exemplo, a evolução do processo de desumanização do povo judeu pelos alemães. Inicialmente surgindo como piadas sem graça contadas nas ruas ou nos almoços de família, a caricaturização dos judeus sofre uma institucionalização partidária, que lança mão desse artifício para ganhar popularidade (BLOCH, 2005, p. 339).

Ao falar sobre arte e utopia, o filósofo irá se dividir entre três momentos: a dança, o cinema e a literatura. A dança, como um momento de extravaso corporal, fez e faz parte de inúmeras culturas ao redor do mundo como uma maneira de expressar corporalmente o que não se consegue expressar vocalmente. A comunhão entre os corpos, unidos num mesmo espaço e movendo-se ao som da mesma musicalidade, configura utopia; até mesmo na cultura cristã, onde é representada não pela dança de quem serve à igreja, mas sim danças celestiais complexas demais para a compreensão humana (BLOCH, 2005, p. 390).

Cinematograficamente, considerando a época em que a obra foi lançada (1954), fala-se muito sobre a questão das “utopias de fuga” (BLOCH, 2005, p. 399), onde são oferecidas ao telespectador fantasias para se fugir da realidade, não havendo criticidade e pouca relação com a realidade do público-alvo. Ademais, o cinema também seria aproveitado para propagar o discurso de quem encontra-se no poder, tornando a população mais complacente e menos questionadora de seus feitos.

Por fim, ao discorrer sobre obras literárias, o filósofo pontua, à primeira vista, gêneros literários que possuem características que podem ser consideradas utópicas, mesmo que não idealmente utópicas. Livros de autoajuda, que oferecem idealizações de como ter uma vida bem-sucedida, alimentar-se bem, dormir bem, ou melhorar suas relações interpessoais representam os ideais do pequeno-burguês, a pessoa comum que espera melhorar magicamente sua vida e tornar-se seu eu ideal, o que se configura como uma utopia abstrata, não necessariamente alcançável, mas que se encontra ali, em livros que irão satisfazer aqueles que não têm grandes expectativas para suas vidas. Ainda em livros não necessariamente pertencentes ao gênero utópico encontram-se os livros de aventuras e contos de fada, em que há uma natureza utópico-sonhadora da heroína ou do herói, mesmo que através de um pulso inconsciente.

O gênero-utópico literário, ao falar de um ideal de vida melhor, genericamente apresenta este ideal como presente em um lugar longínquo, não necessariamente uma ilha, porém longe do alcance de quem lê. Ao estabelecer uma utopia, o autor irá, naturalmente, descrever o local onde

ela é estabelecida, juntamente com o conjunto de regras que a fazem funcionar e os valores moral-filosóficos seguidos por aqueles que fazem de lá sua morada. Apesar de também citar Thomas More, que cunhou o termo *utopia*, Bloch produz um panorama relevante acerca da literatura distópica; sem utilizar o termo distopia – utilizando o termo “antiutopia”, cujo iremos abordar ainda nesta seção – o autor estabelece no que lhe é entendido como uma tentativa de caricatura de uma utopia. Exemplificando com a obra de Aldous Huxley (1894-1963), *Admirável mundo novo* (1932), o autor demonstra como uma sociedade supostamente utópica pode ser utilizada para escancarar os valores distorcidos da realidade, retorcendo-as até ficarem irreconhecíveis em meio ao caos.

Aparentemente, o filósofo demonstra insatisfação com esta maneira de abordar a utopia, “[...] a burguesia liberal tornou-se incapaz de produzir um humor utópico; sua brincadeira acaba sempre em horror e tolice” (BLOCH, 2005, p. 427); a distorção de um sonho utópico, apesar de aferir criticidade, acidez e comicidade a uma obra literária, segundo Bloch irá assassinar a esperança, restando apenas a antiutopia.

O impulso todo rumo ao final feliz pode tornar-se um impulso inteligente; a fé passiva pode transformar-se numa fé ciente e instigadora. Deste modo, pode-se partir para a defesa do antigo e para a alegre celebração de despedida, pois ela convida, em parte, para comer e não só para a contemplação. [...] o pessimismo é a paralisia pura e simples, ao passo que o otimismo mais degenerado até pode ser a anestesia da qual ainda se pode acordar. (BLOCH, 2005, p. 432)

O filósofo, ao final de sua obra, defende a necessidade de um final feliz, mesmo que tal final seja inalcançável, pois é esta premissa que leva uma sociedade à evolução. Este final é representado em diversas formas, mas são grandes propósitos que transformam e mantêm sociedades em movimento. O princípio da esperança, a utopia como movimento filosófico, demonstra os efeitos, causalidades, e como a esperança utópica pode ser encontrada socialmente. O que era, no começo, uma ilha longínqua sem conexão com a realidade, vira o constante movimento de nossas vidas.

Assim como existem o mundo dos sonhos, de alegria e organização, também existe, em contraste, o pesadelo. Não é novidade no mundo empírico a utilização de ideais sonhadores como isca popular para estabelecer um sistema de governo doentio, o sonho pode ser facilmente distorcido para alcançar objetivos malignos, como comentado anteriormente na obra de Bloch. Desta forma, com a evolução do gênero literário utópico, surge a literatura distópica – também

mencionada por Bloch em sua obra –, que ressignifica o instaurar de uma utopia através de diferentes perspectivas.

1.2.2. A desconstrução de um sonho

Considerando os estudos teóricos realizados acerca das distopias, um dos mais célebres, lançado em língua portuguesa na última década, é o que foi realizado pelo teórico estadunidense Tom Moylan, intitulado *Distopia: Fragmentos de um céu límpido* (2016). A obra, com sua primeira edição lançada no Brasil no ano 2000, conceitua e esquematiza – através de diferentes obras literárias e teóricas – o desenrolar do gênero distópico através dos séculos, o desenvolvimento de suas teorias críticas, como ele se relaciona com a utopia e como ele se distancia do antiutopismo; bem como a diferenciação entre sua escrita crítica e acrítica. Para atingir o propósito de estabelecer as principais características da distopia, as próximas páginas objetivarão apresentar um panorama pontual deste estudo.

Buscando explicar os conceitos de uma maneira didática, Moylan resume o conto que é considerado inspiração para a formulação de uma estrutura padrão distópica, até aquele momento considerada um “subgênero invertido da utopia” (MOYLAN, 2016, p. 42). O conto considerado pioneiro, “The Machine Stops” (1909), de E. M. Forster (1879-1970), retrata a vida de seres humanos que vivem sob a terra, mantidos vivos pelo funcionamento e manutenção de máquinas. O leitor, além de ser apresentado à dinâmica social presente naquele sistema governado por uma máquina soberana, acompanha o sofrimento de um dos membros daquela sociedade, que luta para libertar-se do regime tirano que rege ali. Em sua tentativa de limitar o acesso de sua manutenção e segredo aos humanos, a máquina – por não ter condições de ser autônoma – finalmente para, deixando a sociedade que depende dela para sobrevivência em colapso. “Fragmentos de um céu límpido” (FORSTER *apud* MOYLAN, 2016, p. 41), última frase do conto, demonstra a presença da esperança nos pensamentos do personagem principal e sua mãe, mesmo estando à beira da morte e assistindo a morte de todos ao seu redor; a certeza de que ainda existe uma nação humana acima da terra é o que os acalenta.

Após o conto de Forster, no início do século XX, a narrativa distópica se desenvolve e começa a seguir por diversas ramificações, popularizando-se principalmente através das ficções científicas. Como pode ser constatado a partir do enredo de distopias clássicas, elas geralmente

seguirão a seguinte estrutura (não necessariamente nesta ordem): (1) apresentação da sociedade e como ela funciona; (2) personagem principal tem problemas se adaptando nesse contexto social (ou sofre com as regras do sistema, sendo obrigado a realizar tarefas que não deseja ou que sejam dolorosas); (3) demonstração do controle e alienação que a pessoa/máquina/ser soberano exerce sobre aquela população; (4) personagem principal passa por uma jornada que o(a) leva a tentar quebrar o sistema, na grande maioria das vezes terminando com o personagem principal morto(a) ou em fuga do mal lugar, nunca quebrando aquele ciclo de fato.

Século XX, lar de muitas das revoluções e evoluções conhecidas da sociedade humana, também carrega em si muito sofrimento. Guerras, fome, desigualdade social, tirania e violência foram muitas das inspirações para o(a)s então escritor(a)s comporem os que foram então denominados “novos mapas do inferno” (AMIS *apud* MOYLAN, 2016, p. 43); distopias que inspiraram muito da ficção científica até os dias atuais. A partir da Segunda Guerra Mundial, com o nazismo de Hitler, os mandos e desmandos da URSS e tantos outros regimes tirânicos; a utopia, que era considerada a idealização sistematizada de uma sociedade perfeita, passa a ser desacreditada com a justificativa de que tais regimes tirânicos (que possuíam, sim, a sistematização e unificação da sociedade) a representava, e que a natureza humana não permite um sistema que visa uma sociedade perfeita ser estabelecido; tal posicionamento é denominado, segundo Moylan, como *antiutopismo* (MOYLAN, 2016). O antiutopismo, também passando a ser refletido em obras literárias, confunde-se com a distopia, havendo, assim, uma tentativa de reduzir tudo a apenas uma categoria, dificultando o processo de construção de uma teoria crítica e analítica adequada para esses textos.

Após a publicação de inúmeros textos teóricos que consideravam distopia e antiutopia um único tipo de escrita, em 1970, Sargent (*apud* MOYLAN, 2016) estabelece, em seu texto, diferenciações mais específicas entre *eutopia* e *utopia* (que representam o “lugar feliz” e o “bom lugar”). Como principal ponto de sua pesquisa, Sargent aponta a escrita da *distopia* (“mau lugar”) como uma forma de expressão dentro do alcance *utópico*; ainda ressaltando que a *antiutopia* representa apenas obras que “são dirigidas contra a Utopia e pensamento utópico” (SARGENT *apud* MOYLAN, 2016, p. 51). Revisitando e revisando os estudos promulgados por Sargent, em 1980, outro pesquisador, Huntington (*apud* MOYLAN, 2016) defende – respaldado pela concepção de Sargent de que a distopia é uma forma de expressão utópica – que tanto a utopia

quanto a distopia promovem o imaginar de novos mundos; enquanto a antiutopia tenta compreender e desmembrar esse mundo.

Moylan, então, opta por restringir o termo *antiutopia* “para a forma textual que critica e rejeita não apenas a Utopia, mas também o pensamento e prática políticos produzidos e motivados pela Utopia como força de transformação social [...]” (MOYLAN, 2016, p. 54). Concomitantemente, os textos de caráter antiutópico, segundo Kumar (*apud* MOYLAN, 2016), representam de maneira concreta aqueles que são beneficiados pelo *status quo*, exemplificando regimes totalitários falhos que falsamente utilizam ideais utópicos para se estabelecer e se enraizar numa sociedade, ressaltando, assim, o potencial humano de falha e ressaltando a utopia como farsa. Tal visão antiutópica, muito utilizada através da história, nega o potencial revolucionário das utopias e recusa seus esforços, que buscam estabelecer e sistematizar padrões ideais de sociedade.

Outrossim, ainda há outra perspectiva para o pensamento antiutópico. De acordo com Jameson (*apud* MOYLAN, 2016), o uso do termo “utópico” para nomear cenários inalcançáveis acaba tornando a própria antiutopia uma ferramenta utópica, visto que o termo passou a ser utilizado para analisar devaneios abstratos, que não possuem muita conexão com a realidade. Assim, ao denominar como “utópico” um plano mirabolante, é aberta uma possibilidade para a discussão deste plano e, assim, torná-lo em algo possível; o que se caracteriza como uma atitude utópica.

Alternando para outro estudo de Sargent, agora situado nos anos 1990, Moylan destaca o momento em que o teórico estabelece – transcendendo as distopias que assumem uma utopia falha e as distopias extremamente pessimistas – as distopias que são histórias autorreflexivas e têm como objetivo aguçar a criticidade do leitor. Seguindo com o processo de refinamento das críticas distópicas, também é mencionado o estudo de Suvin (*apud* MOYLAN, 2016), sendo relevante ao pensar na distopia como uma sociedade observada através dos olhos de uma pessoa que nega veemente aquele sistema de acordo com seus valores.

No caso das utopias dos tempos atuais, o estudo de Jameson (*apud* MOYLAN, 1994) aponta uma interferência discursiva no gênero causada pelo avanço de concepções antiutópicas. “ [...] a lógica subjacente à Anti-Utopia sempre consegue reverter a seu projeto básico de produzir e reproduzir a ordem dominante das coisas” (MOYLAN, 2016, p. 70), sendo assim, com a evolução do pensamento pós-moderno e desenvolvimento de lutas sociais, conservadorismo e neoconservadorismo, torna-se cada vez mais complexo o trabalho de idealizar uma utopia sem

levantar críticas antiutópicas, visto que o ideal é relativo a cada ser e o avanço das linhas de pensamento leva a uma maior sensibilidade acerca dos problemas de cada grupo social.

Apresentando uma visão de maior complexidade acerca da literatura distópica, Baccolini (*apud* MOYLAN, 2016) apresenta a distopia como gênero literário híbrido. A literatura distópica, apesar de sempre descrever uma sociedade longe do idealismo esperançoso das utopias, muitas vezes apresentam traços utópicos, que se fazem presentes na contranarrativa esperançosa feita pelas personagens que buscam maneiras de desconstruir o inferno em que vivem. Ainda há distopias que se aliam com o antiutopismo, assim não oferecendo chance alguma de mudança ou transformação para o caos institucional daquela sociedade. De uma maneira ou de outra, a literatura distópica possui inúmeras possibilidades ambíguas para explorar em seu enredo, mantendo-se, de certa forma, numa estrutura que apresente tanto uma narrativa da hegemonia daquele governo fictício quanto uma contranarrativa daquele(a)s que se opõem aquele modo de viver. Dentre as ramificações possíveis de trabalhar nestas ficções, são exemplos comuns na distopia: mundos apocalípticos, tecnológicos, sátiras que visam criticar governos específicos. Baccolini também percebe a reincidência da linguagem – que, coincidentemente (ou não), é o caso das obras a serem analisadas nesta dissertação – como ponto de controle em narrativas distópicas; a língua e o ato de falar passam a ser recursos propagandistas, também sendo vetado a(o) protagonista o uso dela.

Por serem gêneros literários significativamente flexíveis quanto aos temas – necessitando apenas do fator institucional –, utilizados para fazer críticas sociais e estabelecer padrões de resistência, tanto a utopia quanto a distopia acompanham, de certa forma, as demandas e movimentos sociais. Dentre as demandas que adentram o mundo das expressões utópicas, as que mais têm relevância para o presente trabalho são as distopias feministas, que buscam trazer em formato institucional diferentes situações de controle patriarcal; para que, em seguida, retratem a contranarrativa da protagonista que busca desmontar e descobrir os segredos do regime que vive. Sinalizado por Moylan, nos anos 1960 e 1970, a crítica feminista, em processo de evolução, lideram o renascer crítico-utópico que ocorre na época (MOYLAN, 2016, p. 84). Com os escritos de Baccolini, Atwood, Cadigan, Butler e Piercy, passa a ser possibilitado o estudo de propriedades mais específicas da narrativa distópica, como o estranhamento cognitivo causado pela diferente perspectiva social e o *novum* textual, causado pela exploração dos limites de configurações de realidade da narrativa, bem como dos horizontes utópico-distópicos.

Procurando observar a evolução das distopias, Moylan cita um dos textos que nesta dissertação serão analisados, *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017). A obra de Atwood, segundo o teórico, não apenas utiliza a estrutura clássica da distopia, mas também leva ao extremo os limites entre uma distopia antiutópica e uma distopia de horizontes utópicos; estrutura esta que também é trabalhada nos textos de teoria literária de Atwood (2011). Munida com as arguições trazidas pelo *backlash* do movimento feminista dos anos 1980, bem como elementos de fundamentalismo cristão e a degradação ambiental, juntamente a características de regimes fascistas, a autora compõe o verdadeiro inferno feminista (MOYLAN, 2016, p. 103). A escrita da obra, sendo à primeira vista acompanhada de um teor antiutópico em sua narrativa e contra narrativa, ultrapassa os limites literários, estabelecendo um mundo verossímil a partir das falsas utopias que culminaram em ditaduras nas décadas de 1960 e 1970 e catapultado pelo “enfraquecimento” do movimento feminista.

Seguindo com sua análise, Moylan constata que, ao final da narrativa, com o epílogo “Notas Históricas”, quem lê irá experienciar – em contraste com o antiutópico que reverbera na narrativa principal – um horizonte utópico, que não é perfeito, mas que expressa que o regime de Gilead tem um fim. Portanto, a narrativa de *O conto da Aia* é considerada pelo pesquisador como uma distopia ambígua, que se encontra no limiar entre a utopia e a antiutopia (MOYLAN, 2016, p. 107). “[...] os mapas infernais da FC constituem uma variedade distinta de ficção popular que oferece mapas cognitivos delineados realisticamente que são produtos textuais de seu próprio tempo” (MOYLAN, 2016, p. 112). Sejam antiutópicas, sejam advertências ao leitor, horizontes utópicos ou militantes; geralmente as obras de cunho distópico focam no presente, no cotidiano.

Do utopismo ao desespero, da distopia antiutópica à distopia híbrida, o gênero literário serviu, na maioria das vezes, como ferramenta de compreensão da constante mudança da realidade. Portanto, assim como Bloch (2005) em relação à utopia, Moylan estabelece a temporalidade e constante evolução da distopia, sendo cada uma produto de seu próprio tempo e parte da construção de outras, fazendo parte de uma eterna colaboração artística.

Ademais, Moylan relata o surgimento do termo “distopia crítica”, considerando a distopia híbrida que funde elementos utópicos e distópicos. Segundo Baccolini (*apud* MOYLAN, 2016), as distopias críticas são textos que irão manter um núcleo utópico e negar o desfecho antiutópico, fornecendo ao leitor um final aberto que dê margem à esperança, mantendo “o impulso utópico dentro da obra” (BACCOLINI *apud* MOYLAN, 2016, p. 142). Adicionalmente, o texto distópico

crítico foca em personagens com clara desvantagem social em relação a(o)s outro(a)s presentes na obra e como essas personagens irão tentar desestabilizar o sistema para haver mudanças (mesmo sem sucesso), também explorando as maneiras em que a sociedade pode ser movimentada para iniciar evoluções. Baccolini ainda reforça a distopia como um gênero literário dialético, abrangendo a comunicação com os mais diversos gêneros literários e também com as mais divergentes realidades sociais, como maneira de criticar o atual cenário sócio-histórico e buscar formas de efetivar uma revolução.

Por ser um gênero literário em constante evolução, os estudos sobre as utopias e distopias literárias, incluindo a confecção de novas teorias para análise, seguem as tendências pautadas pelo andamento das produções. Dada a hibridez e mutabilidade dessas escritas, surgem estudos e novas teorias que unem – parcialmente ou totalmente – elementos utópicos e distópicos, apontando a sinergia e coexistência entre as duas forças. Atwood desenvolve, em sua obra *Em outros mundos: ficção e a imaginação humana*¹⁶ (ATWOOD, 2011, tradução nossa), o que ela irá batizar de *ustopia*.

1.2.3. O hibridismo entre utopias e distopias

Da mesma forma em que há estudos – semelhantemente ao pautado por Moylan (2016) – que dão andamento à ideia de que utopia e distopia são opostos complementares, Atwood desenvolve o conceito de *ustopia* tendo como base a combinação destes dois gêneros, cunhando um novo termo para ser utilizado nos estudos literários. Para estabelecer a utopia e distopia em lugares semelhantes, a autora irá utilizar a figura dos mapas como metáfora. Assim como as utopias eram ambientadas considerando um lugar ainda não explorado, as distopias eram em locais igualmente inexplorados, fora do mapa.

Ao passar dos séculos, com a ampliação do conhecimento do terreno global terrestre, esses lugares inexplorados passaram a tomar formas cada vez mais distintas do que conhecemos, para que permaneça o mistério de uma terra longínqua. “A *ustopia* é, por definição, outro lugar [...]” (ATWOOD, 2011, p. 71, tradução nossa) situadas no futuro, passado, numa ilha invisível, em outros planetas ou galáxias; a premissa deve continuar a mesma: explorar o desconhecido e causar estranhamento ao leitor(a). Entretanto, também é necessário manter a verossimilhança, a que a autora atribui três principais questionamentos que devem ser indagadas pelo(a) autor(a) a si

¹⁶ Título original: “In Other Worlds: SF and the Human Imagination.

mesmo(a) no processo de escrita de uma ustopia: onde será situado o enredo; quando será situado o enredo; e o formato do local onde será situado o enredo.

Ademais, esta jornada através do desconhecido é necessariamente feita através de um guia, denominado pela autora como uma figura de repórter, que irá relatar e retratar – através de suas concepções – a sociedade desconhecida para quem lê. Ao retratar, a personagem/repórter irá utilizar os meios que são disponibilizados pela sociedade em que vive. Ilustrando esse pensamento, podemos exemplificar através das obras a serem analisadas nesta dissertação: em *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017), a personagem principal registra seu relato dos horrores de Gilead através de gravações em fitas cassete que já continham música; em *Os testamentos*, temos a mistura de três diferentes relatos, sendo esses os testemunhos (a transcrição do testemunho oral) das testemunhas 369 A e 369 B, juntamente às anotações feitas por Tia Lydia em seu diário clandestino. Testemunhos e relatos, tendo a finalidade em informar aqueles que possuem acesso ao documento, configuram-se como uma das características mais presentes no gênero ustópico. Esses documentos – diários, escritos, códigos, gravações e inúmeras possibilidades de registro – demonstram não apenas o horizonte utópico presente na ustopia, mas também revelam o poder revolucionário da linguagem e da informação; da construção, desconstrução e destruição do conhecimento.

Atwood ainda constata que não basta apenas situar de maneira precisa as localizações e temporalidade da ustopia, também é preciso estabelecer o estado de consciência daquela sociedade e da contranarrativa. Tendo isso em mente, a autora faz uma crítica às utopias escritas no século XIX, quando houve uma maior incidência deste gênero. A partir do momento em que houve um grande avanço tecnológico, industrial e farmacêutico, a perspectiva de pensadores e autores da época era a de que ocorreriam cada vez mais avanços. Assim, os autores de utopias daquele momento inspiraram-se em pensadores sociais radicais, como Karl Marx; bem como antigas utopias físicas aparentemente bem-sucedidas, a exemplo do puritanismo colonial estadunidense do século XVII, que considerava sua sociedade um modelo a ser seguido por todas as demais. Tais fatores contribuíram para um grande número de utopias, principalmente na segunda metade do século. O exagero de escritas no gênero foi alvo de paródias pela repetição de temáticas, ditas pela autora como:

[...] versões de Antes-e-Depois que costumávamos ver em revistas femininas. Antes, uma mulher fracassada, desleixada, triste; mas acrescente um bom corte de cabelo, um guarda-roupa que a valorize, dieta saudável, sombra bem aplicada, e olhe! Uma pessoa sorridente, energética, e sexy, totalmente diferente! (Mas se a pessoa totalmente diferente está

sorrindo assustadoramente cuidado: você poderá estar numa distopia no final das contas [...]. (ATWOOD, 2011, p. 81)

A autora ressalta, além da repetição temática centrada em aspectos estritamente materiais e políticos da sociedade, a repetição da sociedade dita utópica como um objeto brilhante e perfeito, juntamente com a crítica à “maquiagem” desta sociedade. Ao maquiagem a visão dessa sociedade para aqueles que a veem externamente, automaticamente tendo algo a esconder, este horizonte utópico também irá abrir perspectiva para uma visão distópica. Concomitantemente, também é destacada a necessidade da relatividade quando uma utopia está em pauta, visto que, de acordo com pontos de vista divergentes, um sonho pode ser um pesadelo. “[...] dentro de cada utopia, uma distopia escondida; dentro de cada distopia, uma utopia escondida, externando o mundo como existia antes dos caras maus tomarem conta” (ATWOOD, 2011, p. 85). Ciente da ambiguidade entre os dois gêneros literários, Atwood os fundiu para formar a ustopia, que configura-se num gênero literário que une características utópicas e distópicas para formar uma sociedade fictícia mais próxima do real, considerando todos os lados do ser humano, o horror e a esperança.

Unindo a ustopia e a ficção especulativa¹⁷, Atwood demonstra sua identidade autoral através de suas obras. *O conto da Aia* – lançado em 1985 – seu primeiro exemplar ustópico¹⁸, e *Os testamentos* – lançado em 2019, muitas décadas após seu antecessor – são comumente conhecidos por estudantes de literatura como um dos romances distópicos feministas mais influentes, assunto este a ser abordado no tópico a seguir.

1.3. Subvertendo gêneros: a tradição utópica e distópica feminista

Ao buscar estudar sobre utopia, deparamo-nos, no cânone do gênero, com obras majoritariamente escritas por homens, como *A República* (380 a.C.), de Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.), *Utopia* (1516), de Thomas More (1478-1535), e *Nova Atlântida* (1624), de Francis Bacon (1561-1626). O mesmo ocorre ao pesquisarmos sobre distopia, com o já mencionado “*The Machine Stops*” (1909), de E. M. Forster, *1984* (1949), de George Orwell (1903-1950) e o também já citado *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley. Apesar de tais obras terem, sua devida

¹⁷ Definida pela autora como uma ficção que tem como preceito acontecimentos verossímeis, ou seja, que podem se manifestar na realidade e não apenas num mundo imaginativo (ATWOOD, 2011).

¹⁸ Além destes, Atwood ainda trabalha a ficção ustópica e especulativa na trilogia *Maddaddão* (primeiro exemplar lançado em 2003, o último em 2013), que acontece num cenário pós-apocalíptico de um governo tecnocrático e corporativista.

importância na formação do gênero literário, também se torna relevante realizar um estudo histórico e formar uma tradição feminina utópica, já que há um apagamento sistematizado das contribuições das mulheres na história literária através dos séculos. Tal exposição será realizada no presente tópico, que tratará exclusivamente da tradição da escrita feminista nos gêneros literários utópicos e distópicos.

A tradição literária feminina, apesar de ser tão antiga quanto a masculina, só vem dar seus primeiros passos concretos a partir das preocupações levantadas pelo movimento feminista ocidental, que busca tanto resgatar produções literárias femininas que se encontravam num limbo histórico quanto estabelecer seus próprios parâmetros críticos para a análise dessas obras. Susana Funck, pesquisadora brasileira, foi uma das pioneiras no país a abordar a utopia e crítica feminista através de seu artigo “Feminismo e utopia” (FUNCK, 1993), fato que a tornou referência no assunto. O texto, além de abordar algumas características das utopias femininas, também discorre sobre o desenvolvimento da crítica feminista.

Antes de explorar as utopias femininas, Funck primeiro aborda a questão da construção dessa tradição literária feminina, primeiramente problematizando a maneira com que a figura feminina vem sendo abordada na escrita literária realizada por homens e mulheres. A representatividade de mulheres na literatura – considerando a época em que a pesquisadora escreveu o artigo e os avanços que haviam sido feitos até aquele momento – vinha majoritariamente através de personagens que enfatizavam estereótipos acerca da figura feminina através do desejo heterossexual masculino, assim reforçando papéis de gênero e a objetificação da mulher (FUNCK, 1993, p. 33).

Considerando isso, o movimento feminista, primeiramente percebendo o padrão na representatividade feminina e também na diferenciação entre a escrita masculina e a feminina, sinalizada pelas diferentes experiências dos gêneros, iniciou um processo de redescoberta e reavaliação da produção feminina através dos séculos, denominada ginocrítica (FUNCK, 1993, p. 33). Em busca da construção de uma tradição literária feminina, não bastava apenas reaver as produções femininas que permaneciam sem reconhecimento, mas também foi necessário estabelecer nossos próprios parâmetros para a análise desses textos. Portanto, teorias relativas ao mundo literário foram concebidas, reconhecendo, assim, a categoria “gênero” como um instrumento de análise literária. Tais passos foram essenciais para a construção de uma teoria crítica feminista, que perpassam além de questões estéticas, narrativas e de recepção literária, buscando,

assim, também analisar a ideologia patriarcal e posicionamentos não-hegemônicos da mulher (FUNCK, 1993, p. 34).

Adicionalmente, através dos argumentos da teórica Cranny-Francis e DuPlessis (*apud* FUNCK, 1993), a autora aborda a questão da apropriação feminista de gêneros populares, que, menos prestigiados que os gêneros academicamente aceitos, dão a oportunidade de revisar radicalmente suas formas literárias e proporcionar a discussão da ficção enquanto prática discursiva. Dentre os gêneros populares, encontra-se a utopia, que é definida por Funck como “[...] uma viagem, empreendida sob a orientação de um guia, a um outro lugar” (FUNCK, 1993, p. 36). Também se pontua, como mencionado no tópico anterior, que a principal preocupação de uma escrita utópica é com o Estado ideal. Diferentemente de Bloch (2006), Funck não aborda as questões da esperança ou finais felizes, registrando que uma das principais premissas do gênero é a estrutura política e instituições públicas da sociedade fictícia descrita.

Com seu modelo básico estabelecido por homens e centrado na política, a utopia tradicional não irá incomodar-se com problemas domésticos – estes reservados ao romance e mundos fantasiosos – e sim descrever uma sociedade em seu estado mais perfeito, buscando, enquanto isso, criticar as instituições do mundo real. No início representada genericamente pela figura da ilha longínqua, a utopia, através dos séculos, passa a evoluir de acordo com os cenários históricos em que são inseridas. Seja abordando o confronto entre o socialismo e o capitalismo, seja substituindo guias, descrevendo sociedades futurísticas perfeitas, ou mudando perspectivas, para as mulheres a utopia escrita por homens permanecia a mesma: qualquer que fossem essas sociedades, elas assumiriam um papel de suporte ao homem e/ou um papel reprodutivo; a perspectiva do mundo fictício tornar-se realidade não sendo tão diferente assim do que o que já viviam.

Com o advento do movimento feminista, a utopia passa a sofrer algumas mudanças. Utilizando a obra de Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), *A terra das mulheres* (1915), como principal exemplo, Funck pontua a crescente preocupação das mulheres em imaginar e lutar por mundos onde os problemas enfrentados pela diferença de raça e gênero são erradicados. Utopias como a de Gilman, segundo Funck, “imaginam um mundo melhor para as mulheres ao enfatizar a divisão do poder, ultrapassando o modelo estritamente ‘político’, criam espaços imaginários onde o potencial feminino pode ser atualizado” (FUNCK, 1993, p. 37) Adicionalmente, Funck pontua que muitas utopias antigas escritas por mulheres, inclusive na mesma época do romance de Gilman,

refletem os mesmos princípios patriarcais que lhes são inculcados por toda a vida, assim não representando o movimento de liberação das mulheres.

Entretanto, se considerarmos o avançar dos estudos de teorias feministas e recuperação de antigos textos escritos por mulheres – em detrimento da época em que Funck escreveu seu texto, nos anos 1990 – é constatada, sim, a existência de textos questionadores e que quebram padrões escritos por mulheres nas mais diversas épocas. Estudos recentes sobre a utopia e distopia, a exemplo da obra *Utopias sonhadas/distopias anunciadas: feminismo, gênero e cultura queer na literatura*, organizada pelas pesquisadoras Luciana Deplagne e Ildney Cavalcanti (2019), numa antologia de artigos temáticos que comprovam e analisam a presença de textos utópicos com posições não-hegemônicas em relação ao patriarcado escritos por mulheres em temporalidades distintas, até mesmo antes do conceito de utopia vir ao mundo. Além deste, no cenário brasileiro ainda possuímos grupos de estudo e pesquisa dedicados unicamente ao estudo de utopias e distopias, também buscando expandir os horizontes da escrita feminina. Dentre estes há o grupo Literatura e Utopia (CNPq), advindo da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), que lançou recentemente uma série de livros antológicos chamada *Movências da utopia*, onde são abordadas desde a escrita utópica/distópica feminista até a literatura queer e utopismos/distopismos.

Após delimitar os avanços dos estudos de teorias feministas, bem como a construção de uma tradição literária feminina, Funck passa a abordar a temática da utopia e maternidade. Na tarefa de repensar e reinventar os papéis sociais de maneira a combater a imposição desses estigmas sociais, as utopias feministas variam na maneira em que lidam com a maternidade. Enquanto algumas obras negam a maternidade enquanto algo que vem naturalmente à mulher, outras utilizam-se justamente da afirmação dessa experiência como algo centrado ao mundo feminista que está sendo descrito.

Pautada nos estudos de Adrienne Rich (*apud* FUNCK, 1993), a pesquisadora aborda a questão da visão da maternidade como experiência distinta feminina, apesar desta ser utilizada como maneira de controle das mulheres na sociedade. Ao passar das décadas, a maternidade passa a ser enxergada, pelos estudos feministas, uma experiência “opcional e coletiva de vida” (FUNCK, 1993, p. 45); não vista como superior ou inferior, mas como uma característica de destaque das pessoas biologicamente femininas.

A maternidade e o gestar, mencionados amplamente nas utopias feministas, também são uma pauta bastante mencionada em distopias feministas, mostrando uma faceta que contrasta violentamente com as idealizações da perfeição que são apresentadas nos utopismos feministas.

Como comentado anteriormente, a distopia também é berço de inúmeras discussões identitárias, dentre estas, uma das mais relevantes para o escopo deste trabalho é o estudo das distopias feministas. Ildney Cavalcanti, em sua tese de pós-doutorado intitulada *Articulando outros lugares: a utopia na distopia feminista contemporânea*¹⁹ (CAVALCANTI, 1999, tradução nossa), realiza uma revisão de literatura acerca das utopias e distopias. Nela, articula teorias feministas que abordam construções culturais de espacialidade, segregação política e sexual, a reversão das relações de poder polarizadas pelo gênero e metalinguagem, aplicando-as às distopias feministas de maneira a estabelecer um lugar utópico dentro da ficção feminista distópica.

Adicionalmente, Cavalcanti enfoca, na tese supracitada, os preceitos apresentados por Ernst Bloch em *O princípio esperança* através das críticas feministas e estudos da narrativa. Conjuntamente, realiza a análise de algumas obras distópicas feministas de maneira a detectar este lugar utópico, dentre estas *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017). A grande quantidade de obras a serem abordadas, bem como o espaço de tempo entre elas (da década de 1970 até a década de 1990), demonstram o objetivo da pesquisadora, sendo este mapear os lugares utópicos de maneira geral nas distopias feministas.

Inicialmente, Cavalcanti menciona as primeiras impressões do movimento feminista acerca das distopias de gênero. Por retratar uma sociedade infernal para as personagens que enxerga atos de tortura e privação de liberdade para com elas algo comum, as distopias feministas, em seus primeiros exemplares, foram alvo de rechaço, podendo as obras serem interpretadas – pelo próprio movimento e pela sociedade em si – como algo que incentiva a misoginia. Contudo, a distopia, como mencionado anteriormente, é um gênero literário com poder de transformação social semelhante ao da utopia; argumento este também utilizado pela pesquisadora para ressaltar o fato de que as distopias são atos de esperança que explicitam a insatisfação feminina com o *status quo* social. Assim como o artigo de Susana Funck (1993), Cavalcanti também constata a importância da reescrita do cânone literário pelas mulheres através de gêneros dados como tipicamente masculinos de maneira crítica e revisional.

¹⁹ Título original: “Articulating the Elsewhere: Utopia in Contemporary Feminist Dystopias”.

Utilizando da obra de Tom Moylan (*apud* CAVALCANTI, 1999) como parâmetro para definir o conceito de distopia crítica feminista, a autora discorre:

[...] a “crítica” refere-se a três fatores: a crítica negativa ao patriarcado sendo efetivada através do princípio distópico; a autoconsciência textual não somente em termos genéricos como quando pensamos numa tradição utópica literária anterior (em suas manifestações feministas e não feministas), mas considerando sua própria construção de “outros lugares” utópicos; e “no senso nuclear da *massa crítica* necessária para fazer a reação explosiva adequada” [...] as distopias feministas são, por si só, expressões críticas altamente culturais (pelos motivos apontados acima), que por conseguinte tem um efeito crucial na formação ou consolidação de um público leitor especificamente crítico-feminista. (CAVALCANTI, 1999, p. 9, tradução nossa)

Expondo como a literatura distópica feminista deu seus primeiros passos, Cavalcanti relata que ao surgimento da tradição literária distópica, no princípio do século XX, também já começaram a surgir escritas femininas distópicas, como as obras *Man’s World* (1927), de Charlotte Haldane (1894-1969) e *Swastika Night* (1937), de Katharine Burdekin (1896-1963). A partir da década de 1970, com o surgimento da segunda onda feminista e sua necessidade no estabelecimento de parâmetros mais complexos para a análise da literatura produzida por mulheres, bem como a apropriação feminina do cânone e instauração de uma tradição feminina literária; surgem, acompanhando as tendências distópicas, as ficções especulativas. Em relação ao conteúdo desses romances, a teórica pontua que a característica principal de seus enredos é uma demonstração exagerada do controle patriarcal sobre as mulheres, além da exposição dos males sociais e consciência histórica. Outrossim, ao observar a relutância em associar as distopias críticas feministas ao movimento feminista como algo positivo, a autora observa, em seu estudo, a presença de um impulso utópico: na resistência das mulheres à essas ordens e sistemas distópicos e da projeção de cenários alternativos (CAVALCANTI, 1999, p. 14).

Em sua revisão acerca do texto de Ernst Bloch, ela ressalta a concepção do filósofo da arte e cultura como entremeios para disseminação da consciência antecipatória presente no pensamento utópico. Nas palavras da autora “[...] a noção de Bloch de que a esperança é tão essencial na mente humana contradiz sua própria visão na subjetividade humana como processo” (CAVALCANTI, 1999, p. 29, tradução nossa), tentando equilibrar o lado racional com o estudo das emoções, o filósofo se encontra, em muitos momentos, essencializando conceitos-chave que necessitam de maior atenção. Ainda é apontada por Cavalcanti o abuso de palavras para referir-se ao pensamento

utópico, em detrimento da falta concreta de definições necessárias para uma compreensão efetiva do conceito filosófico.

Um dos campos mais influenciados pelos estudos de Bloch é o dos estudos feministas dedicados ao utopianismo e ficção especulativa, de relevância para este trabalho. Para sua revisão teórica do trabalho de Bloch, Cavalcanti buscou centralizar as mulheres como foco de produções culturais, sujeitos desejanter e criadoras de suas próprias utopias; rever a função, conteúdo e forma das utopias; e resgatar, sistematizar e atualizar as visões blochianas em suas análises de diferentes formas artísticas.

Retomando sua discussão acerca das distopias feministas, Cavalcanti estabelece que, em contraste com as utopias feministas – obras que buscam celebrar o ser feminino e construir o imagético de sociedades que beneficiam a mulher –, as distopias feministas trazem uma réplica das estruturas patriarcais da sociedade em que vivemos através de um regime fictício, mesmo que exagerada. Ao exibir uma contranarrativa, a narrativa distópica possibilita a criação de um anseio utópico, anseio este que pode ser identificado pelas leitoras dessas obras e contribuir para o desenvolvimento e fortalecimento das identidades feministas.

Proporcionando reflexões mais pontuais acerca da época na qual foi concebida, ao mesmo tempo em que demonstra as possibilidades de resistência e resiliência em suas contranarrativas, as distopias feministas oferecem um espaço maior para o pensamento crítico, assim colaborando para o pensamento feminista de maneira ativa. Estas narrativas distópicas, portanto, trazem à tona problemas já presentes em nossa sociedade de maneira maximizada, sendo provocativas o suficiente para disseminar sementes de dúvida em quem vive em conformidade com as estruturas sociais atuais. A dialética entre a estrutura distópica patriarcal e o desejo utópico feminista presente nestas narrativas configuram-se, de acordo com Cavalcanti, na construção de um “outro lugar” dentro da narrativa, lugar este que ela busca analisar em sua tese.

O “outro lugar” utópico paradoxal teorizado por Cavalcanti se desenvolve nas distopias, pois não há mais espaço para adiamentos na narrativa, que causa terror e urgência em suas personagens, havendo necessidade imediata de um plano de escape daquela realidade para que se mantenham vivas. Entretanto, por se caracterizar justamente em um “não-lugar”, assim que alcançado, o lugar deixa de ser utopia, pois o próprio impulso utópico deixa de existir. Analisando as obras que propôs no início de sua tese, Cavalcanti aborda, dentro dos mundos distópicos feministas: a desconstrução dos papéis de gênero, a construção social que permeia os sexos, utopias

separatistas, a criação de tradições exclusivamente femininas, linguagem como ferramenta libertadora para mulheres e higiene verbal²⁰.

Através de seu estudo, Cavalcanti identifica o além inculcado nas narrativas distópicas feministas, que constituem um lugar utópico, um “outro lugar”. Este lugar, presente nas entrelinhas narrativas, também se faz presente nas inovações interpretativas e na própria constituição do texto, podendo manifestar-se através da metaficção. Visando isso, a teórica estabelece duas versões do “outro lugar” nas distopias feministas: a primeira limita-se a análise presente na narrativa acerca da maldade do regime distópico, das pessoas, e dos anseios da protagonista em modificar aquela realidade; a segunda refere-se à mulher e ao discurso (podemos exemplificar com o estado em que as Aias, de *O conto da Aia*, encontram-se) e da maneira com que essa relação pode ditar a possibilidade em imaginar um lugar radicalmente diferente da realidade em que a personagem se encontra (CAVALCANTI, 1999, p. 196). O entrelaçar destas concepções revela o caráter processual de um outro lugar utópico dentro da narrativa, sendo o desenvolvimento deste totalmente dependente de seu contexto.

O estudo de Cavalcanti (1999) foi, e continua sendo, relevante para os estudos distópicos feministas, visto que é uma centelha no estudo das personagens distópicas como personagens que resistem apenas por estarem vivas, e não apenas existem num mundo de terror. A suposição de que haja um leitor para seu diário clandestino, de que haja mulheres que tenham os mesmos pensamentos de fuga e vontade de rebelião, a luta de viver mais um dia naquele mundo que se esforça para matá-la; isto tudo configura-se em pensamento utópico, de resistência e resiliência, de mulheres que utilizam da inteligência para deslocarem-se em território inimigo. As obras que serão analisadas nesta dissertação, *O conto da Aia* (2017) e *Os testamentos* (2019), da autora canadense Margaret Atwood, são exemplares de destaque no mundo da distopia feminista, demonstrando através de sua narrativa o poder da cumplicidade feminina e resistência ao patriarcado. Baseando-se no contexto da época em que escreveu seus exemplares, bem como levando em consideração diferentes acontecimentos históricos para compor o regime totalitário de Gilead, a discussão provocada através de *O conto da Aia* permanece uma pauta relevante no mundo atual.

²⁰ Termo da sociolinguística definido como um impulso de “limpar” a linguagem e a regularizar, controla-la e torna-la melhor (CAMERON *apud* CAVALCANTI, p. 145).

2. O poder do Olho: mecanismos e resistência

Agora que adquirimos uma melhor compreensão acerca da biografia de Margaret Atwood e estabelecida uma base acerca das teorizações que envolvem o gênero literário utópico, podemos então partir para nossa segunda etapa, que visa a analisar os mecanismos de resistência que envolvem a sociedade de Gilead. Para cumprir tais objetivos, iremos, primeiramente, expor alguns mecanismos que envolvem os regimes e movimentos totalitários (bem como existentes na sociedade moderna) através dos estudos promulgados por Giorgio Agamben (2004; 2010; 2015), Hannah Arendt (2012) e Michel Foucault (2013). Objetivando abordar como são possibilitadas as interações femininas dentro do regime de Gilead e as nuances de sororidade que há nelas, serão expostos os estudos cunhados por Joice Berth (2019), Adrienne Rich (1980), Diane B. Schulder (1970), Mary Daly (1970), Rita Laura Segato (2013; 2014; 2016) e Maria Luiza Milanez (2019).

2.1. Por dentro do Regime Totalitário: terror, vigilância e controle dos corpos

Tudo começa com a vida, a vida biológica e reprodutiva, crua, *zoé*. Essa vida não conhece a ordem, podendo ser estendida a todos os animais que andam sobre a terra. Em seguida, com o desenvolvimento dos seres humanos e o início da sociedade, vem a *bios*, vida em comunidade (AGAMBEN, 2015). Havia quem ousasse separar a vida que gravita ao redor das necessidades primitivas de uma vida da vida que busca se organizar cultural-politicamente em sociedade. Entretanto, ao analisar cuidadosamente, o que resta ao ser humanos é sua vida nua; vida esta que, dependendo de vontades políticas e organizacionais, pode vir a tornar-se inteiramente dispensável institucionalmente.

Giorgio Agamben, em suas obras *Meios sem fim: notas sobre a política* (2015), *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* (2010) e *Estado de exceção* (2004), expõe, através de suas análises, maneiras com as quais um corpo estatal torna-se passível de cometer atrocidades em seu nome, cria simulacros de realidade, e, em determinadas instâncias, chega a transmutar-se num mundo agonizante e aterrorizante. Os conceitos desenvolvidos nos três estudos aqui citados; *homo sacer*, soberania e estado de exceção, são essenciais na facilitação da instauração de movimentos e governos totalitários. Esta sessão irá dedicar-se a mergulhar nas águas densas e perversas desses

movimentos, bem como demonstrar a importância de cada conceito aqui citado na máquina totalitária, criando comparativos com a própria máquina estatal de Gilead.

Como dito anteriormente, a vida nua é um dos primeiros princípios que necessitamos nos debruçar sobre para poder compreender o totalitarismo. Veja bem, não se pode matar uma vida que é vista como indispensável, inalcançável perante a lei. Primeiro, é necessário desumanizá-la e relativizá-la. Agamben (2010) inicia sua jornada teórica acerca do *homo sacer* remontando à definição de Festo (*apud* AGAMBEN, 2010) de que este termo categoriza uma vida impune da morte, impura e sacrificável. Indo além, esta vida também pode ser vista como sacra e intocável, entrando em conflito com a primeira definição. Com isso em mente, Agamben nos expõe à teoria da ambivalência do sagrado através dos estudos de Emile Durkheim:

Existe, na verdade, algo de horror no respeito religioso, sobretudo quando é muito intenso, e o temor que inspiram as potências malignas não é geralmente desprovido de algum caráter reverencial... O puro e o impuro não são portanto dois gêneros separados, mas duas variedades do mesmo gênero, que compreende as coisas sacras. (DURKHEIM *apud* AGAMBEN, p. 85)

Com o paradoxo entre fasto e nefasto, sendo uma parte do outro, santo e maldito, é possível concentrar o *homo sacer* em um grupo social específico, reforçando e incrementando crenças e paradigmas que foram criados acerca deste grupo através dos séculos. Este grupo é – através de leis/decretos sociais – banido da jurisdição local, mantendo-se num limbo entre humano e divino (AGAMBEN, 2010, p. 89), fato que o deixa extremamente vulnerável.

Neste local de vida-limite esteve o povo judeu, que passou anos em entremeios sociais desde sua grande diáspora pela Europa. De conselheiros das monarquias, passando serem vistos como grandes corporativistas, a conspiradores de um grande plano para dominar o mundo com sua grande rede internacional (ARENDRT, 2012), os judeus, na verdade, possuíam menos poder do que aparentavam ter, e a pequena parcela de famílias ricas desta comunidade trouxeram-lhes estes estigmas. Do estigma, partiu o interesse partidário em reforçar os preconceitos já enraizados na sociedade para obter apoio; conforme com esta linha de pensamento, o Terceiro Reich foi instaurado na proposta de “limpar” a comunidade alemã e disseminar sua ideologia através dos continentes. Dessa forma, o povo judaico passou a cada vez mais encaixar-se na figura de vida sacrificável e sem valor, o que possibilitou o extermínio de vários judeus e outras minorias com o aval da população alemã.

Similarmente objetivando a “purificação” social, no universo de Gilead, qualquer pessoa que comete “crimes”, possui associação com o grupo de resistência Mayday, ou, no caso das mulheres, simplesmente não se encaixa nos parâmetros promulgados pelos filhos de Jacob, sendo assim considerada *homo sacer*.

Nós paramos, juntas como se atendendo a um sinal e olhamos para os corpos. Não faz mal se olharmos. Espera-se que olhemos: é para isso que estão lá, pendurados no Muro. Às vezes ficam lá expostos por dias a fio, até chegar um novo lote, de modo que o maior número possível de pessoas tenha a oportunidade de vê-los. (ATWOOD, 2017, p. 45)

Conforme exposto no fragmento acima, os corpos das pessoas que eram consideradas indignas de viver, mas que sua exposição provocava o medo na população em geral, servindo de exemplo para os demais e os desencorajando a desviar do caminho da obediência. Em acréscimo aos corpos expostos *post mortem*, geralmente sua execução ocorria publicamente. Ainda, criou-se uma categoria única para mulheres que não se encaixavam de forma alguma a servir Gilead: eram chamadas de *não-mulheres*. Estas mulheres, de início as que não conseguiam fugir a tempo e não passaram na triagem de Gilead (úteros inférteis, muito velhas para serem Marthas, não possuíam diplomas em áreas necessárias para serem Tias, rebeldes demais para trabalharem como Jezebéis), são forçadas a trabalhar nas *Colônias*²¹, que nada mais são do que campos de concentração.

Toda a vida em Gilead, de homens e mulheres, mesmo sendo cidadãos comuns ou de alto-escalão, é dispensável, toda ela sendo – em determinado nível – *homo sacer*. Entretanto, quem são as pessoas dessa sociedade que demarcam as vidas consideradas dispensáveis? Agamben (2010) determina, em sua obra, a existência de dois tipos de poder: o constituído e o constituinte. O poder constituído é aquele que só vem a existir na esfera estatal, através de suas estruturas. Já o poder constituinte existe dentro e fora do Estado, é o poder que permite que o poder estatal exista:

Como o poder soberano se pressupõe como estado de natureza, que é assim mantido em relação de *bando* com o estado de direito, assim ele se divide em poder constituinte e poder constituído e se conserva em relacionamento com ambos, situando-se em seu ponto de indiferença. (AGAMBEN, 2010, p. 48)

O poder constituinte, como poder moldável às vontades de quem crê que o possui, dá a possibilidade àqueles que desejam o poder constituído, mas ainda não o têm. O poder soberano

²¹ Em Gilead, as Colônias são lugares que possuem lixo tóxico, fábricas ou plantações. Quem é enviada para lá trabalha até a morte.

realiza-se retirando de si próprio a possibilidade do não ser, assim o sendo, paradoxalmente (AGAMBEN, 2010, p. 54). Este poder, em Gilead, revela-se através da estrutura governamental vislumbrada pelos pais fundadores dos filhos de Jacob.

Em Gilead, a face do poder nunca é clara, ela é demonstrada através da figura de um olho alado, este chegando a ser símbolo até nas saudações aprovadas pelo regime. Aparentemente, os homens também são divididos em castas, com a exceção de haver a possibilidade de mobilidade social. Econohomens, Guardiões, Anjos, Olhos e Comandantes, por ordem de escalão.

Os Olhos representam a força policial maior de Gilead e são vitais para a manutenção da ilusão da sociedade e eliminação de qualquer ameaça à estabilidade, sendo ferramentas para identificar qualquer tipo de comportamento suspeito e pôr em prática denúncias que são benéficas para as pessoas a quem servem. Assim, os Olhos respondem aos Comandantes de Gilead, estes, por si só, também ranqueados em ordem de importância, eliminados e trocados de lugar de acordo com a vontade de seus “superiores”. Este comportamento é similar a maneira em que, na SS de Hitler e em outros órgãos importantes, os responsáveis eram trocados e eliminados com frequência, de maneira a não possibilitar estes responsáveis a reunir informações o suficiente para adquirirem poder constituinte (ARENDDT, 2012).

Ao observarmos a falta de uma figura governante bem delineada, pode ser constatada a facilidade com que Comandantes adquiriam determinado poder dentro da sociedade, poder suficiente para buscar eliminar a competição, principalmente no que diz respeito às gerações mais antigas de Gilead: “Os registros oficiais das reuniões dos Filhos de Jacob foram destruídos depois do Grande Expurgo do período médio, que desacreditou e liquidou um número considerável dos arquitetos originais de Gilead [...]” (ATWOOD, 2017, p. 374). Não há uma figura “endeusada” para quem os Comandantes e Olhos trabalham, o que culmina em, tendo informações o suficiente ou influência sobre pessoas de alto-escalão para acobertar a morte de rivais políticos, assim prontamente era feito; pois o poder constituinte, em Gilead, pertence àqueles que possuem o maior número de informações e influência. Por fim, o poder soberano, que entra em vigência retirando-se da norma, que se mune de poder por si só, não se concentra em determinado número de superiores em Gilead, gerando desordem generalizada entre seus governantes.

Mesmo com a desordem crescente ao longo dos primeiros anos práticos da República de Gilead, seu início foi bem delineado. Com sua sociedade secreta já bem firmada, os Filhos de Jacob precisariam acentuar o estado de exceção já presente em território estadunidense à época.

[...] se a exceção é o dispositivo original graças ao qual o direito se refere à vida e a inclui em si por meio de sua própria suspensão, uma teoria do estado de exceção é, então, condição preliminar para se definir a relação que liga e, ao mesmo tempo, abandona o vivente ao direito [...] (AGAMBEN, 2004, p. 12)

Estado de exceção, segundo Agamben (2004), é mais complexo do que a escancarada suspensão de direitos, podendo ser observado, também, em momentos onde o cidadão vive à mercê do Estado, onde seus direitos são praticamente cancelados pela supremacia de decretos que possam ocorrer. Um dos fatores destacados pelo filósofo é que todo estado de exceção é possibilitado pelo próprio governo do país em que é instaurado. Primeiramente, é pensado que possa ser benéfica a perspectiva da suspensão constitutiva de maneira emergencial; entretanto, ministrá-lo regularmente põe em sério risco os princípios democráticos, tendo em vista a volatilidade do poder constituinte da soberanidade (TINGSTEN *apud* AGAMBEN, 2004). Simplificando, o estado de exceção instaura-se através da ampliação dos poderes executivos, não havendo tanta necessidade dos poderes legislativos e judiciários e facilitando o governo através de decretos.

Agamben nos mostra o estado de exceção em prática nos Estados Unidos, país que exteriormente preza pela liberdade e democracia, nos séculos XIX e XX. Em primeira instância, uma das primeiras vezes em que um estado de exceção foi promulgado nos EUA foi em 1861, durante a Guerra Civil, quando o então presidente Lincoln autorizou a prisão e detenção das pessoas que estavam envolvidas em atividades que consideraria desleais e traiçoeiras; sua justificativa era de que o ato foi feito por uma questão de necessidade. Além disso, ainda decretou a libertação de quem era escravizado e decretou prisão de qualquer um envolvidos nos grupos rebeldes (AGAMBEN, 2004, p. 35). Já durante a Primeira Guerra Mundial, de 1917 a 1918, o presidente Woodrow Wilson sucedeu em forçar Congresso a lhe dar plenos poderes, para então proibir atos contra o governo e a divulgação de discursos desleais à pátria (AGAMBEN, 2004, p. 36). As atitudes de Woodrow e Lincoln associaram a ideia de decisões importantes e que superam as leis do país à guerra, o que fez o presidente Roosevelt, em 1933, a utilizar-se de discurso bélico para justificar a concessão de poderes para si, tendo em vista enfrentar a grande depressão (AGAMBEN, 2004, p. 37). Após o ocorrido, inicia-se a Segunda Guerra Mundial, assim fazendo o presidente declarar emergência nacional, posteriormente estendendo o tempo pelo qual iria possuir tais poderes; o que o permitiu aprovar a deportação de milhares de cidadãos norte-americanos de origem japonesa que ali viviam (AGAMBEN, 2004, p. 38).

Os exemplos dados por Agamben²² buscam determinar as características do estado de exceção moderno, o que lhe é entendido por “uma tentativa de incluir na ordem jurídica a própria exceção, criando uma zona de indiferenciação em que fato e direito coincidem” (AGAMBEN, 2004, p. 42). Completando seu argumento, Agamben percebe que o estado de exceção apenas é possível se consideradas as lacunas já presentes na jurisdição do Estado, ou seja, todo código de leis e normas permitem determinada flexibilidade em relação ao poder. Ao ser efetivada alguma modalidade de estado de exceção, a lei se desaplica, mas ao mesmo tempo cria um lugar no qual ainda vigoram (AGAMBEN, 2004, p. 49).

Em primeira instância, os Filhos de Jacob realizavam reuniões como toda sociedade secreta, estabelecendo suas próprias regras e visão de mundo. Enquanto escrevia *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017), aproximadamente durante a década de 1980, já foi mencionado que Atwood inspirou-se muito no cenário sócio-político estadunidense da época e utilizou-se apenas de visões e tratamentos em relação às mulheres que já haviam ocorrido na história humana (A WORD, 2019). Dentro deste cenário, uma das características que fica proeminente é o fato de que o movimento feminista encarava um período de fortes reprimendas por parte do povo, apesar de se encontrar no momento mais produtivo em relação a teorizações até então; havia muita resistência em relação aos princípios do movimento, especialmente porque iam diretamente de encontro à tradicional visão de casamento popular na década de 1950. Tal fato fica claro após, em *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017), um dos pais fundadores de Gilead, Comandante da personagem principal Offred – uma Aia –, comenta com ela, durante uma de suas visitas forçadas e ilegais ao seu escritório, suas insatisfações compartilhadas com o resto dos Filhos de Jacob:

O problema não era só com as mulheres, diz ele. O problema principal era com os homens. Não havia mais nada para eles. [...] Não havia nada para fazerem, diz ele. Eles poderiam ganhar dinheiro, digo, um tanto maldosamente. [...] Não é o bastante, diz ele. É abstrato demais. Quero dizer que não havia nada para eles fazerem com as mulheres. [...] Não estou falando a respeito de sexo, diz ele. Aquilo era parte do problema, o sexo era fácil demais. Qualquer um podia apenas comprá-lo. Não havia nada pelo que trabalhar, nada por que lutar. Temos as estatísticas daquela época. Você sabe do que eles mais estavam se queixando? Incapacidade de sentir. Os homens estavam perdendo o interesse pelo sexo. Perdendo o interesse pelo casamento. (ATWOOD, 2017, p. 259-260)

²² Tendo em vista a relevância para este estudo, apenas os exemplos em relação aos Estados Unidos foram citados neste trabalho.

Sentindo que seu poder constituinte (AGAMBEN, 2004) sobre as mulheres estava ameaçado, os Filhos de Jacob, por crerem que possuíam este poder de mudar e transformar toda a nação, através de jogos de influência e poder dentro de diversas esferas sociais e dentro do governo estadunidense, resolvem dar aos Estados Unidos da América um novo começo. Sendo assim, é planejado um massacre simultâneo à todas as instâncias do poder que não estavam cientes dessa sociedade secreta.

Foi depois da catástrofe, quando mataram a tiros o presidente e metralharam o Congresso, e o exército declarou um *estado de emergência*. Na época, atribuíram a culpa aos fanáticos islâmicos.

Mantenham a calma, diziam na televisão. Tudo está sob controle.

Fiquei atordoada. Todo mundo ficou, sei disso. Era difícil de acreditar. O governo inteiro massacrado daquela maneira. Como conseguiram entrar, como isso aconteceu?

Foi então que *suspenderam a Constituição*. Disseram que seria temporário. Não houve sequer nenhum tumulto nas ruas. As pessoas ficavam em casa à noite, assistindo à televisão, em busca de alguma direção. Não havia nem um inimigo que se pudesse identificar. (ATWOOD, 2017, p. 214)

Aproveitando-se da falsa sensação de segurança dada pelo governo e pelo exército, supostamente impondo a ordem social e defende a paz, em conjunto com a constante reprodução midiática de que não havia necessidade em se preocupar, os Filhos de Jacob conseguem transmutar os Estados Unidos na República de Gilead. Uma das primeiras ações realizadas por este grupo para engatar este processo foi a retirada – paulatina – dos direitos femininos, a começar pelo direito a possuir capital e propriedade. O espaço de anomia teoricamente temporária que é cedido durante um estado de exceção, esta desativação sistemática e coletiva dos órgãos governamentais, possibilita este tipo de manobra por grupos oportunistas. Tal feito assemelha-se com um dos primeiros feitos de Hitler ao embarcar no Terceiro Reich, que se constituiu em despír o povo judaico de seus direitos de cidadãos, bem como, um tempo depois, a retirada de direito dos povos que não possuíam tanta autoridade sobre seu próprio corpo, como pessoas com deficiência e pessoas com doenças terminais (AGAMBEN, 2015).

O estado de exceção, com a tensão biopolítica sobre anomia²³ e *nomos*²⁴, a existência de uma legislação e a falta dela, possibilita a entrada de grupos que se julgam no direito de controlar e creem que possuem direito sobre aquele povo. Há várias possibilidades de linhas de governo medonhas, como já presenciamos ao longo da história, da mera tirania à grandes ditaduras;

²³ Ausência de leis ou regras.

²⁴ A presença de leis atreladas ao ser humano.

entretanto, a que nos interessa neste trabalho é a linha totalitária. Uma das principais características de um regime totalitário, além da óbvia visão de cada cidadão como parte da grande engrenagem de manutenção social, está na inexistência de uma estrutura definida. Tal fato se faz presente em exemplos dados anteriormente, onde são citadas partes do livro, na fácil substituição de uma figura política por outra e na obtenção e manutenção de poder através de informações, não ficando claro quem, de fato, é a figura suprema daquele regime. Apesar de haverem figuras claramente influentes em regimes totalitários através da história, como Hitler e Stálin, fica clara a questão da substituição de figuras como estratégia de evitar que se adquira poder através de informações privilegiadas dos órgãos governamentais (ARENDDT, 2012). Isso ilustra a necessidade dos movimentos e regimes totalitários estar em constante movimento, sempre “revolucionando” e se modificando, sendo o objetivo final estar em tal movimento que promulga a superficialidade não apenas das relações interpessoais, mas também dos encargos governamentais, que se tornam sucateados através da constante mudança de seus responsáveis e o descarte definitivo – muitas vezes execuções disfarçadas – de quem anteriormente ocupava tais encargos. Dessa maneira, quanto mais ampliamos o olhar para a organização destes sistemas, menos estrutura eles aparentam ter. Além deste fato, ainda há a fácil substituição destes movimentos, o que também pode ser observado em Gilead.

Desde os primeiros anos de vigência do regime, a luta para obter e manter-se no poder é clara, não só para os grandes pais fundadores, mas também há a grande sede de ascensão por aqueles que ainda não atingiram um patamar satisfatório²⁵, mesmo que seja apenas por alguns instantes. Em poucas palavras, a constante menção de grandes expurgos nos dois pequenos capítulos que se passam no futuro²⁶ em cada livro ilustram bem a facilidade com que o tabuleiro de xadrez de um regime totalitário pode virar; visto a versatilidade daqueles que creem estar no poder, ou creem possuir direito inerente a este.

Esta auto intitulação do poder também coincide com o que é posto por Ernst Bloch na obra explorada no primeiro capítulo, *O Princípio Esperança* (2005, p. 341), através dos livros de autoajuda, que tentam demonstrar a quem os lê maneiras possíveis de modificar a própria realidade. Portanto, a premissa de que todos são senhores da realidade e a consciência transcendental de que

²⁵ Será mencionado, posteriormente, como a personagem a ser analisada neste trabalho conseguiu obter e manter seu poder através de uma grande teia de segredos, sendo, inclusive, “confidente” de um dos grandes fundadores de Gilead.

²⁶ Em *O conto da Aia*, a sessão é intitulada “Notas Históricas” (ATWOOD, 2017, p. 363); em *Os testamentos*, “O Décimo Terceiro Simpósio” (ATWOOD, 2019, p. 431).

o “poder” está na mente forma grupos inteiros de pessoas de poder constituído. Os Estados Unidos, com seu princípio de país em que reinam a justiça e liberdade, na época em que o livro é retratado e até mesmo atualmente, tem livros de autoajuda como um dos gêneros de leitura mais populares.

Entretanto, sabemos que uma nação não se constitui apenas de homens de poder constituinte (AGAMBEN, 2004), mas também do que é explorado por Arendt como “massas”. As massas, como maior parte de uma população, são grandes setores “indiferentes e desarticulados” (ARENDR, 2012, p. 440) que acabam por provar que, através de sua tolerância silenciosa, são um dos fatores que facilitam a entrada de governos e movimentos totalitários no poder.

O sucesso dos movimentos totalitários entre as massas significou o fim de duas ilusões dos países democráticos em geral [...] A primeira foi a ilusão de que o povo, em sua maioria, participava ativamente do governo e todo indivíduo simpatizava com um partido ou outro. Esses movimentos, pelo contrário, demonstraram que as massas politicamente neutras e indiferentes podiam facilmente constituir a maioria num país de governo democrático e que, portanto, uma democracia podia funcionar de acordo com normas que, na verdade, eram aceitas apenas por uma minoria. A segunda ilusão democrática destruída pelos movimentos totalitários foi a de que essas massas politicamente indiferentes não importavam, que era realmente neutras e que nada mais constituíam senão um silencioso pano de fundo para a vida política da nação. [...] o governo democrático repousava na silenciosa tolerância e aprovação dos setores indiferentes e desarticulados do povo [...] (ARENDR, 2012, p. 439-440)

Desta maneira, os movimentos e governos totalitários se aproveitam dessas massas desarticuladas e apáticas de maneira a criar um grupo de vida supérflua; que, ao mesmo tempo em que não contribui ativamente para a manutenção de grandes princípios e leis, deixa-se levar pelo marasmo do destino. Este fato é demonstrado em *O conto da Aia* a partir do momento em que, após o ataque ao congresso, mesmo após a suspensão da constituição e o princípio da retirada de direitos, muitos – mesmo sem ter relação com os Filhos de Jacob – permanecem estáticos, sem ter ideia do que fazer até serem atingidos diretamente pelo regime: mortos, mandados para campos de concentração, ou (no caso das mulheres) designadas para suas castas.

Ao analisar o perfil generalizado das massas, Arendt demonstra que, ao vir de uma sociedade dominada por classes que inspiravam sentimentos nacionalistas (considerando o século XIX); as massas, ao sentirem-se desamparadas pelo sistema, voltam-se a esses mesmos sentimentos. “A principal característica do homem da massa não é a brutalidade nem a rudeza, mas o seu isolamento e a sua falta de relações sociais normais” (ARENDR, 2012, p. 446). Apesar de factualmente o estudo de Arendt esmiuçar os totalitarismos e sociedade europeia, a mesma realidade pode sim, ser aplicada aos Estados Unidos, especialmente na época em que o ficcional

regime de Gilead é instaurado. Voltando ao primeiro capítulo desta dissertação, mais especificamente no subcapítulo sobre a jornada literária de Atwood, veremos que, de maneira realista, ao escrever *O conto da Aia* a autora leva em consideração o então cenário político estadunidense. Com a eleição do presidente Reagan, tipicamente tradicionalista e conservador, e a tentativa de descrédito do movimento feminista através de suas campanhas, temos um bom exemplo de como a massa estadunidense se comporta ao não se sentir pertencente à sociedade em que vive.

Com o silencioso apoio das massas, os Filhos de Jacob se estabelecem no poder. Todavia, para garantir a manutenção sistemática, é necessário se certificar de que todas as engrenagens continuem funcionando em uníssono, o que nos leva a duas características importantes: as massas sacrificáveis e o medo. Com a permanência de boa parte da população em seu território, Gilead então busca fechar as fronteiras com outros países para evitar fugas, sendo assim necessário grande esforço para fugir do país²⁷. Logo após isso, é iniciada a temporada de caça aos rebeldes, toda e qualquer pessoa abertamente contra os novos governantes é prontamente massacrada ou enviada para as colônias:

Houve passeatas, é claro, muitas mulheres e alguns homens. Mas foram menores do que se teria imaginado. Creio que as pessoas estavam com medo. E quando se tornou de conhecimento público que a polícia ou o exército, ou fossem lá quem fossem, abririam fogo quase que tão logo quaisquer das passeatas começassem, as passeatas pararam. Algumas coisas foram explodidas, agências de correios, estações de metrô. Mas não se podia nem ter certeza de quem estava fazendo isso. Poderia ter sido o exército, para justificar as buscas via computador e as outras, de porta em porta. (ATWOOD, 2017, p. 223)

Com a aniquilação da oposição aberta, os que restam, incrédulos ao perceber o pouco valor que sua existência possui para o novo governo, passa a permanecer em silêncio como estratégia de autopreservação. Com o terror – como algo pegajoso e impregnado na mente de todos os cidadãos – vem a solidão, e uma visão que é pautada por Arendt (2012) somente como totalitária, não apenas ditatorial: a denúncia de possíveis pensamentos não-coincidentes com as ideologias pautadas pelo governo passam a ser levadas com muita seriedade, havendo a aniquilação de milhares de cidadãos inocentes. Objetivando a destruição de qualquer tipo de relação interpessoal, o totalitarismo elimina sem motivos e com poucas acusações, tornando cada cidadão um agente de espionagem e possível

²⁷ A título de informação, esta é a maneira com que a personagem principal de *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017) é pega, tentando fugir do país com seu marido e sua filha Hannah.

vítima do sistema. Apesar de situar-se num mundo onde as taxas de fertilidade são relativamente baixas e mulheres são muito mais importantes, Gilead ainda consegue entregar seu recado de que, ao perturbar a ordem, eles não irão medir esforços para punir.

De maneira oficial, em Gilead, grande parte dos crimes é punido corporalmente, podendo chegar à pena de morte. Não são explicitados os motivos ou critérios para as punições e execuções; o que fica exposto ao leitor é que existem dois tipos de rituais oficiais para execuções em Gilead: os Salvamentos e as Particicuições. Salvamentos são cerimônias de enforcamento coletivo, feitas periodicamente com a plateia de homens e mulheres de todas as castas sociais, e ocasionalmente transmitida pela rede de TV local; geralmente também ocorrem concomitantes a outros tipos de cerimônias, como a elevação de patente de Anjos para Comandantes ou casamentos. Depois de concluída a cerimônia, os corpos são exibidos no Muro, localizado na Universidade de Harvard, ficando lá como aviso por dias, até terem corpos frescos para colocar no lugar.

As Aias, por passar muito tempo sozinhas, impossibilitadas de se comunicar sem medo de serem denunciadas por suas colegas, estupradas periodicamente e deixadas aos caprichos de seus “donos” (especialmente a Esposa), guardam muita energia pelo tempo em que passam inertes. Por este motivo, um dos fundadores de Gilead criou as Particicuições: rituais onde um homem que supostamente cometeu crimes gravíssimos é estraçalhado viva pelas mãos das Aias.

Não seja burra. Ele não era um estuprador coisa nenhuma, era um preso político. Era um dos nossos. Eu o fiz perder os sentidos. Para poupá-lo de mais sofrimento. Você não sabe o que estão fazendo com ele?

Um dos nossos, penso. Um Guardiã. Parece impossível. (ATWOOD, 2017, p. 345)

Tanto Particicuições como Salvamentos parecem oportunidades perfeitas não apenas para lembrar à população da insignificância de suas vidas para o governo, mas também para reforçar a necessidade em seguir à risca as regras promulgadas pelos Filhos de Jacob; também é uma ótima maneira de se livrar de adversários e presos políticos sem mencionar o que realmente ocorre por trás dos bastidores.

A tomada do poder através dos instrumentos de violência nunca é um fim em si, mas apenas um meio para um fim, e *a tomada do poder em qualquer país é apenas uma etapa transitória e nunca o fim do movimento*. O fim prático do movimento é amoldar à sua estrutura o maior número possível de pessoas, acioná-las e mantê-las em ação; um objetivo político que constitua a finalidade do movimento totalitário *simplesmente não existe*. (ARENDR, 2012, p. 456)

Imediatamente após aniquilar o então governo dos Estados Unidos e organizar-se estruturalmente, inicia-se uma guerra infinita contra “forças rebeldes”, este se tornando um assunto constante entre as pessoas, dando ideia de um “progresso”. Assim como os personagens, não temos ideia do andamento desta guerra, mas esta era utilizada para justificar a escassez de recursos, como, por exemplo, quando a personagem Agnes relata, em *Os testamentos* (ATWOOD, 2019), a necessidade em economizar energia e roupas, por conta da guerra. Em *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017), Offred nos apresenta como o telejornal retrata o cenário da guerra:

Primeiro, as linhas de combate. *Na verdade não são linhas de combate*: a guerra parece estar em curso em vários lugares ao mesmo tempo. [...] É a região do planalto e das montanhas Apalachianas, diz a voz do locutor, onde os Anjos do Apocalipse, Quarta Divisão, estão desentocando um grupo de guerrilheiros batistas, com o apoio aéreo do Vigésimo Primeiro Batalhão dos Anjos da Luz. [...] Eles só mostram as vitórias, nunca as derrotas. [...] O âncora agora aparece na tela. A expressão dele é gentil, paternal, olha para nós da tela, parecendo, com sua pele bronzeada, cabelo branco e olhos sinceros, cercados por rugas de sábia vivência, o avô ideal de todo mundo. O que ele está dizendo, seu sorriso comedido sugere, é para nosso próprio bem. *Tudo será resolvido brevemente*. Eu prometo. Haverá paz. *Vocês têm que ter confiança*. Vocês devem ir dormir, como crianças bem-comportadas. (ATWOOD, 2017, p. 102-103, grifo nosso)

A guerra por Gilead não tem fim, mesmo que ficcional. Não há finalidade na grande divisão de batalhões e patentes de soldado, que dão aparência de grande organização; o objetivo principal é não haver organização, a finalidade é, como Arendt mesma menciona em sua obra, é envolver cada vez mais pessoas nesta teia de aranha. A propaganda será o mecanismo utilizado para manter as pessoas crentes dessa realidade alternativa promulgada por suas ideologias, ela é transmitida continuamente mesmo após a tomada do poder, para garantir a dominação popular e lutar contra o mundo exterior (ARENDR, 2012).

Em Gilead, as propagandas, além de televisivas, também ocorrem através dos hinos, orações, e até mesmo através das brincadeiras infantis; mulheres e homens são lembrados constantemente de seus “lugares naturais” e o que é esperado deles, como pode ser observado em um dos vários hinos de Gilead, que se encontra citado abaixo:

*Sob o Olho Dele brilha a verdade,
Vemos todo pecado;
Te observamos sempre que saíres
Até teres voltado.
Do coração extirpar todo vício,
Chorando e orando em sacrifício.*

Nosso caminho é o da obediência

*Nunca desviaremos!
Tarefa difícil, conte conosco
Sorrindo nós te serviremos.
Vaidade, egoísmo e indolência,
Nós os podamos sem indulgência.* (ATWOOD, 2019, p. 35-36, grifo da autora)

Mesmo sendo lembrados constantemente das várias punições em Gilead no que se diz respeito a atividades ilícitas, Comandantes constantemente burlam e distorcem essas regras para seu agrado, como é exemplificado nos trechos em que somos apresentados ao *Jezebel's* (ATWOOD, 2017), um clube de prostituição clandestino frequentado não só por eles, mas também utilizado como ambiente de negociações com outros países. Entramos, então, em outro ponto crucial para o totalitarismo: a dominação mundial.

Num país totalitário, mesmo antes da tomada do poder, o país já se torna supérfluo em relação ao grande objetivo final. O totalitarismo é o vilão que objetiva dominar o mundo através de planos “infalíveis”. As estruturas estatais são sucateadas, seus líderes são constantemente trocados por líderes mais novos e menos experientes, sempre há guerras ocorrendo e há, também, a constante ameaça de morte (ARENDDT, 2012). Além da guerra sem fim, Gilead, através da mediação de Tia Lydia, criou uma nova casta temporária feminina chamada Pérolas. Essas mulheres, através de um rito de passagem entre postulante e Tia, vão até algum país estrangeiro em peregrinação, entregam panfletos e recrutam mulheres em situação vulnerável para levar para Gilead na promessa de uma vida sem miséria. À primeira vista, em *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017), aspectos de dominação mundial fora os encontros do Comandante com negociantes internacionais do clube clandestino não ficam claros; mas isto é esperado, tendo em vista que a personagem principal da narrativa toma parte em uma das classes femininas mais inferiorizadas daquela sociedade e não tem acesso à informação. Entretanto, ao lermos a segunda obra *Os testamentos* (ATWOOD, 2019), a vontade em cativar diferentes pessoas a apoiar e seguir às ideologias de Gilead, bem como trazer diferentes membras através da peregrinação internacional, configura-se na questão da dominação mundial. Existe o mundo dentro de Gilead, e o mundo que é exposto para o povo de outros países através da mídia.

Mesmo com a quase total dominação de mentes e corpos, personagens em *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017) e *Os testamentos* (ATWOOD, 2019) encontram lugares onde há espaço para um pouco de espontaneidade ou paz. As heterotopias, cunhadas por Michel Foucault (2013) como um lugar real que, temporário ou fixo, opõe-se à realidade vivida. “[...] a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser

incompatíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 24). Como conceito de lugar outro, elas fazem-se presentes em todas as sociedades, podendo representar momentos de passagem, religiosidade, ou apenas resistência e resiliência.

Não possuindo forma fixa ou parâmetros para serem definidas (apenas o do desafio à realidade), as heterotopias em Gilead podem ser um quarto (como no caso de Offred), um jardim (como Serena Joy), um escritório (como o Comandante) ou, de maneira mais pontual e a ser explorada no capítulo final, uma sessão reclusa de uma biblioteca e um diário (Tia Lydia). Essas heterotopias, como espaços em movimento e removidas de todos os traços permanentes da realidade, permitem os integrantes dessa sociedade não apenas a manutenção de sua já esparsa sanidade, mas também os permite um momento verdadeiro, onde não precisam fingir e podem sentir-se livres para pensar. Em Gilead, as mulheres, mais controladas e observadas, tendo cada classe sua própria bolha fixa, têm mais dificuldade em encontrar este ponto de resiliência. O próximo subcapítulo dedicar-se-á aos movimentos e simbioses femininas dentro da sociedade da República de Gilead.

2.2. As alianças femininas: empoderamento e resistência

Por muitos séculos, a história presente nos livros e registros através dos séculos foi exclusivamente masculina, a presença das contribuições femininas sendo poucas ou inexistentes. Homens, ao perceberem-se dotados de força bruta, desesperados para manter as enigmáticas mulheres que inchavam e lhes presenteavam com bebês; passaram a utilizar desta mesma força, e buscar outros meios para o controle sobre elas. Dentre estes, fomos submetidas a fogueiras, pressão estética extrema (incluindo, mas não se limitando a: depilação, distorção corporal, furos nas orelhas, *tight lacing*, cirurgias de modificação corporal, e todo o mercado estético que luta, todos os dias, para que estejamos cada vez mais insatisfeitas com nosso próprio corpo), mutilação genital, torturas, estupro, espancamento, controle de fertilidade (envolvendo reprodução forçada, proibição do aborto e o não acesso a meios contraceptivos) e morte. Bruxas, vagabundas, putas, frígidas: o dicionário é extenso quando a mulher busca contrapor-se aos absurdos que já tentaram fazer para que nós aceitássemos que somos, obrigatoriamente, naturalmente inferiores aos homens. Portanto, este subcapítulo dedicar-se-á a explorar as estruturas de casta no regime de Gilead e de que maneira o regime cria, ao mesmo tempo, um ambiente hostil e propício para o florescer de pequenas

resistências. Para tanto, iremos nos debruçar sobre os textos de Milanez (2019), Daly (1970), Rich (1980), Segato (2013, 2014, 2016) e Berth (2019).

Muitas foram (e ainda são) as instituições que lutam para nos enfiar em caixinhas, desumanizar-nos, com o intuito de perpetuar as estruturas de poder masculinas. Sempre presente, o conservadorismo tem ascensões e quedas ao longo dos anos, estando bastante presente na década de 1980; e em seu poder total na década de 2010 (ainda presente). Os cenários coincidem: primeiramente de Berlim, onde morava temporariamente enquanto escrevia *O conto da Aia* e concluía algumas pesquisas, do contexto conservador da época e teorizações feministas (A WORD, 2019); em seguida, não em um lugar específico, mas permeada pelo sucesso da série homônima ao seu livro, o retorno da popularidade do movimento feminista, bem como a relativamente recente ascendência do conservadorismo aos holofotes novamente, Atwood confecciona *Os testamentos*, que tem como premissa explorar o desmonte do regime apresentado na primeira obra.

Através de ideologias derivadas do cristianismo, o conservadorismo prega a unificação da figura feminina inspirada na figura da personagem bíblica Maria. Tal figura, denominada por Mary Daly (1970) como *a mulher eterna*, é, obrigatoriamente, uma mulher que tem como principal objetivo de vida o da procriação, dedicação exclusiva ao lar, crianças e marido, ela é piedosa, misericordiosa, doce e submissa. O símbolo da *mulher eterna* é crucial para que as mulheres, sejam elas religiosas ou não, continuem se subjugando a expectativas construídas através da visão da mulher como ser humano incompleto, dependente do homem, podendo encontrar apenas uma realização superficial de desejos que provavelmente nem são seus (DALY, 1970, p. 127). Durante as narrativas de *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017) e *Os testamentos* (ATWOOD, 2019), todas as estruturas voltadas às mulheres têm como principal objetivo reduzir cada uma delas a um papel, cada casta voltada a tarefas específicas, como explorado em capítulos anteriores. Não surpreende o fato de que cada um desses papéis reforça, de uma maneira ou de outra, a simbologia da *mulher eterna* (DALY, 1970), o que facilita o controle não apenas do regime de Gilead sobre as mulheres, mas o controle das mulheres sobre si mesmas, já que, com estes papéis em mente, conseguem reproduzir as pequenas estruturas de poder dentro de sua delimitação sem esforços. Como, por exemplo, ressaltar o fato de que Aias são sujas e infiéis: uma das personagens em *Os testamentos*, Agnes, em sua infância, descobre que na verdade foi adotada quando muito nova, e sua mãe biológica era de fato uma Aia, “Minha mãe era Aia. Por isso que Shunammite tinha repetido tanto que ela era uma vadia. Todos sabiam que todas as Aias já tinham sido vadias tempos atrás. E ainda

eram, mas de outra forma” (ATWOOD, 2019, p. 99). Exposta na escola de forma hostil por uma de suas amigas, Agnes, assim como as meninas de seu convívio, já possuem uma visão determinada do que esperar de uma Aia.

Todas as castas femininas são afetadas pela visão estereotipada da *mulher eterna*, entretanto, a mais conflitante, como observado no parágrafo anterior, é a das Aias. Com propósito único de servir de incubadora para as crianças dos comandantes, uma Aia, após conseguir gestar com sucesso, é realocada para tentar engravidar novamente; sua criança não pertence a si, e sim ao comandante, que irá colocá-la aos cuidados de sua martha e sua esposa (mãe “oficial” do bebê).

Estava claro pelos fatos e dados internos que fazia parte da primeira leva de *mulheres recrutadas para propósitos reprodutivos* e fora destinada àqueles que não só queriam esses serviços bem como podiam reivindicá-los por meio de sua posição na elite. *O regime criou uma reserva imediata dessas mulheres ao declarar adúlteros todos os segundos casamentos e ligações extraconjugais*, prendendo as parceiras de sexo feminino, e, com o fundamento de que elas eram *moralmente inaptas*, confiscando os filhos e filhas que já tivessem, que foram adotados por casais sem filhos dos escalões superiores que eram ávidos por ter progênie, quaisquer que fossem os meios empregados. (ATWOOD, 2017, p. 371, grifo nosso)

Sendo um regime totalitário caucasiano, os filhos de Jacob assumem o controle de uma sociedade que já passava por problemas de fertilidade. Sua solução, juntamente com o implemento de outras estratégias de controle das mulheres, foi pegar um grupo de mulheres com úteros viáveis e forçá-las a reproduzir bebês para suas esposas inférteis; em paralelo com a raça pura objetivada por Hitler e os membros da SS (A WORD, 2019). Sem espaço para agir de maneira livre e impensada, sempre vigiada até mesmo por suas companheiras Aias, pontualmente estuprada a cada período fértil através de uma cerimônia²⁸ que simula que a esposa irá engravidar através dela, periodicamente permitida a rasgar um homem inteiro com as mãos. As Aias são consideradas como não-confiáveis, e ao mesmo tempo têm o dom mais precioso, mais sagrado de Gilead: o de engravidar. Enquanto estão treinando para serem Aias, bem como durante seu serviço, essas mulheres são lembradas constantemente, pelas tias, o quão precioso e sagrado é seu dever, e como elas são sortudas por terem sido escolhidas para isso: “Estar onde estou não é uma prisão e sim um

²⁸ A cerimônia para fecundação consiste em, primeiramente, a reunião de todos os membros da casa na sala, para que o comandante possa, assim, efetuar a leitura de uma passagem bíblica, onde Raquel oferece sua serva, Bila, para Jacó, no livro de Gênesis. Em seguida, irão para o quarto da esposa apenas o comandante, a Aia e a esposa, onde o comandante irá estuprar a Aia, que estará deitada entre as pernas da esposa.

privilégio, como dizia Tia Lydia, que era apaixonada por ou isto ou aquilo” (ATWOOD, 2017, p. 10), relata Offred, as Aias demonstram bem o limiar paradoxal entre santa e pecadora.

Nas outras esferas femininas, o papel “natural” da *mulher eterna* é propagado, com regras e vigilância mútua. As tias, como casta governante das mulheres, têm a função principal nesta engrenagem, elas servem como uma grande figura tanto materna quanto punitiva para todas, chegando até mesmo a serem adoradas pelas outras mulheres, como a própria Tia Lydia relata:

Na minha própria época sou uma lenda, viva porém mais do que viva, morta porém mais do que morta. Sou uma foto pendurada no alto das salas de aula, de meninas bem-nascidas o suficiente para frequentarem salas de aula – sorrindo com severidade, censurando em silêncio. (ATWOOD, 2019, p. 33)

Inicialmente, as tias teriam controle apenas sobre as ações femininas, sendo responsáveis por vigiar e punir. Todavia, como será explorado no capítulo final, esta função é estendida para abarcar a criação de leis e total controle das mulheres de Gilead, sem atrapalhar os homens, é claro. Depois de determinado o papel das tias, as primeiras ações das quatro grandes Fundadoras de Gilead (Tia Lydia, Tia Vidala, Tia Elizabeth e Tia Helena) foram a criação de tudo o que iria envolver o imaginário feminino na sociedade, como leis, uniformes, hinos, nomes (ATWOOD, 2019, p. 193). As mulheres do regime não podem ler a não ser que sejam tias, com a justificativa de que não têm poder intelectual suficiente para a tarefa: “Ler não era coisa de menina: só homens tinham força para lidar com o poder da leitura; e as Tias, é claro, porque não eram como nós” (ATWOOD, 2019, p. 171). Como dito anteriormente, as punições em Gilead para grandes crimes e inimigos políticos são pagas com a vida. Embora a fertilidade justifica a manutenção das Aias, a tortura era um método comum para puni-las e, a morte, utilizada como último recurso, normalmente para ensinar uma lição para as demais.

Abusos sexuais são, de maneira geral, ignorados, até mesmo quando envolvem meninas. Apesar de pregarem para o restante das mulheres o fato de que agora elas estão seguras deste tipo de violência, ela continua acontecendo e sendo perdoada nos bastidores, principalmente se o homem que a cometeu for importante:

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

testemunhas mulheres valem o mesmo que um homem, aqui em Gilead. (ATWOOD, 2019, p. 269)

Considerando o trecho acima, casos como o que aconteceu com Becka, abusada por seu pai adotivo desde criança, um dentista que usava de sua posição para cometer crimes sexuais com outras crianças, passando anos impune até Tia Lydia conseguir um caso viável para julgá-lo, eram banais. As mulheres de Gilead, tidas como intelectualmente inferiores e completamente dependentes dos homens, não conseguem reunir as forças necessárias para lutar contra abusos, o que torna este tipo de ocorrência algo corriqueiro.

Através do reforço da figura única feminina, promoção da vigilância mútua entre mulheres, medo constante de abusos e, principalmente, a ideologia de que mulheres são menos humanas do que homens e dependentes deles, Gilead concretiza, ao menos superficialmente, o controle de corpos femininos. Em seu célebre ensaio, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, dentre muitos assuntos, Rich (1980) menciona: a heterossexualidade compulsória, estratégias do poder masculino, a escravização sexual feminina e a existência do que denomina *continuum lésbico*.

Para a autora, a heterossexualidade compulsória, que valida apenas relações entre os sexos opostos como naturais, é uma das maneiras de manter as mulheres sob controle, a lesbianidade e bissexualidade passam a ser meras preferências e escolhas não naturais, provavelmente advindas daquelas que tiveram experiências traumáticas e/ou sentem raiva dos homens (RICH, 1980). Ao levarmos em consideração o contexto atual, tivemos certa evolução – apesar de mínima em relação ao restante de demandas, especialmente em relação à violência contra as mulheres – no que cabe à visão da mulher naturalmente do lar, sendo o espaço de conquista no mercado de trabalho algo de extrema importância para as mulheres do século XXI. Apesar disso, tanto na época em que o texto foi escrito como na atualidade, a heterossexualidade ainda é tida como inclinação sexual natural, sendo anormal tudo o que está inserido no espectro LGBTQIA+, o que se alinha aos discursos conservadores atuais. Isto é de grande interesse do controle patriarcal, pois torna este controle muito mais fácil a partir do momento em que mulheres lésbicas e bissexuais sentem-se invisibilizadas na sociedade e inclinadas a omitir sua orientação sexual, até mesmo pelo risco de sofrer crimes de lgbtqfobia. Adicionalmente, também reforça a figura da *mulher eterna*, colocando a pressão da realização feminina através da maternidade, quando há vários outros objetivos que uma mulher pode almejar alcançar. Tal indagação não busca criticar àquelas que se sentem bem e realizadas sendo mães, apenas reforçar que temos o direito de escolha sobre nossos corpos. A

maternidade, como uma tarefa extremamente árdua, deve ser uma escolha, não uma imposição. De maneira clara, o regime de Gilead criminaliza tanto a homossexualidade como a lesbianidade e bissexualidade, declarando qualquer um que for apanhado tendo este tipo de prática como “traidores de gênero” (ATWOOD, 2017).

Rich, notando a perceptível ligação entre a obrigatoriedade da heterossexualidade e o poder patriarcal sobre as mulheres, propõe o estudo da heterossexualidade como *instituição*; instituição esta que infere que:

[...] apesar dos impulsos emocionais profundos e complementaridades que trazem mulheres para perto de mulheres, existe uma inclinação heterossexual mística/biológica, uma ‘preferência’ ou ‘escolha’, que atrai as mulheres aos homens. (RICH, 1980, p. 637, tradução nossa)

Ao percebê-la como instituição e obstáculo para o desenvolvimento das teorias feministas, Rich ainda traz, diretamente do texto de Kathleen Gough (GOUGH *apud* RICH, 1980), características do poder masculino em sociedades arcaicas e contemporâneas, estas que perduram até os dias atuais. Sendo assim, cito ainda o trabalho de Milanez (2019), que contextualiza tais características com a própria sociedade de Gilead:

O estado *nega a sexualidade* dessas mulheres, não as permitindo ter qualquer tipo de liberdade sexual e higienizando as práticas sexuais das mulheres; *força a sexualidade da mulher* por meio de estupros institucionalizados; *comanda e explora seu trabalho e produção* ao dividi-las por rótulos separados unicamente para servir aos homens; *controla e rouba suas crianças* ao sequestrar inicialmente as(os) filhas(os) das futuras Aias, e logo após destituir a Aia de qualquer direito como mãe de sua criança com um comandante; *confina-as fisicamente* com códigos de vestimenta, estupros e papéis sociais premeditados; as utiliza como *objetos em transações masculinas* ao criar um clube clandestino que recebe turistas e homens de negócios de todo o mundo; *limita sua criatividade* ao confiná-la em um único papel social, colocando todas as “necessidades” do homem em primeira instância; e, por fim, *impede seu acesso ao conhecimento* pelo não acesso à leitura e a total exclusão em funções tipicamente não femininas. (RICH *apud* MILANEZ, 2019, p. 31)

Ao analisarmos tanto as estratégias cunhadas por Gough (*apud* RICH, 1980), quanto a maneira com que o regime de Gilead utiliza delas para controlar a esfera feminina de sua sociedade, bem como pensar a heterossexualidade como instituição, entramos em um novo âmbito dos estudos feministas, este preocupando-se na descolonização de gênero. Assim como houve o processo de colonização de espaços físicos, como no nosso próprio país, Brasil, também há a colonização das mentes de quem é membro da sociedade, inferindo padrões de comportamento e regras implícitas.

Desta maneira, a colonização de corpos e mentes femininas é realizada através da imposição e disseminação de pensamentos patriarcais como regra, trazendo a crença de que somos, de certa forma, subjugadas aos homens, e fazendo-nos servir a interesses não compactuantes com os nossos enquanto mulheres.

A antologia de artigos da teórica Rita Laura Segato, denominada *La Guerra Conta las Mujeres* (2016), traz-nos a contemporaneidade necessária para a compreensão da complexa rede que cerca o patriarcado. Segato define o patriarcado como projeto histórico (SEGATO, 2016, p. 170), este trabalhando em torno da figura única de um homem branco heterossexual e definido todo o restante da diversidade como pormenor, o que dificulta não somente a promoção de políticas públicas que realmente visam solucionar problemas, mas também o transcender do outro a um local de protagonismo. Homens não-brancos²⁹, pessoas LGBTQIA+, pessoas portadoras de deficiência e mulheres de todas as raças sofrem, em diferentes níveis, o preço de ser o outro. Entretanto, de maneira mais pontual, iremos nos ater nesses efeitos em relação às mulheres, interseccionando onde necessário para proceder com nosso estudo.

Para entendermos um pouco mais sobre a negligência acerca dos questionamentos e reivindicações políticas femininas, é necessário entender a dualidade – em vigência já por muitos anos – não somente entre o homem branco e os outros, mas também entre a esfera pública e a esfera privada.

[...] o desenho binário da relação entre a *esfera pública*, plataforma que autoriza a enunciação de tudo o que tem relevância universal e é de interesse geral, e *suas margens*, onde se encontram os temas correspondentes ao *interesse particular* das chamadas “minorias”, determina, como expliquei em minha análise da relação entre gênero e colonialidade e a resultante emergência de um *patriarcado de alta intensidade colonial/moderno*, que *tudo o que é relacionado às relações de gênero e o que afeta a vida das mulheres seja encurralado, renegado, rebaixado ao reino do íntimo, do privado, desprovido de politicidade*. (SEGATO, 2016, p. 173, tradução nossa, grifo da autora em itálico, grifo nosso em negrito)

Portanto, sendo do interesse patriarcal a pormenorização de tudo o que não representa sua manutenção de poder masculino branco, toda a individualidade feminina, demanda, violência contra mulheres são varridas para debaixo do tapete. Delimitadas a um espaço particular, as mulheres, assim, têm dificuldade em encontrar força como coletivo, e dificuldade em repassar suas demandas a não ser que seja por intermédio patriarcal; ou seja, submetendo-se ao sistema. Em

²⁹ Homens negros, asiáticos, de origem não-branca-europeia.

Gilead, a diferenciação entre privado e público patriarcal é escancarada, pois apenas os homens são permitidos em cargos públicos e todas as classes femininas são relegadas a funções privadas. Além disto, os filhos de Jacob acreditam que as demandas cotidianas das mulheres sejam tão insignificantes (deste que estejam sob seu controle), que delegam as funções que concernem à esfera feminina às quatro grandes Fundadoras de Gilead:

- Os homens têm mais o que fazer do que se ocupar das minúcias cotidianas do círculo feminino. [...] As mulheres de Gilead terão motivo para serem gratas a vocês – prosseguiu ele. – Tantos regimes erraram nesse ponto. Um desperdício lamentável! Se vocês fracassarem, seu fracasso pesará sobre todas as mulheres. Tal como o de Eva. Agora deixo vocês a sós para deliberarem em conjunto. (ATWOOD, 2019, p. 192)

Obviamente sob efeito de ameaça por parte dos filhos de Jacob, durante a fase inicial preparatória do regime, as então Fundadoras iniciam seu trabalho em manter a esfera feminina sob controle para eles: isso significaria cuidar de todas as punições, mantê-las sob efeito ideológico, reforçar a figura da *mulher eterna* (DALY, 1970), criar leis para controlá-las, e também encobrir os crimes contra mulher que – ao contrário do que era disseminado – não deixaram de ocorrer. Aparentemente com representantes suas e toda uma esfera separada da masculina, as mulheres gileadianas aquiescem, sentindo-se minimamente representadas.

No entanto, o que motiva a necessidade masculina em manifestar seu poder através da “dominação” da mulher? Da mesma maneira em que houve a dominação de territórios pelos europeus através da colonização, passa a haver a colonização da figura do outro, incluindo, mas não se limitando, às mulheres (SEGATO, 2016). A colonização dos corpos se dá através da mentalização e da violência; assim, ao pensarmos que há séculos é vendida a ideia da mulher como um ser que deve limitar-se para o conforto do homem e naturalizada a violência contra ela, podemos mentalizar que o projeto histórico patriarcal também é um projeto colonial. Portanto, assim como um pedaço de terra, o corpo da mulher se torna um território a ser conquistado.

Dentre as inúmeras estratégias de poder masculina já citadas, podemos complementar com a visão que Segato (2016) proporciona ao enxergar que a violência contra a mulher, através dos séculos, evoluiu para ser configurada como estratégia bélica. A masculinidade frágil necessita, muitas vezes, da submissão da mulher como produto de autoafirmação. Para tanto, Segato (2016) cita os casos que presenciou durante o tempo que passou em Ciudad Juárez, perto da fronteira México-EUA em 2004, onde havia o desaparecimento constante de mulheres, apenas para elas reaparecerem descartadas em valas, mortas e abusadas. Analisando a aparente colaboração da força

policial local, que insistia em conotar que estes crimes eram de natureza privada (ou seja, crimes cometidos por parceiros e ex-parceiros); Segato chega a conclusão de que estes crimes servem a um propósito estatal oculto:

A vítima sacrificial, parte de um território dominado, é forçada a entregar o tributo de seu corpo a coesão e vitalidade do grupo e a mancha de seu sangue define a exotérica pertença ao mesmo por parte de seus assassinos. Em outras palavras, mais que uma causa, *a impunidade pode ser entendida como um produto, o resultado destes crimes, e os crimes como um modo de produção e reprodução da impunidade: um pacto de sangue no sangue das vítimas.* (SEGATO, 2016, p. 43, tradução nossa, grifo nosso)

A escrita nesses corpos (analogia esta utilizada pela própria Segato) nos conta a história de mulheres que são produto de descarte do sistema, *homo sacer* (AGAMBEM, 2010), utilizadas apenas para manter a roda girando. Através desta ferramenta, as forças ocultas que dominam a Ciudad Juárez conseguem manter seu poder através do medo, chantageando e subornando a quem acharem necessário; soberania essa interligando-se em outros meios estatais, tornando-se, assim, instituição. Desenvolvendo as questões de a feminilidade ser elencada à esfera privada, Segato (2016) repensa os assassinatos de mulheres por companheiros/ex-companheiros e assassinatos de mulheres por terceiros/não-relacionados. Mesmo os primeiros também sendo conectados ao patriarcado, controle dos corpos femininos e produto de descarte para a reafirmação masculina, o assassinato por terceiros, como crime de guerra, atinge o patamar do genocídio.

O termo *femigenocídio* estaria reservado para os crimes que, por sua qualidade sistemática e impessoal, têm como objetivo específico a destruição das mulheres (e homens femininos) somente por serem mulheres, sem que haja a possibilidade, e, como já mencionado, da individualização nem do motivo do crime, nem da relação entre o algoz e sua vítima. [...] os *feminicídios* de natureza impessoal, chamados aqui de *femi-genocídios*, revestem uma sistematicidade e caráter repetitivo resultante de normas compartilhadas dentro da facção armada que os perpetua, que os diferencia dos crimes que ocorrem em contextos interpessoais ou de motivações subjetivas, como no caso dos seriais. (SEGATO, 2016, p. 149)

Esta forma de totalização através dos corpos femininos também é reproduzida no universo de Gilead, mas de uma maneira diferente. Mesmo necessitando demonstrar seu poder através do controle tanto dos “inimigos” quanto da esfera feminina, os filhos de Jacob precisam das mulheres para que elas possam trabalhar em suas casas e que eles possam usufruir do conforto e poder trazido pelo produto do trabalho feminino. A República de Gilead é caucasiana (ATWOOD, 2017, p. 372), e estourou durante uma crise não apenas política, mas também biológica, com índices de natalidade

em queda; com isto, Gilead necessita das mulheres com potencial reprodutivo para trabalharem como incubadoras de seus filhos. Desta maneira, criam todo o conceito em torno da *mulher eterna* (DALY, 1970), da santidade do lar, da subserviência feminina, da necessidade reprodutiva e do dever santo feminino.

Gilead não pode perder parte de sua civilização feminina, nem arriscar que ela saia de seu estrito controle, realiza sua escritura nos corpos dessas mulheres através da solidão que cada uma carrega por não poder confiar umas nas outras, escreve em vestes pré-determinadas, em rituais que envolvem estupros periódicos, na impunidade dos médicos e pais abusadores, na impossibilidade de se comunicar livremente sobre qualquer assunto. De maneira crua, Gilead retira das mulheres a possibilidade de viver, a possibilidade de serem femininas, de sentirem desejos. Utilizam o mártir feminino gratuito – principalmente das Aias – como escritura definitiva de seu poder, através de lemas e hinos e escrituras distorcidas que se repetem incessantemente para mulheres e meninas até que ecoem sozinhas em suas cabeças, tornando o ato de pensar por conta própria algo auto-repreensível.

Há esperança dentro de mulheres com uma vivência tão limitada? A força vem de lugares inesperados. Entre o farfalhar de Aias, sussurros assombrados, olhos baixos e arregalados, cada cabeça trabalha por si só, aguardando a oportunidade de encontrar possíveis vantagens para tornar sua sobrevivência mais agradável. Os filhos de Jacob subestimam a capacidade feminina em criar relações significativas e buscar maneiras de burlar o sistema, não só fisicamente como psicologicamente.

Nas duas obras, fica proeminente a tendência natural das mulheres em voltar-se umas para as outras, mesmo com os grandes empecilhos postos pelo regime. Em *O conto da Aia*, como comentado no texto de Milanez (2019), as personagens possuem um magnetismo forte em suas relações, mesmo que haja hostilidades entre as mulheres envolvidas. Um exemplo relevante a ser citado, também trazido pela pesquisadora, é a relação entre a esposa do comandante, Serena Joy, e a personagem principal, Offred. Serena, uma das primeiras mulheres a viver de acordo com Gilead e apoiar os filhos de Jacob, tem ressentimentos com esta nova sociedade, insatisfeita com o fato de que foi destituída do poder de influência e importância que possuía antes do regime entrar em vigor. Juntando este fato com sua infertilidade – o que fez seu marido solicitar Aias para que pudesse reproduzir – e a obrigatoriedade em participar da doentia cerimônia de fecundação juntamente com

Offred, Serena Joy busca exercer sua revolta no único ambiente em que pode fazê-lo, pois é seu dever como esposa do comandante administrar a casa e seus servos.

Serena Joy tinha mudado para mim, também. Houve uma época em que eu apenas a odiava, *pelo papel que desempenhava no que estava sendo feito comigo; e porque ela também me odiava e se ressentia de minha presença, e porque seria ela quem criaria meu filho, se eu afinal fosse capaz de ter um*. Mas agora, embora ainda a odiasse, não mais do que antes [...] o ódio não era mais puro e simples. Em parte eu tinha inveja, ciúmes dela; mas como poderia eu sentir inveja e ciúmes de uma mulher tão obviamente acabada, murcha e infeliz? Você só pode invejar e ter ciúmes de alguém que tem alguma coisa que acha que você mesma deveria ter. Mesmo assim a invejava.

Mas também me sentia culpada com relação a ela. Sentia que era uma intrusa, em um território que deveria ser seu. Agora que eu estava vendo o Comandante às escondidas [...] *Por que deveria me importar?*, disse a mim mesma. [...]

Além disso: *agora eu tinha poder sobre ela, inferior, mas poder, embora ela não soubesse*. *E gostava disso*. (ATWOOD, 2017, p. 170, grifo nosso)

O relato de Offred é cirúrgico: ela apenas sente raiva de Serena, ciúmes, e busca ter alguma vantagem sobre ela por conta das circunstâncias em que elas se encontram. Mesmo com este desgosto em relação uma à outra, Offred e Serena terminam concretizando uma parceria, onde as duas representariam um papel crucial em relação ao objeto de desejo da outra: Offred gostaria de encontrar e saber mais sobre sua filha, que foi roubada de si enquanto tentava fugir de Gilead; Serena deseja uma criança, não importa os meios. Não podemos invadir a mente de Serena, visto que a história ocorre através dos olhos de Offred, mas é possível observar que sua raiva é voltada ao regime, principalmente após o acordo ser selado entre as duas, para que Offred tenha relações para engravidar do motorista da casa e Serena consiga mostrar-lhe uma foto de sua filha.

A tentativa de se camuflar dentro do regime para sobrevivência e evitar relacionamentos de amizade com outras mulheres também pode ser observado com Offred e outras personagens da trama, como, por exemplo, as marthas da casa. Enquanto precisam cuidar da casa, também precisam cuidar de Offred, para que seu corpo esteja em boas condições para conceber. Tal fato resulta nas marthas tratando Offred como se fosse mais um de seus afazeres domésticos, um objeto, não uma pessoa (MILANEZ, 2019). Outrossim, apesar de sentirem pena do que Offred é obrigada a fazer, ficam desconfortáveis e julgam Offred por não ter escolhido outro destino “[...] certa vez ouvi Rita dizer para Cora que não se rebaixaria dessa maneira” (ATWOOD, 2017, p. 20). Por outro lado, também há a compaixão e empatia: “[...] elas estão fazendo por todos nós, disse Cora, ou pelo menos é o que dizem. [...] poderia ter sido eu [...] não é assim tão ruim. Não é o que eu consideraria trabalho pesado” (ATWOOD, 2017, p. 20). Os relacionamentos entre as Aias e as mulheres do

passado de Offred também são bem exploradas durante a trama, Offred gravita entre as mulheres de seu cotidiano, buscando conforto e um olhar cúmplice.

Da mesma maneira, as relações entre mulheres também têm destaque em *Os testamentos* (ATWOOD, 2019). Pulando quinze anos, a trama explora tanto as relações entre duas irmãs que acabaram de se conhecer, como entre meninas inseridas no regime desde pequenas; também a relação de alta competitividade entre as tias, que se fundem com a esfera masculina daquela sociedade e precisam utilizar das mesmas estratégias que eles para poder manter seu poder. Como a teia de conexões de tia Lydia será explorada no capítulo a seguir, irei ater-me às relações entre as meninas.

Eu descobri pela Shunammite, que se dizia a minha melhor amiga. Supostamente não deveríamos ter melhores amigas. Era feio formar panelinhas, dizia Tia Estée: fazia as outras meninas se sentirem excluídas e devíamos ajudar umas às outras a ser as meninas perfeitas. (ATWOOD, 2019, p. 25)

Agnes, que tem lembranças apenas do mundo de Gilead, enxerga como algo comum não buscar aprofundar seus laços com as outras meninas que conhecia, visto que isto era proibido na escola. Mesmo assim, não com Shunammite, que a seguia por interesse e buscava sempre impressionar as tias (apesar de tratá-la relativamente bem), mas com Becka, que Agnes soube o verdadeiro significado de amizade. Becka, filha de um dentista famoso entre os comandantes, estudava na escola de Agnes por conta disto, e muitas vezes era menosprezada, especialmente por Shunammite. Por ter sido abusada sexualmente pelo homem que dizia ser seu pai desde muito nova, Becka tinha comportamento diferente das outras meninas, e isso intrigava Agnes, pois ela mesma lutava contra pensamentos que iam contra a ideologia que lhe foi pregada desde pequena.

- Deixa de ser criança – cochichou Shunammite para Becka por cima de mim. – É só uma história.
Becka não pareceu lhe dar ouvidos;
- Eu nunca, jamais vou me casar – murmurou ela, quase para si mesma.
- Vai sim – disse Shunammite. – *Todo mundo casa.*
- Não casa não – disse Becka, mas só para mim. (ATWOOD, 2019, p. 86, grifo nosso)

Agnes, intrigada com o comportamento da amiga, acompanha seu crescimento até que elas chegam no momento em que ficam aptas a casar, sendo este depois da menstruação.

- Não me importo com carros nem Marthas, muito menos Aias – disse Becka. – É aquela sensação horrível. Molhada. [...]

Eu não falei nada sobre como eu me sentia a respeito do casamento. Eu não podia contar a história da minha consulta dentária com o Dr. Grove: ele ainda era o pai da Becka, e Becka ainda era minha amiga. Em todo caso, minha reação fora mais de nojo e aversão, que agora me parecia trivial face ao verdadeiro horror que Becka sentia. *Ela acreditava que de fato o casamento iria obliterá-la. Ela seria esmigalhada, aniquilada, derretida feito neve até que nada restasse dela.* (ATWOOD, 2019, p. 177, grifo nosso)

Também abusada, Agnes presencia a tentativa de suicídio de sua amiga, em plena sala de aula, ao ver tesouras de podar. Ela sentia por sua amiga, e percebeu a gravidade em seus relatos. Após o ocorrido, Becka some, e Agnes, vendo que ela conseguiu uma maneira de escapar – e com a ajuda de tia Lydia – consegue ir ao seu encontro no Árdua Hall, onde foram postulantes juntas e encontram-se com Daisy, a original Bebê Nicole que conseguiu escapar de Gilead enquanto ainda era bebê, juntamente com sua mãe (que era uma Aia).

- Estou muito contente de ter uma irmã – disse para ela educadamente, agora que eu estava começando a superar o choque. Aquela garota desajeitada tinha a mesma mãe que eu. *Eu ia ter que me esforçar ao máximo.*
 - Que sorte a de vocês – disse Becka. Sua voz era tristonha.
 - E você é como se fosse minha irmã – falei para ela – então Jade é sua irmã também. – Eu não queria que Becka se sentisse de fora. (ATWOOD, 2019, p. 362, grifo nosso)

Daisy, assumindo o nome “Jade” enquanto está infiltrada em Gilead, é recebida abertamente por sua irmã e sua amiga, mesmo havendo questionamentos em relação aos motivos de Tia Lydia para colocá-las juntas e seu plano. A relação das três, mesmo com conflitos gerados pela criação diferente, floresce, até que Becka comete o sacrifício final para que suas amigas possam atravessar a fronteira entre Gilead e o Canadá sem levantar muitas suspeitas. Finalmente, ao levantar um memorial para homenageá-la como Becka e Tia Immortelle, Daisy e Agnes se denominam suas irmãs, com quem compartilharam inúmeras tribulações, confidências e a experiência única de ir contra o que lhes foi lecionado por toda a vida.

Confinadas num meio social que recompensa aquelas que se voltam umas contra as outras, denunciam qualquer tipo de comportamento desviante e se mantêm caladas diante de abusos, as mulheres de Gilead conseguem criar brechas – mesmo que mínimas – para compartilhar dores e experiências. Essa simbiose comportamental entre mulheres é denominada por Rich (1980) como *continuum lésbico*, comportamentos estes que, voltados diretamente para o feminino, desafiam as organizações patriarcais de maneira sutil, mas constante. Mesmo assim, como estratégia de sobrevivência e obtenção de poder, toda mulher termina voltando-se para relacionamentos que gravitam ao redor do ser masculino, criando, assim, uma “vida dupla” (RICH, 1980).

Eu utilizo o termo *continuum lésbico* para incluir um espectro – através da vida de cada mulher e através da história – de experiências identitárias femininas; não simplesmente o fato de que uma mulher desejou ou não ter experiências sexuais com outras mulheres. Se expandirmos para englobar muitas outras de desejo primário entre e dentre mulheres, incluindo o *compartilhamento de uma rica vida privada, a criação de vínculos contra a tirania masculina, a doação e recebimento de suporte prático e político; se também podemos relacioná-los com resistência ao casamento* [...] começamos a observar os suspiros da história feminina e psicologia que permaneceu fora do nosso alcance como consequência de uma visão limitada e clínica em relação ao “lesbianismo”. (RICH, 1980, p. 648-649, tradução nossa, grifo nosso)

O reconhecimento de uma rede feminina privada, totalmente afastada e protegida da identificação masculina mune as mulheres de poder, as fazem voltar para si mesmas e suas companheiras de jornada. Este processo não é algo fácil, de difícil reconhecimento, e totalmente orgânico, resultando no empoderamento e na expansão deste. Joice Berth, em sua obra *Empoderamento* (2019), reflete que este fator gravita na “[...] identificação de capacidades, em vez de enfatizar fatores de risco explorar influências problemáticas do meio social ou em vez de culpar as vítimas” (ZIMMERMAN, PERKINS *apud* BERTH, 2019, p. 24). Apesar de toda a estrutura institucional trabalhar para que isto não aconteça, as mulheres de Gilead sucedem em formar redes de apoio e amparo que transcendem o doutrinamento ao qual foram submetidas.

O empoderamento consiste de quatro dimensões, cada uma igualmente importante, mas não suficiente por si própria, para levar as mulheres a atuarem em seu próprio benefício. São elas a dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de autoestima), política (consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar) e a econômica (capacidade de gerar renda independente). (STROMQUIST *apud* BERTH, 2019, p. 32)

Mesmo com as dificuldades de mobilização, são proeminentes as maneiras com que as personagens em *O conto da Aia e Os testamentos* (ATWOOD, 2017, 2019) empoderam-se, tanto individualmente, como autoconhecimento e visão crítica da realidade; quanto coletivamente, através do compartilhamento de experiências, saberes e mobilização para atingir e neutralizar, mesmo que temporariamente ou parcialmente, os efeitos da ideologia do regime de Gilead. Desta maneira, as personagens criam interações e ambientes propícios para contestar o que está sendo imposto a elas, as fortalecendo psicologicamente para não somente pensar de maneira crítica, mas também continuar realizando as tarefas necessárias para sua sobrevivência enquanto não há uma grande brecha para uma grande ação de neutralização.

A participação concomitante de mulheres num imaginário revolucionário e na perpetuação de um regime prejudicial que visa sua subserviência eterna é observada por Rich (1980) como *vida dupla*. Gostaria de reimaginar este conceito considerando uma das falas da própria Tia Lydia, mencionada no capítulo anterior, onde ela diz que tem “[...] um terceiro olho, bem no meio da testa [...]” (ATWOOD, 2019, p. 370). O terceiro olho, frio, calculista. Este olho pondera e cria estratégias antes de agir, não apenas possui a criticidade necessária para modificar a realidade; observa possíveis aliadas e de que forma cada uma poderia exercer algum papel através de suas ações cotidianas. O terceiro olho de Tia Lydia subverte e transcende a grande figura do olho onipotente, onisciente e onipresente de Gilead; claro que, em primeira instância, não houve tanta sede, apenas o desejo de vingança. Mas podemos acompanhar todo este processo através da jornada da personagem, e de que maneira a experiência adquirida com os anos recolhendo informações e se tornando influente na esfera feminina de Gilead (quase uma figura celestial) até construir uma rede oculta suficiente para desmontar um regime totalitário inteiro, de dentro para fora.

3. O terceiro olho e a queda de Gilead: caminhos da revolução

Após explorarmos a estrutura política de Gilead, a separação entre as esferas pública e privada, sua influência nas mulheres e a relação entre elas, bem como questões de empoderamento, agora partimos para a análise do principal objeto de estudo desta pesquisa: Tia Lydia, fundamental instrumento para perpetuação e desmonte do regime totalitário de Gilead. Primeiro iremos ver de que maneira as diferentes narradoras da trama a enxerga, e qual papel Tia Lydia desempenha em suas vidas, bem como de que maneira isto acarretou em força interna ou fraqueza. Em segunda instância, iremos esmiuçar as alianças fixadas por Tia Lydia, de que maneira ela as firmou e como estas alianças contribuíram com sua sobrevivência e acarretaram em seu empoderamento e no empoderamento das pessoas a seu redor. O terceiro – e último – tópico objetiva desenvolver a jornada da personagem, seus comportamentos, sua história pré-Gilead, suas estratégias e a delimitação de seu terceiro olho.

3.1. Tia Lydia: sua visão e reputação através de outrem

Tia Lydia, em seu dúbio jogo, utiliza-se de sua posição de maior prestígio entre as mulheres para garantir sua sobrevivência, mesmo que, infelizmente, isto se dê pela morte e tortura de várias de suas companheiras. Em *Os testamentos* (ATWOOD, 2019), sua posição é incerta, mas seus objetivos são conspícuos para quem lê, Tia Lydia conflita entre sobreviver e continuar embriagada de poder e reunir informações o suficiente para desmontar o regime de Gilead. Dotada de uma poderosa habilidade de ser extremamente persuasiva, assertiva, e de atuar quando necessário, Tia Lydia envolve o restante das mulheres com uma aura reconfortante e ao mesmo tempo as faz temer se pensam algo contrário à sua sociedade.

Líder da esfera feminina da sociedade, conquista poder através de seu contato com os Comandantes, inclusive ajudando, em várias instâncias, na formação das estruturas de Gilead. Boa parte da lógica do lugar certo da mulher, reforçando o estereótipo da *mulher eterna* (DALY, 1970), é pautada por ela e repassada por ela através da sua responsabilidade de servir como figura materna de tantas mulheres. Dentro deste subcapítulo, será demonstrada a visão da Aia que realiza seu relato em *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017) e das personagens femininas de maior protagonismo em *Os*

testamentos (ATWOOD, 2019) acerca da personagem Tia Lydia, e de que maneira ela influencia suas atitudes e decisões.

3.1.1. Offred

Doutrinação é um dos primeiros passos tomados pelos filhos de Jacob em relação à esfera feminina de sua nova sociedade, e, para isto, eles precisavam das Tias bem treinadas e obedientes para que elas pudessem cuidar desta transição entre os dois mundos. Offred, ao ser separada de sua filha e seu marido, é levada ao que é chamado de Centro Vermelho, onde é treinada para assumir o posto de Aia. Tia Lydia, como uma das grandes Fundadoras de Gilead, participa das primeiras etapas de treinamento de Aias, que, retiradas de um ambiente onde possuíam liberdade sobre seus corpos e determinada independência, devem acostumar-se com uma vida com bastante tempo livre, sua presença ativa sendo requisitada apenas para o ato reprodutor.

Caminho até a esquina e espero. Eu costumava ser ruim em esperar. Eles também servem que fica parada e espera, dizia Tia Lydia. Ela nos fez memorizar isso. Também disse: Nem todas vocês conseguirão se sair bem. Algumas de vocês cairão em solo infértil ou espinhoso. Algumas de vocês não têm raízes profundas. Ela tinha uma verruga no queixo que subia e descia à medida que falava. Ela disse: Pensem em si próprias como sementes, e naquele exato momento a voz dela adquiriu um tom adulator, lisonjeiro, conspirados, como as vozes daquelas mulheres que costumavam dar aulas de balé a crianças, e que diziam: Braços para cima no ar agora; vamos fingir que somos árvores. (ATWOOD, 2017, p. 26)

Desde as primeiras páginas, fica clara a influência que Tia Lydia tem na formação de Offred devido à frequência com que a personagem volta ao passado, aos ensinamentos que Tia Lydia, com tanto esforço, instalou em sua cabeça. Por mais que não concorde, fica explícito o conflito interno que Offred apresenta ao tentar se manter sã e crítica mentalmente, ao mesmo tempo lutando pela sua sobrevivência seguindo as regras do regime.

À primeira vista, quem lê pode ter a impressão de que o único sentimento de Offred em relação à Tia Lydia seja hostilidade. Porém, se observarmos de perto, a Aia põe constantemente as falas e conceitos promulgados pela personagem logo após algum acontecimento. A título de exemplo, temos os acontecimentos onde Offred se encontra confusa, analisando seus sentimentos em relação a Serena Joy e lembrando do que aprendeu no Centro Vermelho, fato que a leva desenvolver um pouco mais de empatia para com a mulher com quem dividiria as tribulações e

pressões de uma gravidez: “Tia Lydia dizia que era melhor não falar a menos que fizessem uma pergunta direta a você. Tente pensar na situação sob o ponto de vista delas, dizia, as mãos apertadas e torcidas, com seu sorriso nervoso suplicante. *Não é fácil para elas*” (ATWOOD, 2017, p. 20).

Outro momento de destaque para os ensinamentos de Tia Lydia é quando Offred se depara com momentos em que questiona sua nova realidade, contrapondo imediatamente com uma das falas de sua “mentora”. “Aqueles mulheres podiam se desatar; ou não. Elas pareciam ser capazes de escolher. Nós parecíamos capazes de escolher naquela época. Éramos uma sociedade que estava morrendo, dizia Tia Lydia, de um excesso de escolhas” (ATWOOD, 2017, p. 35). A mistura entre nostalgia, em contraste com o amargor da realidade e o esforço em se conformar com ela causa em Offred constantes crises em sua mente, vagando no espectro de ser inimiga de todas as mulheres e continuar sozinha ou formar possíveis aliadas para tornar o processo de estar numa escravização sexual forçada menos debilitante. A situação culmina, para a personagem, em uma dolorosa vida dupla, definida por Rich como “[...] uma aparente aquiescência a uma instituição fundada no interesse e prerrogativa masculina [...]” (RICH, 1980, p. 654, tradução nossa).

Solitária e com problemas de confiança (em si e nos outros), a Aia, mesmo chegando a comparar Tia Lydia com imagens grotescas como a “boca de roedor morto” (ATWOOD, 2017, p. 71), sempre a descrevendo como condescendente e manipuladora; Tia Lydia passa a ocupar, em sua cabeça, um papel – se ousar dizer – “materno”, seu doutrinamento e ensinamentos sempre ecoando em seus ouvidos, cheio de lembranças. Ainda, contribuindo para a formação deste dinâmica, é dito por Offred que as Aias, desde o início, são tratadas em tom condescendente pelas Tias, sendo infantilizadas e chamadas de meninas, como se não tivessem (e de fato não têm, em Gilead) controle sobre suas ações e mentes (ATWOOD, 2017, p. 272). Não acolhedor, mas presente, Tia Lydia fez parte da ministração e criação de todo o doutrinamento institucional que foi repassado para as Aias do Centro Vermelho: filmes pornográficos, filmes violentos, documentários modificados, repetições de trechos bíblicos modificados, humilhação através de momentos em grupo (onde todas eram obrigadas a culpar suas colegas em conjunto), treinamento de funções, punições físicas severas. Na mente de Offred, Tia Lydia é uma vilã, uma antagonista que reprime seu pensamento crítico, numa luta eterna entre aquiescer à doutrina ou permanecer livre em sua mente. A Aia chega até mesmo a duvidar de sua existência, até o momento em que a vê numa cerimônia de Salvamento e Particicução – homens criminosos sendo dilacerados pelas mãos de Aias –: “É Tia Lydia. Quantos anos faz desde que a vi? Tinha começado a pensar que

existia somente em minha cabeça, mas aqui está ela, um pouco mais velha” (ATWOOD, 2017, p. 337)

Entretanto, apesar de ser muito convincente em seu papel de verdadeira crente ao regime, doutrinando com sucesso inúmeras Aias e se tornando uma das maiores figuras religiosas de Gilead, Tia Lydia deixa escapar, em alguns momentos, sua crença no poder das relações femininas.

Para as gerações que vierem depois, dizia Tia Lydia, será tão melhor. As mulheres viverão juntas em harmonia, todas numa única família; vocês serão como filhas para elas, e quando o nível da população voltar a subir de acordo com as expectativas, não precisaremos transferir vocês de uma casa para a outra porque haverá mulheres suficientes. Poderão existir verdadeiros laços de afeto, dizia ela, piscando para nós de maneira insinuante, sob condições como essas. Mulheres unidas para um fim comum! Ajudar umas às outras em suas tarefas cotidianas enquanto percorrem o caminho da vida juntas, cada uma desempenhando sua tarefa determinada. Por que esperar que uma mulher desempenhe todas as funções necessárias à administração serena de um lar? Não é razoável nem humano. Suas filhas terão maior liberdade. Estamos trabalhando para atingir a meta de um pequeno jardim para cada uma, cada uma de vocês – as mãos unidas com os dedos cruzados de novo, a voz suspirante –, e essa é apenas uma, por exemplo. O dedo levantado, balançando para nós. Mas não podemos ser porcos esganados e exigir demais antes que esteja pronto, não é mesmo? (ATWOOD, 2017, p. 200)

Dentre cada discurso a favor do regime, mesmo não percebido por Offred – tendo em vista de que, em sua situação, é doloroso demais carregar o fardo do sofrimento de outra pessoa, e acreditar que alguém de alta patente no Regime tem ideias contrárias a ele –, há uma mensagem de esperança. Tal mensagem, decodificada nas profundezas da mente de Tia Lydia, externada em seu discurso, onde ela busca confortar as mulheres que deve tratar com severidade, pois não vê saída para isso, e demonstrar ser abertamente contra é literalmente doloroso, pois são vigiadas o tempo todo. O *continuum lésbico* (RICH, 1980), inserido no terceiro olho dentro de cada uma, mesmo que em um ambiente completamente hostil para com as escolhas e vivências femininas, ainda representa um lugar de conforto quando analisamos a citação, *sempre teremos umas às outras*. As simbioses voltadas para relacionamentos femininos é uma das poucas coisas que mantém Offred viva, com seu corpo escrito (SEGATO, 2016) de “receptáculo”, “incubadora humana” e *homo sacer* (AGAMBEM, 2010), inflando-a de força para sobreviver, mesmo que seja com as duras palavras de Tia Lydia em sua cabeça.

Não há dúvidas de que a visão de Offred, uma Aia que foi treinada, doutrina, e de certa forma torturada por Tia Lydia, não é uma surpresa. Engessada em sua mente, a dura imagem de um de seus primeiros algozes em Gilead é difícil de ser quebrada, permanecendo lá reforçando os benefícios da subserviência. Em contraponto, é curiosa a visão do restante da população de Gilead

sobre ela, em especial a das meninas que lá cresceram, visão esta que será abordada no subtópico a seguir.

3.1.2. Agnes, Becka, Daisy

Alto contraste à visão de completo asco que Offred apresenta, as meninas que são criadas em Gilead olham para Tia Lydia quase como uma divindade. A título complementar, também será abordada a visão de uma garota que cresceu fora do Regime e infiltrou-se em Gilead através do Mayday, contrastando as duas perspectivas. Agnes e Becka, duas garotas roubadas muito cedo de suas mães (estas forçadas a serem Aias), adotadas por famílias de Comandantes, unem-se em face do ambiente hostil de competição feminina em que vivem, uma escola de elite apenas para comandantes.

Ela era a encarregada de nossa escola, e das outras escolas iguais às nossas – o nome delas era Escolas Vidala –, mas o retrato dela que ficava na parte de trás de toda sala de aula *era menor do que o da Tia Lydia*. Haviam cinco retratos como esse: o da Bebê Nicole em cima, porque tínhamos que orar por seu retorno em segurança todos os dias. Depois a Tia Elizabeth e a Tia Helena, depois a Tia Lydia, depois a Tia Vidala. A Bebê Nicola e a Tia Lydia tinham *molduras douradas*, enquanto que as outras três tinham apenas molduras prateadas. É claro que todas nós sabíamos quem eram as quatro mulheres: eram as Fundadoras. *Mas do que elas eram fundadoras, isso nós não sabíamos direito, nem ousávamos perguntar [...]*. (ATWOOD, 2019, p. 83)

Envoltas num ambiente em que sua sede de conhecimento era duramente rebatida, enfrentando uma dura estrutura hierárquica dentro da esfera social feminino desde cedo, proibidas de terem melhores amigas, Agnes e Becka – inicialmente – não contestam livremente sobre os acontecimentos ao seu redor. Porém, as meninas encontram consolo mútuo após descobrirem que suas mães biológicas são Aias e a mãe adotiva de Agnes falece, dando lugar a uma madrasta perversa e a presença de uma Aia em sua casa. Juntas perante as tentativas de sua colega – Shunammite – em constrangê-las (Agnes, pelo fato de sua mãe ser Aia e o fato de a Aia de sua casa ter morrido durante o parto; Becka, por seu pai não ter grandes prestígios, e ela só estudar na mesma escola que ela por ele ser um renomado dentista), Agnes e Becka percebem ter mais em comum do que imaginam: nenhuma das duas suporta o fato de que terão de casar em breve, pois já tiveram a menarca e são noivas elegíveis.

O que Tia Lydia teria a dizer sobre meu suplício? Será que ela me ajudaria? Será que entenderia minha tristeza, será que me salvaria? *E seria Tia Lydia uma pessoa de verdade, afinal? Eu nunca a havia visto.* Talvez ela fosse como Deus – real mas irreal ao mesmo tempo. *E se eu rezasse para a Tia Lydia à noite, em vez de para Deus?* (ATWOOD, 2019, p. 93, grifo nosso)

Mesmo antes de saber se Tia Lydia é uma pessoa real ou não – já que o acesso à informação é extremamente dificultado – Agnes é tomada por uma ideia mística dessa persona, uma figura que lhe acolheria e entenderia seus problemas, chegando a colocá-la no mesmo patamar que Deus estaria inserido. Chegando, após conhecê-la por anos, estranhar ao perceber as ações do tempo na mulher mais poderosa de Gilead: “Estava ficando velha. Mas aquilo parecia impossível: Tia Lydia era eterna” (ATWOOD, 2019, p. 360). Constrangida, horrorizada e enojada com a figura masculina – tanto por conta de seu pai, que a ignorava; quanto pelo fato de ter sido abusada pelo pai de Becka, o dentista –, Agnes se surpreende quando presencia a tentativa de suicídio de Becka. A amiga, já tendo alertado a todas a seu redor de que preferiria morrer a se casar, chega em seu limite e tenta publicamente (numa aula de jardinagem) se matar. Seu pai, dentista tão renomado, não abusava apenas de suas pacientes, mas também da própria filha adotiva, e o fez por anos.

Após isto, sem notícias da situação de Becka, isolada e sem esperanças, Agnes também contempla dar fim à própria vida, com seu casamento marcado com o Comandante Judd. Quando chega o momento em que recebe uma visita da própria Tia Lydia, que estava ciente de sua situação e trouxe-lhe uma nova perspectiva.

- Nem toda menina se presta ao casamento – prosseguiu ela. – Para algumas, é simplesmente um desperdício de potencial. Há outras formas de a menina ou a mulher contribuir para o plano de Deus. Um passarinho me contou que você talvez concordasse. [...]
 - Sim – falei. *Talvez minhas antigas preces à Tia Lydia tivessem adiantado, afinal*, embora de forma diferente do que eu esperava.
 - Becka foi chamada para uma missão maior. Se você também tiver essa vocação – disse ela –, ainda está em tempo de nos avisar. [...]
 - *Não cairia bem se eu propusesse diretamente esse caminho a você* – disse ela. – Seria contrariar o direito paterno capital de decidir sobre o casamento da filha. O chamado divino pode sobrepujar o direito paterno, *mas você é que nos abordar primeiro*. Suspeito que a Tia Estée seria toda ouvidos. Caso sua vocação se mostre forte o bastante, você descobrirá um meio de chegar a ela. (ATWOOD, 2019, p. 246-247, grifo nosso)

Tomada de um novo movimento e horizonte utópico, impulsionada a encontrar a situação ideal para si, motivada por sua possibilidade, Agnes parte para encontrar Tia Estée, que lhe ouve prontamente e a encaminha para Ardua Hall. Sentindo seus sentimentos validados por Tia Lydia – quem resgata as meninas das tribulações do casamento arranjado – Agnes, finalmente livre do

casamento arranjado, encontra sua amiga, também tornando-se Postulante. Desta forma, as amigas começam a perceber o estímulo silencioso de Tia Lydia para sua evolução, também dando a entender de que algo seria esperado delas após o favor que lhes foi feito. “[...] Tia Lydia... é difícil descrever. A sensação que dá é que ela quer que você seja melhor do que é” (ATWOOD, 2019, p. 262). Após mudarem de vida, as duas amigas logo descobrem, através de documentos enviados por Tia Lydia – buscando firmar alianças e gerar descrédito em Gilead –, que a República de Gilead, por debaixo de sua fachada de perfeição e organização, na verdade apodrece numa rede de corrupções e crimes que eram constantemente absolvidos quando envolviam pessoas “importantes” ao governo. Por muito tempo, estes documentos continuam aparecendo em suas mesas, e Agnes, já desconfiando de que a remetente dessas mensagens era Tia Lydia, ficava cada vez mais intrigada com os segredos que descobria e se perguntava do porquê de ela estar recebendo informações tão prestigiadas e importantes.

Tia Lydia, já em sua alta posição de poder, busca manter sua influência através de suas alianças, indo além do afeto gratuito, e com Becka e Agnes a situação não diverge. Ela utiliza da possibilidade em estabelecer relações e vínculos afetivos com outras mulheres através do entendimento mútuo para firmar sua posição de poder, e assim dar um fim no legado de Gilead. Desta forma, quando chega o momento, a Tia deixa suas intenções claras em relação às suas expectativas com as meninas, não excluindo artifícios manipulativos e ardilosos.

Bebê Nicole, por quem orávamos em toda ocasião solene no Ardua Hall. Bebê Nicole, cujo rostinho iluminado de querubim aparecia tantas vezes na televisão de Gilead como símbolo do injusto tratamento internacional para com Gilead. *Bebê Nicole, que era praticamente uma santa e mártir, e com certeza um ícone – aquela Bebê Nicole era minha irmã.* Sob o último parágrafo de texto havia uma linha de caligrafia bruxuleante em tinta azul: *Ultrassecreto. A Bebê Nicole está aqui em Gilead.* (ATWOOD, 2019, p. 335, grifo nosso)

Oferecendo pedaços valiosos e incriminatórios de informação, Tia Lydia envolve suas promissoras Postulantes na rede corruptiva de Gilead, deixando-as – apesar de concordarem com seu ponto de vista – sem muitas outras opções além de seguir suas instruções se quiserem sobreviver. Com o contexto apresentado em mente, agora mudemos o foco analítico para Daisy, conhecida em Gilead como Bebê Nicole, infiltrada – no momento em que nos encontramos na narrativa – no Regime como uma das mulheres “salvas” pelas Pérolas sob o nome Jade.

Daisy, desde que fugiu com sua mãe de Gilead com a colaboração do Mayday, é criada por um casal colaborador do movimento que se passa por donos de um brechó chamado *The Clothes*

Hound. Ao completar dezesseis anos, sofre mudanças drásticas em sua vida: descobre ter sido adotada e que é a Bebê Nicole de Gilead, enfrenta a morte de seus pais adotivos, conhece pessoas ligadas ao Mayday e é inserida num plano para desmontar Gilead de dentro para fora³⁰ (assim como as outras meninas, foi levada a fazer isso através de estratégias manipulativas). Seu primeiro contato com alguma imagem de Tia Lydia é negativo, enquanto ainda está no Canadá, aprendendo sobre a cultura e costumes de Gilead para poder infiltrar-se efetivamente; lhe é comunicado o poder das Tias e repassado o comportamento manso esperado dela. Recém-chegada, Daisy é obrigada a assistir uma Particuição e logo é designada para ficar no mesmo alojamento que sua irmã (Agnes) e Becka, conhecidas como, respectivamente, Tia Victoria e Tia Immortelle. Em seguida, é chamada ao escritório de Tia Lydia, que lhe espera para poder instruí-la.

- Você precisa aprender a editar seus pensamentos – disse ela. – Engula-os. Agora, seguindo em frente. Você é a Bebê Nicole, conforme deve ter ouvido falar no Canadá.
- *Sim, mas preferia não ser* – falei. – Não estou feliz com isso.
- Sei que diz a verdade – disse ela. – Mas *muitos de nós preferíamos não ser quem somos*. Não temos opções ilimitadas nesse setor. Agora, você está pronta para ajudar seus amigos lá no Canadá? (ATWOOD, 2019, p. 358, grifo nosso)

Após aconselhá-la, e demonstrar que entende sua frustração por ser obrigada a ter que se sacrificar desta forma – mesmo que seja para fins positivos –, Tia Lydia cumpre seu objetivo de implantar um microponto com todas as informações necessárias para iniciar um grande expurgo e início do fim do Regime de Gilead na tatuagem escarificada em Daisy. A gravitação entre as quatro mulheres é essencial para que o plano seja concretizado, e para isto Tia Lydia terá ainda que convencer Becka e Agnes a desempenhar o papel sacrificável exigido delas. Sabe que tem muito a pedir, e precisa pressionar nos pontos corretos para que as meninas sejam convencidas e não tenham dúvidas acerca do que fazer; então, além da manipulação já feita através dos documentos, é necessária a manipulação falada.

- Mas, Tia Lydia – falei. – Isso é contra a lei, e também contra a vontade de Deus segundo os Comandantes.
- De fato, Tia Victoria. Mas conforme você e Tia Immortelle têm lido em boa parte das pastas secretas que venho encaminhando a vocês, não estão a par do grau de corrupção deplorável em que Gilead atualmente se encontra? [...]
- Isso vai ajudar estas mulheres e meninas. Não quero obrigá-las a fazer nada contra a própria vontade, mas por outro lado preciso explicar bem o que está em jogo. Agora que lhes revelei este segredo, de que a Bebê Nicole está aqui, e que ela vai atuar como minha mensageira em breve, *cada minuto transcorrido sem vocês revelarem este segredo aos*

³⁰ Plano este cunhado por Tia Lydia, que colabora anonimamente com o Mayday.

Olhos contará como traição. Porém, mesmo que decidam revelar, ainda assim podem vir a sofrer castigos secretos, talvez até mesmo serem *eliminadas por terem segurado a informação*, ainda que por apenas um instante. *Desnecessário dizer que eu serei executada*, e Nicole logo será praticamente um papagaio na gaiola. E, caso não obedeça, *vão matá-la, de um jeito ou de outro.* Não vão nem hesitar: vocês leram os arquivos criminais. (ATWOOD, 2019, p. 363-364, grifo nosso)

Mesmo com o desprazer de Daisy com as circunstâncias, apontando a Tia Lydia o uso de chantagem emocional com sua irmã e amiga, Agnes e Becka se sentem em débito com a Tia, depois de tê-las salvado do casamento arranjado, providenciado um fim para o pai de Becka e as acolhido em Ardua Hall. As três garotas têm ciência de que Tia Lydia as usou e manipulou, porém, o laço sentimental que foi firmado entre elas é bastante forte, o que faz prosseguirem com a tarefa, acreditando em sua nobreza. Sabendo da morte eminente de Tia Lydia após ser descoberta sua traição, Agnes ainda pontua enxergá-la como uma mãe, mesmo que severa (ATWOOD, 2019, p. 393), chegando a rezar por ela após chegar em segurança ao Canadá.

Ademais, passando por inúmeras tribulações em sua jornada, como infecções, falta de comida, a necessidade de deixar Becka escondida em Gilead – o que culmina em seu sacrifício final – e ainda precisar finalizar sua travessia de bote, as duas irmãs chegam ao seu destino final. Acolhidas pelo Mayday, conseguem encontrar-se com sua mãe e repassam para seus aliados o valioso microponto. Mesmo no território relativamente seguro canadense, as Agnes e Daisy não esquecem da imolação de sua terceira irmã nem de a Tia Lydia, elaborando uma estátua em homenagem aos seus sacrifícios e serviços, que nunca mais seriam esquecidos. “As aves do céu levariam a voz, e os que têm asas dariam notícia do assunto. O amor é forte como a morte” (ATWOOD, 2019, p. 442). Simbolizando a força de sua tarefa, o escrito na estátua eterniza não somente os serviços prestados por essas mulheres, mas também o amor que floresceu durante seus percalços, inevitável como a morte.

A descrição das três irmãs contrasta fortemente com a visão apresentada por Offred em *O conto da Aia*, uma visão amargurada de uma Tia Lydia que estava tentando não levantar suspeitas de suas colegas, sobreviver e acumular poder, a Tia Lydia do início do Regime. Elas apresentam a visão de uma mulher que, apesar de ainda utilizar artifícios típicos de uma estrutura social patriarcal, como chantagens e manipulação, está buscando usar da sua influência, intelectualidade, e estruturas de poder para concretizar algo benéfico para todas as mulheres de Gilead.

Já presenciemos o feito final de Tia Lydia, entretanto, antes disto, ela passou anos construindo sua teia de poder através de suas relações interpessoais e informações obtidas através delas e de espionagem. Tais relações serão abordadas no tópico a seguir.

3.2.O olhar de Tia Lydia: as alianças formadas

Rita Laura Segato (2016), em *La Guerra Contra Las Mujeres*, estudo mencionado no capítulo anterior, que apesar dos avanços alcançados pelas políticas públicas dedicadas às lutas de raça e gênero, bem como a presença de mulheres na política e/ou outros cargos públicos de importância, estes se apresentam como pormenores para uma sociedade patriarcal, que sempre verá estes problemas como inferiores e, por sua vez, não irá dar-lhes a devida importância. De fato, para modificar devidamente a sociedade, é necessário o desmonte do pensamento patriarcal desta. Imaginar uma sociedade de pensamento feminista, justa, e livre da luta contra o que é estabelecido como “o outro” é um movimento utópico, e é através desta linha de pensamento que Tia Lydia vira uma camaleoa em Gilead. Para alcançar benefícios para si e realizar suas pequenas justiça, foi absolutamente necessário assumir uma vida dupla (RICH, 1980) em Gilead: a Tia Lydia fervorosa, que defende o Regime de Gilead e age de acordo com o posto pelos Comandantes; e a Tia Lydia escondida por trás de seu terceiro olho, que transcende o Regime, que busca adquirir poder e informações para cumprir justiça e sobreviver³¹.

O processo de adquirir poder é árduo, e foram necessários anos reunindo informações para que pudesse se sentir segura o suficiente para poder mandá-las para fora do país. Para tanto, é necessário um jogo de relações, a utilização de chantagens e manipulação. Este subcapítulo dedicar-se-á a explorar as alianças e inimizades semeadas por Tia Lydia em seu legado, bem como a contribuição destas para seu empoderamento, o empoderamento de suas alianças, e o isolamento de suas inimizades.

Grande Mãe, a imagem da mulher de punhos de ferro que lidera a bolha feminina de Gilead, para o público em geral, é uma Tia Lydia que se dedica ao dever de manter as mulheres em perfeito controle, um modelo a ser seguido por todas as classes femininas. Para alcançar este patamar, foram

³¹ A complexidade de suas decisões, bem como justificativas para seus feitos, será abordada no último tópico deste capítulo.

necessários não apenas anos de dedicação, mas também uma aliança em específico: Comandante Judd.

Após passar pelo processo de degradação pelos filhos de Jacob, presa durante dias com outras mulheres, espancada e torturada, para em seguida ser amansada através da concessão de um quarto de hotel, uma refeição decente e banho, Tia Lydia é apresentada à proposta final: para continuar viva, teria de colaborar com a parte feminina do regime e participar da fase inicial de adaptação deste. Durante a reunião inicial com Judd (que coordena esta operação), juntamente com as outras Fundadoras, Tia Lydia toma um passo ousado, mas que resulta em sua primeira e mais importante recompensa: ela sugere que a esfera feminina seja autônoma.

- Se tem de ser um círculo feminino à parte – disse eu –, então deve ser separado de verdade. *Dentro dele, o comando deve ser das mulheres*. Exceto em casos de extrema necessidade, os homens não devem penetrar nos limites de nossas instalações, nem questionar nossos métodos. Seremos julgadas unicamente pelos nossos resultados. Embora, é claro, não seja nossa intenção deixar de notificar as autoridades quando e se for necessário. [...]

- Carta branca – disse ele. – Dentro do razoável, e dentro do orçamento. Sujeito, é claro, à minha aprovação final. (ATWOOD, 2019, p. 191, grifo nosso)

Arriscando-se e utilizando da percepção de Judd de que as mulheres representam apenas um meio reprodutivo e de trabalho doméstico, portanto seus assuntos privados são frivolidades, Tia Lydia garante uma parcela de poder inicial; mesmo que ainda deva satisfações aos filhos de Jacob. Durante o restante dos anos, Tia Lydia estabelece uma cordial (mas desconfiada) relação com Judd, descobrindo seus segredos – incluindo o fato de que sexualiza meninas jovens e suas Esposas são mortas por ele para que consiga uma nova garota para se casar – e participando de inúmeras tramas com ele para conseguir sua confiança. A aliança entre os dois provou-se mutualmente benéfica, visto que um encobria o outro e realizava favores mútuos, já que, também, um sabia dos segredos e quebras de decoro do outro.

Prosseguindo na formação de sua teia, Tia Lydia também realiza favores às mulheres ao seu redor, sempre em troca de outros. Entretanto, não considera que possui amigas dentro de Ardua Hall, suas companheiras Fundadoras – Vidala, Helena e Elizabeth – sendo sua maior fonte de desconfiança, considerando que foi a Tia a alcançar o maior patamar dentro daquela sociedade e o ambiente lá dentro era de alta competitividade. Isto a leva a, quando necessário (sempre), realizar jogos mentais com suas colegas. Um bom exemplo é quando Tia Vidala vem de encontro a Lydia expondo sua preocupação não somente com as oferendas que vêm sendo deixadas em sua estátua,

mas também inferindo que Elizabeth esteja buscando acusá-la de heresia e idolatria (ATWOOD, 2019, p. 274). Outrossim, ao colocar uma pequena câmera para espionar quem anda por sua estátua, a personagem observa que quem está fazendo isso, na verdade, seria a própria Tia Vidala, com quem tem inimizade desde o início do Regime.

Minha estimada colega Fundadora, Elizabeth, precisa ficar sabendo em breve de que Vidala a acusou de traição. Será que acrescento Helena também? *Qual era a mais dispensável caso fosse necessário sacrificar alguém? Quem seria a mais cooptável caso houvesse necessidade? Qual a melhor forma de voltar uma contra a outra as membras desse triunvirato louco para me solapar, senão abatendo-as uma por uma?* (ATWOOD, 2019, p. 226, grifo nosso)

Ciente da tentativa de manipulação de Vidala, Tia Lydia, assim, aproxima-se de Tia Elizabeth para contá-la sobre esta movimentação e manipulá-la para que faça algo para ela. “[...] ela também deduziu que você é a próxima na linha de sucessão aqui do Ardua Hall” (ATWOOD, 2019, p. 274). Com palavras doces e elogios, ela conta o planejado de sua inimiga para sua outra competidora; convencendo Tia Elizabeth a prestar falso testemunho para incriminar Dr. Grove, então “pai” de Becka, que abusou de inúmeras meninas. Objetivando neutralizar de vez Vidala, Lydia persuade Elizabeth – mais uma vez – de que sua então rival continua trabalhando para seu fim. “Ela a acusou de tê-la agredido. E disse que você está mancomunada com o Mayday” (ATWOOD, 2019, p. 418). Por fim, aproveitando-se do fato de que sua inimiga está hospitalizada, ela sutilmente – ou nem tanto – convence Elizabeth a matá-la.

Apesar de inúmeros favores e informações trocados, a única verdadeira aliança de Tia Lydia surge das três irmãs. Ainda conflitada entre vingar-se de vez do Regime, sendo aquela a comandar seu fim, ou continuar em sua posição relativamente confortável de poder dentro daquela sociedade, o verdadeiro sentimento de proteção surge na personagem através de seus “anjos da aniquilação” (ATWOOD, 2019, p. 420). Para tanto, Tia Lydia empenha-se em salvar Agnes de seu fatal casamento com Judd, conspira para o fim de Dr. Grove e compartilha das informações necessárias para trazê-las para seu lado. Mesmo pondo-as em perigo, chegando a sacrificar uma delas (Becka, que se escondeu em um reservatório de água), é perceptível seu senso de proteção e responsabilidade com elas.

Não incluí as lágrimas, as tentativas de consolo de Agnes, os votos de amizade eterna, as orações. Mas teve isso tudo. O suficiente para amolecer o coração mais duro. *Quase amoleceu o meu.*

No fim, Becka decidiu oferecer seu sofrimento silencioso como sacrifício para Deus. *Não sei dizer o que Deus achou disso, mas para mim, não bastava.* Uma vez juíza, sempre juíza. Eu julguei, proferi a sentença. Mas como executá-la? (ATWOOD, 2019, p. 271)

Lydia não precisava mais obter a afeição das garotas, tão prontamente amáveis em sua direção, pelo fato de que já olhavam para ela como exemplo até mesmo antes de conhecê-la. Farta das injustiças e acobertamento provido pelos filhos de Jacob a seus criminosos, ela provém justiça para aquelas que estão sob suas asas utilizando de sua rede de informações e influência. A personagem, apesar de tomada pelos eternos dilemas da vida humana entre benefícios e justiça, contribui com o empoderamento daquelas com quem se alia, fazendo-as se sentirem capazes de realizar a tarefa que lhes é solicitada. Informação, poder, e empoderamento contribuem para o desenrolar da história, culminando em colaboração e findando em raios de sol esperançosos que se estendem pelo horizonte.

A exploração das alianças de Tia Lydia nos leva a perceber sua seletividade em relação às pessoas que permite ver suas verdadeiras intenções, sendo esta reservada apenas ao Mayday – que não tinha conhecimento de quem seria sua aliada – e às três irmãs. Seu olho mais aguçado a leva à desconfiança de tudo e todos, fazendo-a ter a necessidade de sempre estar um passo à frente, o que culmina em sua dominação na esfera feminina gileadiana. Portanto, é necessário diminuir, mais uma vez, nosso escopo, e analisar finalmente quem é Tia Lydia.

3.3. O terceiro olho: a jornada de Tia Lydia

Tia Lydia acreditava não ter similaridades com seus parentes; advinda de uma família de moral duvidosa e detestada por seu pai, ela estuda e permanece distante deles. Divorciada, precisou realizar um aborto quando nova, tornou-se juíza de vara familiar e trabalhava com o direito das mulheres. Sempre precisou de determinação para se impulsionar na vida e sobreviver; não esperava e não concordava com o golpe ou com o Regime de Gilead, mas iria lutar para alcançar uma posição confortável ali. Nosso propósito, com este subcapítulo, é o de analisá-la, e de que maneira suas ações contribuíram para o empoderamento das forças contrárias ao Regime de Gilead e seu fim.

Sua fala nos é revelada através dos escritos de seu diário, denominado “Hológrafo de Ardua Hall” na obra *Os testamentos* (ATWOOD, 2019); onde, ao fim da vida, a personagem revê suas decisões, arrependimentos, e pondera acerca de seu plano ultimato de dar o primeiro passo para o

fim de Gilead. Alternando-se entre o passado e o presente em que está inserida, Tia Lydia relata todo o processo pelo qual passou ao ser involuntariamente recrutada pelo Regime, bem como o andar de seu empoderamento. Em meio à crise estabelecida pelos filhos de Jacob através do estado de exceção, ela escolhe ignorar veemente o que está acontecendo – como muitas – até o momento em que é afetada pela retirada de direitos; inicialmente, a restrição de sua conta bancária e, logo em seguida, sua prisão.

Reunida com outras mulheres de sua faixa etária, todas com formação superior útil ao Regime, Tia Lydia passa pelo processo de desumanização de um campo de concentração: num estádio, sem higiene, sem alimentação adequada, mulheres sumindo pela noite e novas mulheres aparecendo pela manhã. “Eles estavam nos reduzindo a bichos – bichos de cativeiro –, à nossa natureza animal. Estavam esfregando a nossa natureza animal na nossa cara. Para que nos considerássemos sub-humanas” (ATWOOD, 2019, p. 156). Além das condições de ambiente designadas para quebrar suas mentes, as mulheres em cativeiro ainda eram obrigadas a assistir, todos os dias, mulheres sendo fuziladas em um paredão. O *modus operandi* dos acontecimentos neste estádio é o mesmo de uma fábrica: são descartados os produtos com defeito, prevalecendo apenas aquelas que sobreviveram à quebra, suas mentes voltadas à sobrevivência.

No quarto dia, uma variação: três dos atiradores eram mulheres. Não estavam com roupas de trabalho, mas sim com vestes compridas marrons que mais pareciam roupões de banho, com echarpes amarradas na garganta. Aquilo nos chamou a atenção.

- Monstros! – sussurrei para Anita.

- Como podem? – respondeu ela também num sussurro.

No quinto dia, havia seis mulheres de marrom no pelotão de fuzilamento. Houve também um alvoroço, já que uma delas, em vez de mirar nas vendadas, deu meia-volta e atirou em um dos homens de uniforme preto. Imediatamente foi golpeada até cair e cravejada de balas. As arquibancadas seguraram a respiração em uníssono.

Ah, pensei. Eis um jeito de escapar. (ATWOOD, 2019, p. 158)

Voltada à sua sobrevivência, Lydia logo percebe a inevitabilidade em ter de colaborar com o Regime, mesmo odiando os fuzilamentos. Concentrada nos mistérios dos motivos por trás dos acontecimentos que se sucederam, logo é levada – durante a noite, como todas – de encontro ao Comandante Judd, que a perguntasse está grata o suficiente para cooperar com o Regime (ATWOOD, 2019, p. 161). Se recusando a aceitar o acordo sem saber seus benefícios e custos, Lydia é levada ao Thank Tank³², uma pequena cela onde permaneceu presa, levando surras

³² Em tradução livre: Tanque da gratidão.

periódicas por tempo indeterminado. A todo momento, dotada de poder constituinte (AGAMBEN, 2004), agarra-se à ideia de que conseguirá passar por este momento. “Eu era uma pessoa: perigava me tornar nenhuma” (ATWOOD, 2019, p. 162). Agarrada em sua determinação – determinação esta de uma pessoa que construiu sua vida do chão –, Lydia sinaliza a presença de seu terceiro olho, o frio e calculista, que faria jogo duplo na esperança de conseguir vingança.

Após o Thank Tank, ela é levada a um quarto de hotel, onde pode tomar banho, fazer refeições descentes e dormir pelo tempo que precisa. Encontrando-se novamente com Judd, ele agora lê sua ficha, apontando que tem provas o suficiente para condená-la à morte devido a seu histórico. “Você já experimentou as consequências do não, pelo menos em parte. Enquanto que o sim... digamos que quem não é por nós, está contra nós” (ATWOOD, 2019, p. 186). Desta maneira, Tia Lydia aceita seu destino como colaboradora do Regime sem titubear.

Passei por uma provação. Você já deve ter desconfiado do que se tratava. [...] Era essa a prova do Comandante Judd: se não passar, seu compromisso com a única via seria anulado. Se passar, haverá sangue em suas mãos. Como alguém disse certa vez, *precisamos viver juntos ou vamos todos morrer separados*. Demonstrei, sim, alguma fraqueza: depois do ato, vomitei. Um dos alvos era Anita. Por que ela foi separada para morrer? Mesmo depois do Thank Tank, ela deve ter dito não em vez de sim. *Deve ter escolhido a saída rápida*. Mas, na verdade, não tenho ideia do porquê. Talvez fosse muito simples: ela não era considerada útil ao regime, enquanto que eu era. (ATWOOD, 2019, p. 186, grifo nosso)

Tomada pelo desejo de sobreviver, Tia Lydia torna-se as mesmas mulheres que observou com escárnio atirando em suas companheiras, sem oscilar mesmo ao ver sua colega de trabalho dentre as vítimas. Ao ser convocada para sua primeira reunião como colaboradora do Regime, e perceber possibilidades em aproveitar-se para melhorar sua posição e influência, a Fundadora agarra-se nos caminhos proporcionados pela ausência de um ordenamento estatal. “Eu dera um lance pelo poder que elas jamais teriam a ousadia de tentar, e vencera” (ATWOOD, 2019, p. 192). Acostumada com ambientes hostis, e sua recente epifania dentro do Thank Tank, Lydia tem como guia seu terceiro olho, apostando numa posição de consonância com o Regime, mas ao mesmo tempo não medindo esforços para garantir um lugar confortável onde possa confabular sem levantar grandes suspeitas.

Por algum tempo quase acreditei no que se entendia que devíamos acreditar. Profilei-me ao lado dos crentes pelo mesmo motivo que tantos em Gilead o fizeram: porque era menos perigoso. *De que serve se jogar na frente do rolo compressor por princípios morais e ser achatado feito uma meia fora do pé? Melhor se apagar na multidão, multidão carola,*

beata, santimônia e odienta. Melhor apedrejar do que ser apedrejada. Ou, pelo menos, melhor para se continuar viva. (ATWOOD, 2019, p. 194, grifo nosso)

Anos infiltrada em Gilead, sob a imagem de uma mulher piedosa que guia as mulheres com punhos de ferro, aproveitando-se de seu poder soberano (AGAMBEN, 2010) e da relativização da vida humana que permeia aquela civilização, Tia Lydia constrói seu grande legado. Aproveitando-se da autonomia que lhe foi concedida, ela aprova forças-tarefa secretas, conspira com espionagens, e se utiliza de sua boa reputação para com as mulheres para inflar seu poder. Todavia, mesmo louvada como figura magna dentro da bolha feminina, a personagem nunca esqueceu dos caminhos que a levaram aquele lugar, das torturas que sofreu; nem da dor e sofrimento que foi obrigada a presenciar, infringir e acatar. Passou anos reunindo coragem para tomar os passos necessários para iniciar o fim do odioso Regime e, agora idosa, finalmente parece ter chegado ao ponto em que reúne poder constituinte o suficiente para tomar ações extremamente arriscadas. Para atingir tal objetivo, confecciona, em páginas enfiadas num exemplar de um livro proibido em seu gabinete particular na biblioteca de Ardua Hall, um diário que contém sua história, pensamentos e articulações.

As digitais pútridas e ensanguentadas do passado precisam ser expurgadas para deixar uma tábua rasa para a geração moralmente pura que com certeza vai nos suceder. Em teoria, pelo menos, é isso. Mas entre estas digitais sangrentas estão as que nós mesmos deixamos, e estas não são fáceis de apagar. Com o passar dos anos enterrei muitos ossos; agora minha vontade é de exumá-los – nem que seja só para te edificar, meu leitor desconhecido. Se você estiver lendo isso, pelo menos este manuscrito terá sobrevivido. Embora talvez eu esteja fantasiando: talvez eu nunca venha a ter um leitor. Talvez eu só esteja falando com as paredes, ou muros, em todos os sentidos. (ATWOOD, 2019, p. 8, grifo nosso)

Desta maneira, seu diário torna-se um lugar de refúgio, que se abstrai da realidade em que se encontra presente, onde pode pensar livre de amarras. A esperança de uma futura geração, uma futura leitora, a mantém caminhando, e a motiva a expor todos seus erros e acertos, bem como os de seus aliados e inimigos. Seu diário é sua heterotopia (FOUCAULT, 2013), mesmo que o comum em Gilead seja a ausência de espaços de livre pensamento, Tia Lydia consegue concentrar e esconder sua esperança através de papel e caneta.

Em sua escrita, fica explicitado o sentimento amargo de uma vida voltada a meios que não apoia, o que a leva a tentar justificar, de certa forma – mesmo que não eficaz – suas atitudes. “Você dá o primeiro passo e, para se salvar das consequências, você dá o seguinte. Em tempos como os

nossos, só há duas direções: ou subir, ou desabar” (ATWOOD, 2019, p. 34). Uma lenda em seu tempo, bicho-papão, mas ao mesmo tempo exemplo para todas as mulheres que ali viviam, ela busca, em suas próprias palavras, encolher de volta a seu tamanho normal, ao invés da figura aumentada que se tornou (ATWOOD, 2019, p. 33). A capitalização em cima do conhecimento foi o meio que encontrou para garantir sua sobrevivência, e para isso, precisou cometer muitos sacrifícios. Para ela, seu futuro já está perdido, sua vida foi gasta com certo conforto, e, finalmente, como a mulher experiente e poderosa que é, está disposta a se sacrificar – e sacrificar outros – para contribuir em uma nobre causa. “Nesse momento sei que ainda tenho algum poder de escolha nesta questão. Não se morro ou não, mas sim quando e como. Não há certa liberdade nisso? Ah, e quem levar comigo se eu cair. Minha lista está pronta” (ATWOOD, 2019, p. 33).

A perspectiva de um/a leitor/a é um dos fatores que impulsiona a empreitada de Tia Lydia, ela escreve diretamente para quem lê, justificando-se em suas ações para tentar ganhar sua simpatia. Ela projeta suas expectativas para a frente, até mesmo para se alguma Tia encontrar seus manuscritos: ela preparou inúmeros dossiês para levar quem for necessário com ela, inclusive aqueles que pensam que são seus aliados. Seu plano para o cataclísmico início do fim de Gilead está pronto, sabe com quais peças jogar e quais informações expor. Ademais, ainda joga do lado de Gilead, ajudando o Comandante Judd – um de seus maiores aliados do Regime, mesmo tendo sido seu algoz no início – a controlar a fuga de Aias, mandar Pérolas para fora do país (juntamente com folhetos que contém informações sigilosas do Regime para o Mayday), resolver casos de meninas que fogem do casamento, e ainda encontrar uma nova esposa infantil para seu aliado matar lentamente (para depois pedir outra).

Ponderando sobre sua vida dupla, Tia Lydia se lembra de uma antiga fábula que leu quando pequena, sobre Seu Raposo e Dona Gata. Seu Raposo, cheio de truques que aplicava com os cachorros para levá-los a exaustão; Dona Gata, apenas subia em árvores. Ao final, Raposo é pego pelos caçadores, a Gata assiste tudo de cima da árvore. Ela reflete que, ao mesmo tempo em que usa dos segredos que sabe a seu favor, também é capaz de apenas assistir à tentativa de manipulação dos outros, comemorando quando seus inimigos caíam. Em sua hibridez, ela é raposa e gata, e foi esta possibilidade adaptativa que a levou tão longe (ATWOOD, 2019, p. 273).

Guiada por seu terceiro olho, Tia Lydia se beneficia do poder das relações femininas e sua capacidade em compartilhar experiências, aproveitando-se disto não somente a seu favor, mas também para desafiar e desmontar Gilead. Isto pode ser explicitado nas relações abordadas no

tópico anterior, com as outras Tias e com as três irmãs. Formando uma rede de apoio e empoderamento mútuo, ela consegue a força final para pôr em ação seu plano.

Em suas últimas páginas, ela demonstra sua idealização de quem leria aquele diário:

Nosso tempo juntos se aproxima do final, meu leitor. Possivelmente você vê essas minhas páginas como um frágil baú do tesouro, a ser aberto com o maior dos cuidados. Possivelmente você vai rasgá-las ou queimá-las: isso costuma acontecer muito com escritos. Talvez você esteja estudando história, e nesse caso espero que você faça algo de útil comigo: um retrato com verrugas e tudo, um relato definitivo da minha vida e época, com as devidas notas de pé de página; ainda que, se você não queira me acusar de má-fé, eu ficarei atônita. Na verdade, nem mesmo atônita: estarei morta, e mortos são difíceis de surpreender. *Eu te imagino como uma moça, inteligente, ambiciosa. Você vai estar tentando encontrar um nicho seu seja lá em que grutas acadêmicas obscuras e cheias de ecos que ainda persistam na sua época.* Eu te vejo em sua escrivãzinha, cabelo enfiado atrás da orelha, esmalte lascado nas unhas – porque o esmalte vai ter voltado, ele sempre volta. Você está franzindo um pouco a testa, um hábito que vai piorar com a idade. *Eu paio sobre seus ombros, espiando: uma musa, sua inspiração invisível, instando-a a trabalhar.* Você vai labutar nesse meu manuscrito, lendo e relendo, procurando pelo em ovo à medida que avança, desenvolvendo o ódio fascinado, mas também entediado, que biógrafos tantas vezes chegam a sentir por seus biografados. Como é que eu pude ser tão má, tão cruel, tão burra?, você vai se perguntar. Você pessoalmente nunca teria feito as coisas daquele jeito! Mas você pessoalmente nunca precisou fazê-las. (ATWOOD, 2019, p. 429, grifo nosso)

Seu terceiro olho, da mesma maneira em que a fez buscar por vingança, a manteve viva através da esperança. A esperança de que novos tempos virão para as mulheres, a esperança de que há verdadeiras alianças entre as mulheres de Gilead, mesmo que tudo pareça conspirar para o contrário. Um olho visionário, idealizador, que espera que mulheres novamente terão acesso à informação e possibilidade de produzir academicamente. A ousadia de não somente levar importantes informações que iniciem um novo expurgo e o fim de Gilead, mas também de apontar todas as suas falhas numa tentativa de redenção.

Sem o seu poder constituinte, sem seu terceiro olho, não teria sido possível o empoderamento necessário para seguir adiante com um plano tão arriscado. Tia Lydia, aquela que matou tantos e tantas, foi crucial para a junção de forças das três irmãs e a contribuição do Mayday. Sua sede de vingança e amor impulsionaram esta tarefa, e seu sacrifício a concretizou, e não foi esquecido.

Considerações Finais

O presente trabalho dissertativo teve, como seu principal objetivo, a exposição e a investigação dos comportamentos conflitantes da personagem Tia Lydia, presente em *O conto da Aia* (ATWOOD, 2017) e *Os testamentos* (ATWOOD, 2019), bem como as diferentes estratégias utilizadas por ela para combater e perpetuar simultaneamente uma estrutura social que lhe era, de certa forma, benéfica. Além disso, o trabalho também contou com a análise dos mecanismos de separação feminina utilizados pelo regime totalitário de Gilead, bem como a ênfase na falta de direitos femininos.

Para atingir tais objetivos, buscamos, em primeira instância, estabelecer qual o contexto que gravita ao redor das obras, sendo este o dos momentos históricos que passavam enquanto a autora, Margaret Atwood, debruçava-se em seu manuscrito. Outrossim, também foram abordados alguns estudos que exploram as duas obras e as nuances narrativas apresentadas. Ainda, pontuamos a existência do pensamento filosófico utópico (BLOCH, 2005) e de que maneira este mecanismo afeta a própria literatura utópica, distópica (MOYLAN, 2016) e ustópica (ATWOOD, 2011), bem como os desafios de aventurar-se num gênero literário tradicionalmente masculino, transmutando-o para refletir as necessidades e preocupações femininas (CAVALCANTI, 1999).

Em seguida, construímos um vasto arcabouço teórico e analítico. A partir de teorias sociopolíticas e mecanismos sociais, como o estado de exceção, poder soberano, *homo sacer*, campos de concentração e poder constituinte (AGAMBEN, 2004; 2010; 2015), concomitantemente à contribuição do estudo de Arendt (2012) acerca do totalitarismo e as heterotopias de Foucault (2013), conseguimos estabelecer a maneira com a qual os filhos de Jacob passaram de sociedade secreta a governantes de um país e de que maneira isto foi possibilitado pela narrativa. Para trazermos as nuances da crítica feminista, acrescentando as lutas de gênero à estrutura social efetivamente, abordamos as conexões entre Gilead e a figura da *mulher eterna* (DALY, 1970), assim como a extensa análise social apresentada por Segato (2013; 2014; 2016) através das escrituras e guerra contra os corpos femininos e a secundarização das lutas de raça e gênero, e finalmente abordando a teoria de empoderamento (BERTH, 2019) e *continuum lésbico* (RICH, 1980). Dessa forma, foi possível apresentar uma análise profunda das estruturas sociais presentes na esfera feminina de Gilead e a maneira com que ela mina as relações femininas. Finalizamos o segundo capítulo estabelecendo as formas com que as mulheres de Gilead continuam se relacionando e utilizando as estruturas que foram feitas para isolá-las a seu favor, bem como a

teoria do terceiro olho, advinda do conceito de *continuum lésbico*, mas que acrescenta ao compartilhamento de saberes e experiências a determinação e empoderamento.

Por fim, dedicamos um capítulo inteiro à exposição e análise de todas as nuances concedidas, nas obras, acerca de Tia Lydia: seus relacionamentos, os pontos de vista de outras personagens acerca dela, e seu próprio relato. A personagem, essencial no desmonte de um regime totalitário e uma de suas principais colaboradoras, representa uma mulher comum, de origens humildes, afetada e corrompida por estes movimentos, buscando adaptar-se pelo desespero da sobrevivência. Claro, suas ações são terrivelmente questionáveis: ela poderia apenas ter sido uma entre tantas, assistindo complacente às injustiças que a rodeava e sem sujar as mãos. Entretanto, opta por, além de garantir para si uma posição extremamente favorável dentro do Regime, sendo esta a de cabeça da esfera feminina, assegurar-se de que pequenas justiças sejam realizadas, mesmo que por meios que sejam ardilosos. Manipuladora e de sangue frio, Tia Lydia garante o recebimento de informações valiosas para construir um grande dossiê para divulgação mundial, bem como o assassinato de abusadores e inimigos.

Outrossim, a personagem representa, através de suas ações, uma mulher que usa de sua posição de poder ao favor de sua sobrevivência e para garantir que seu objetivo de desmontar Gilead, assim que possível, seja concretizado. Uma mulher que se recusa a ser escrita como apenas mais uma mulher que ficou à mercê do destino, tomando-o em suas próprias mãos e se certificando de deixar uma boa herança para as gerações futuras. Uma mulher que é guiada pelo poder do empoderamento feminino e sua própria visão de que tem plena capacidade em realizar o que planeja, guiada pela sua intuição, pelo seu terceiro olho, que é compartilhado e reciprocado por suas aliadas.

Tia Lydia é muito mais do que apenas uma personagem em uma obra distópica, ela demonstra que é possível transpor barreiras mesmo que tenha que levar uma vida dupla. A possibilidade de infiltrar-se num Regime totalmente patriarcal, que duvida de sua capacidade desde o princípio e lhe concede a tarefa de vigiar as mulheres como algo supérfluo, e formar uma rede de colaboração entre mulheres, que repassam informações importantes e garantem a neutralização de seus algozes. O cultivo do terceiro olho, que nos leva a enxergar possíveis aliadas, doar e beber de sua fonte de poder, compartilhar experiências e saberes, e agir em conjunto para atingir um fim comum, a sapiência de saber em que momento agir e de que forma agir, prova-se cada vez

necessário para que desafiemos, cada vez mais, as estruturas inerentemente desfavoráveis para nós em nossos meios sociais.

Tendo isso em vista, buscamos não parar por aqui, mas estender minha pesquisa em projeto de doutorado, abarcando cada vez mais personagens mulheres que transcendem o papel e nos inspiram a ocupar este lugar de poder. A construção epistemológica em todas as áreas do saber feminino nos levará, guiadas por nosso terceiro olho, não restam dúvidas, a lugares inimagináveis: “[...] você é só um desejo, uma possibilidade, um fantasma. Ouso dizer esperança? Tenho direito à esperança, é claro” (ATWOOD, 2019, p. 187).

Referências

ARENDRT, Hannah. *Origens do totalitarismo: Antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre a biopolítica*. Trad. Davi Pessoa. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ATWOOD, Margaret. *O conto da Aia*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ATWOOD, Margaret. *Os testamentos*. Trad. Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

ATWOOD, Margaret. *Margaret Atwood on What “The Handmaid’s Tale Means in the Age of Trump*, 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>>. Acesso em: 13 mai. 2021.

ATWOOD, Margaret. Dire Cartographies: The Roads to Ustopia. In: ATWOOD, Margaret. *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. Londres: Hachette, 2011. p. 65-96.

A WORD after a Word after a Word is Power. Produção de Nancy Lang e Peter Raymont. Toronto: White Pine Pictures, 2019. Amazon Prime Video.

BARROS, Marisa Aparecida Loures de Araújo; BARROS, Marcos Paulo de Araújo; FARIA, Alexandre Graça. A representação da mulher em *O conto da Aia* e *Os testamentos*: Distopias do presente. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, p. 165-176, 2020.

BERTH, Joice. *Empoderamento*. São Paulo: Pólen, 2019.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança: Volume I*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BLOOM, Harold. *Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale*. Nova Iorque: Bloom’s Literary Criticism, 2004.

BRAND, Madeleine. *'Handmaid's Tale' and 'Testaments' author Margaret Atwood on villains, Aunt Lydia, and hope*, 2020. Disponível em: <<https://www.kcrw.com/news/shows/press-play-with-madeleine-brand/lasd-shooting-wildfires-margaret-atwood-conservatorship/handmaidstale-testaments-aunt-lydia>>. Acesso em: 13 mai. 2021.

CAVALCANTI, Ildney. *Articulating the Elsewhere: Utopia in Contemporary Feminist Dystopias*. Tese (Ph.D.) – Departamento de Estudos de Inglês, Universidade de Strathclyde, Glasgow, 1999.

FOUCAULT, Michel. As heterotopias. In: *O Corpo Utópico, as Heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo. N-1 Edições, 2013.

DALY, Mary. Women and the Catholic Church. In.: MORGAN, Robin. (Ed.). *Sisterhood is Powerful*. New York: Random House, 1970. p. 124 – 138.

FUNCK, Susana. Feminismo e Utopia. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 33-48, 1993.

HOWELLS, Coral Ann. (Ed.). *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.

MILANEZ, Maria Luiza. *Nolite te Bastardes Carborundorum: um olhar sobre as relações feminina em O conto da Aia, de Margaret Atwood*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Língua Inglesa) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

MOYLAN, Tom. *Distopia: Fragmentos de um céu límpido*. Maceió: Edufal, 2016.

PEREIRA, Alice. O gótico e o distópico se entrelaçam: sexualidade e o controle do corpo feminino em *O conto da Aia* e *Os testamentos* de Margaret Atwood. *Revista Abusões*, Rio de Janeiro, v. 12 n. 6, 2020.

RICH, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs*, Chicago, v. 5, n. 4, p. 631-660, 1980.

SEGATO, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

SEGATO, Rita Laura. Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 2, mai./ago. 2014.

SEGATO, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. 1a. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

TOLAN, Fiona. The Handmaid's Tale: Second Wave Feminism as Anti-Utopia. In: TOLAN, Fiona. *Margaret Atwood Feminism and Fiction*. New York: Rodopi, 2007. p. 144-173.