

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS COMPARADOS, CULTURAIS E
INTERDISCIPLINARES EM LITERATURA**

**GÊNERO, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA EM UMA SOCIEDADE DISTÓPICA:
ENTRE AIAS, TIAS E ESPOSAS EM *O CONTO DA AIA*, DE MARGARET
ATWOOD**

RAAB SILVA PONTES

Marabá, PA
2020

RAAB SILVA PONTES

**GÊNERO, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA EM UMA SOCIEDADE DISTÓPICA:
ENTRE AIAS, TIAS E ESPOSAS EM *O CONTO DA AIA*, DE MARGARET
ATWOOD**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na linha de pesquisa: Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura, do Instituto de Linguística, Letras e Artes da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, para a obtenção do Título de Mestre em Letras.
Orientador: Prof. Dr^a. Renata Lucena Dalmaso

Marabá, PA
2020

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho da Unifesspa

Pontes, Raab Silva

Gênero, identidade e resistência em uma sociedade distópica: entre aias, tias e esposas em O Conto da Aia, de Margaret Atwood / Raab Silva Pontes ; orientadora, Renata Lucena Dalmaso. — Marabá, PA: [s. n.], 2020.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Marabá, 2020.

1. Literatura canadense – História e crítica. 2. Atwood, Margaret, 1939- - Crítica e interpretação. 3. Contos canadenses. 4. Distopias na literatura. 5. Mulheres na literatura. 6. Crítica literária feminista. I. Dalmaso, Renata Lucena, orient. II. Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD: 22. ed.: C813

Elaborado por Alessandra Helena da Mata Nunes - CRB2/586

Raab Silva Pontes

**GÊNERO, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA EM UMA SOCIEDADE DISTÓPICA:
ENTRE AIAS, TIAS E ESPOSAS EM *O CONTO DA AIA*, DE MARGARET
ATWOOD**

Marabá, 24 de Agosto de 2020.

Prof. Dr^a. Renata Lucena Dalmaso
(Coordenadora do Programa)

Banca Examinadora

Prof. Dr^a. Renata Lucena Dalmaso
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(Orientadora e Presidente)

Maria Rita Drumond Viana
Universidade Federal de Santa Catarina
(Membro externo)

Simone Cristina Mendonça
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(Membro interno)

(Suplente)

Às mulheres da minha da vida!!!!

Agradecimentos

A presente dissertação de mestrado não poderia chegar a esse ponto sem o precioso apoio de várias pessoas. Em primeiro lugar, não posso deixar de agradecer a Deus, minha base forte, socorro bem presente em todos os momentos da minha vida. À minha orientadora, Professora Dr^a. Renata Dalmaso, por toda a paciência, empenho e sentido prático com que sempre me orientou neste trabalho e em todos aqueles que realizei durante os seminários do mestrado. Muito obrigada por me ter corrigido quando necessário sem nunca me desmotivar.

Desejo igualmente agradecer a todos os meus colegas do Mestrado em Letras, cujo apoio e amizade estiveram presentes durante essa caminhada. Agradeço à Samara por ter insistido em mim desde quando me matriculei como aluna especial em uma disciplina do programa, aliás, essa ideia foi dela.

Agradeço às minhas amigas, que estão sempre comigo em todos os momentos, por todas as palavras de motivação. Por último, e não menos importante, quero agradecer à minha família por todo apoio em todas as minhas escolhas e lutas.

RESUMO

Este estudo visa oferecer uma análise das representações literárias distópicas e de gênero construídos na obra *O conto da Aia* (1985) da autora contemporânea Margaret Atwood. Esta narrativa de temporalidade futurista traduz os anseios dos ideários políticos e feministas propostos pela autora em seu romance distópico. Tais elementos propõem discussões sobre questões de gênero e uma reflexão sobre o corpo feminino, principalmente no que concerne a atuação deste na cultura predominantemente patriarcal. Ademais, é possível perceber a comparação direta entre as subdivisões de classes das mulheres no romance em relação à organização da sociedade atual. Além disso, como objetivo principal, pretende-se relacionar a realidade ficcional com o contexto atual, levando em consideração alguns elementos de destaque: a vigilância, a opressão e a punição a que certos membros da sociedade, principalmente as mulheres, são submetidas. Diante dessas concepções teóricas dos estudos de gênero, e críticas feministas busca-se a efetivação dessas discussões, para tanto serão utilizadas as obras de Michael Foucault (1987), Suzana Bornéo Funck (1998), Judith Butler (2017, 2019).

Palavras-chaves: Distopia; Estudos de Gênero; Margaret Atwood; Corpo feminino.

ABSTRACT

This study aims to offer an analysis of the dystopian literary and gender representations constructed in the work of contemporary author Margaret Atwood. Therefore, this research is centered in *The Handmaid's tale* (1985). This futuristic temporality narrative reflects the yearnings of the political and feminist ideas proposed by the author in her dystopian novels. These elements propose discussions on gender issues and a reflection on the female body, especially regarding its role in the predominantly patriarchal culture. Moreover, it is possible to see the direct comparison between the class subdivisions of women in the novel in relation to the organization of current society. In addition, as a main objective, I intend to relate fictional reality with the current context, taking into account some prominent elements: vigilance, oppression and punishment to which society, and especially women, are subjected. Given these theoretical conceptions of gender studies, feminist criticism, this research seeks the realization of these discussions, for this purpose the works of Michael Foucault (1987), Suzana Bornéo Funck (1998), Judith Butler (2017, 2019) will be used.

Keywords: Dystopia; Gender studies; Margaret Atwood; Female body.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1. CAPITULO I: A CONSTRUÇÃO DA SOCIEDADE DE GILEAD EM O CONTO DA AIA | 13 |
| 1.1 Sobre Margaret Atwood | 19 |
| 1.2 Quadro teórico | 20 |
| 2. CAPÍTULO II: “APRENDEMOS A SUSSURRAR QUASE SEM QUALQUER RUÍDO”: POLÍTICAS DE GÊNERO | 31 |
| 2.1 Funções das Aias no âmbito doméstico | 31 |
| 2.2 Relações de Poder: Aias versus Esposas, e Tias | 38 |
| 3. CAPÍTULO III: “NO QUE ME DIZ RESPEITO, ISTO É UMA TRANSAÇÃO COMERCIAL, UM NEGÓCIO”: A FUNÇÃO DA ESPOSA | 43 |
| 3.1 Serena Joy: A transformação da esposa na esfera doméstica .. | 43 |
| 3.2 Submissão feminina de Serena Joy | 51 |
| 4. CAPÍTULO IV: “EXISTE MAIS DE UM TIPO DE LIBERDADE”: CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE TIA LYDIA | 57 |
| 4.1 Tia Lydia: Uma identidade intransigente | 57 |
| 4.2 Crueldade no Centro Vermelho | 63 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 70 |
| REFERÊNCIAS | 73 |

Então descubro afinal não estou envergonhada. Aprecio o poder; o poder de um osso de cachorro, passivo mas presente¹. (Margaret Atwood, em O Conto da Aia)

¹ Todas as citações utilizadas da obra de Margaret Atwood foram traduzidas por Ana Derió, e publicada pela editora Rocco.

INTRODUÇÃO

O conto da Aia (1985), de Margaret Atwood, é uma narrativa distópica que apresenta personagens femininas que perdem seus direitos civis e a liberdade de expressão em um mundo ficcional que pode dialogar com o não-ficcional. Uma das questões principais que **perpassa** a narrativa é a maneira como essas mulheres são divididas em categorias e como cada categoria tem um papel social diferente a exercer. Tais personagens são divididas em grupos: das Aias, das Esposas, das Tias, das Econoesposas e das Não mulheres e, embora haja ênfase nestes cinco grupos, destaco que, nesta pesquisa, para um melhor direcionamento do estudo é o papel das Aias, das Esposas e das Tias que são analisados. A partir da comparação entre essas três categorias, procura-se demonstrar o processo de opressão, vigilância e punição aos quais os corpos dessas personagens femininas são submetidos.

Nas classes das Aias e na classe das Esposas percebe-se que ambas sofrem pela situação de inferioridade e ao mesmo tempo propagam o sentimento de disputa entre elas, pois eram tratadas como objetos de procriação, no caso das Aias, e as esposas, na maioria, como objetos que não podem procriar, por serem estéreis. Deste modo, representam figuras femininas silenciadas que sofrem violência psicológica e física em uma sociedade patriarcal, totalmente tradicional, ditadora de regras que vislumbra a figura feminina submissa e fértil. As Tias, por sua vez, embora não sejam violentadas fisicamente, estão submetidas ao processo de silenciamento por serem mulheres.

Nessa perspectiva, organizo esta pesquisa a partir da análise do papel das mulheres em *O conto da Aia*, uma narrativa que coloca em jogo questões de representações e discursos patriarcais. As mulheres em questão são construídas em condições marginais (mesmo tendo a função central) e de inferioridade e possibilitam uma discussão sobre os efeitos da opressão a que são sujeitadas, assim sendo, controladas pelo patriarcado, pela dominação masculina; e aceitação da figura feminina somente como reprodutora, cuidadora do lar e sem voz ativa, por exemplo. Este estudo tem como intuito, portanto, analisar o romance distópico de Atwood, no qual os tópicos “gênero” e “corpo” são instrumento de submissão

feminina e através deles percebe-se a resistência das mulheres em questão. Para alcançar esse propósito, busca-se analisar as categorias de mulheres da narrativa (Aias, Tias e Esposas), bem como investigar a representação dessa sociedade patriarcal e de opressão vivida pelas personagens através desta narrativa, feminista e distópica.

A narrativa é sinalizada por um feminino posto como inferior em relação à intitulada superioridade masculina, de modo que se busca refletir acerca não apenas da opressão e da vigilância da figura feminina em uma sociedade patriarcal, mas, além disso, procura-se encontrar uma resistência, ainda que não externalizada, por parte das mulheres oprimidas, o que pode ser chamada de resistência feminina, pois, o sujeito padece quando não aceita, totalmente, o modelo imposto a ele. Considera-se que os discursos que produzem o processo de construção de corpo e gênero na narrativa de Atwood são escritos a partir de pontos referenciais, as mulheres, divididas por categorias ou grupos, são postas em contextos sociais distintos, mas continuam interligadas por estarem na mesma conjuntura de sujeição

A metodologia proposta nessa pesquisa é de cunho bibliográfico, sendo assim, está organizada nas seguintes etapas metodológicas: primeiramente é feita uma leitura crítica da narrativa *O conto da Aia*. Em seguida, são discutidas as teorias sobre o gênero distópico e utópico, estudos feministas, estudos sobre o corpo e gênero. Depois, coloca-se em diálogo as anotações da narrativa com as teorias mencionadas anteriormente. A partir das anotações há uma análise crítica com as personagens das categorias de mulheres impostas pelo governo totalitário, visando à análise da(s) forma(s) de resistência em meio à opressão, vigilância e punição, às quais estão sujeitas.

Deste modo, a dissertação está estruturada em cinco partes, incluindo introdução e considerações finais. O primeiro capítulo está dividido em quatro partes; na primeira são apresentados os objetivos, tema, hipóteses e a metodologia; a segunda parte está concentrada na contextualização histórica de *O conto da Aia*; a terceira parte trata brevemente sobre a vida de Margaret Atwood; e na quarta parte discute-se o quadro teórico utilizado nesta pesquisa, argumenta-se sobre as questões do corpo, vigilância e punição, a partir Judith Butler (1997), e Michel Foucault (1975).

No segundo capítulo, inicia-se a análise das personagens femininas, com foco na função das Aias no ambiente doméstico, e na relação de poder entre as

mulheres. No terceiro capítulo, há a análise da transformação da Esposa na esfera doméstica e discorre-se acerca da submissão feminina. No quarto capítulo, trata-se sobre a crueldade no Centro Vermelho. No quinto e último capítulo, trata-se das considerações finais sobre esta pesquisa. Esta pesquisa é construída em uma perspectiva que visa envolvimento em um processo subjetivo formado por textos, configurando-se assim uma pesquisa qualitativa.

1. CAPÍTULO I: A CONSTRUÇÃO DA SOCIEDADE DE GILEAD EM O CONTO DA AIA

Antes de focar na obra estudada, é necessário contextualizar algumas definições do gênero distópico em que ela se encaixa. Um dos atributos desse gênero é a crítica às vertentes, condutas e acontecimentos do presente através de reflexões e extrapolações sobre um futuro de sociedades. Ao contrário das utopias, que se configuram como um lugar imaginário onde o ideal é instituído, em outras palavras, uma das principais características das obras utópicas é a construção da sociedade "perfeita", justa e feliz, as distopias são continuamente marcadas por autoritarismo, violência física e psicológica, perda da autonomia e a privação do sujeito. Elas apontam o pesadelo em que o futuro pode se transformar ao potencializar circunstâncias reais do presente. A narrativa distópica, segundo Tom Moylan:

é um produto dos horrores do século XX: cem anos de exploração, repressão, violência estatal, guerra, genocídio, doenças, fome, ecocídio, dívida, e a degradação da humanidade através da compra e venda da vida cotidiana proveram um solo fértil para perspectivas pessimistas e receosas (MOYLAN, 2000, p. xi)².

Desse modo, se a partir do século XVI surge a nomenclatura: "utopia", séculos depois, final do século XIX e início do século XX, deu-se início à noção de "distopia", que passou a manifestar-se como meio de análise da sociedade dos cenários vigentes. Nesse sentido, os fatos narrados nas distopias fundamentam-se nos padrões do homem moderno e na atenuação do mundo utópico. Segundo Fromm (2009), as distopias, ou as utopias negativas, expressam o sentimento de fraqueza e descrença do homem moderno assim como as utopias antigas apresentavam o sentimento de autoconfiança e esperança do homem pós-medieval.

Em seu livro *Dystopia: A Natural History*, Gregory Claeys (2017) aponta que existem diversas formas de distopia. A ideia principal e condutora seria pensar um lugar (mundo, país, estado, região, continente, etc.) ruim para determinado grupo, no sentido de este estar invariavelmente ameaçado, caçado, proibido, oprimido, culminando em possibilidades correntes de morte/exterminio, sendo a temática o medo e a desconfiança. Além disso, uma característica essencial é a discussão de corpos instituídos a partir de um ideal capitalista de perfeição, provocados por um

² Tradução nossa

regime político. Para este efeito, as distopias criam uma sociedade ríspida e categorizante, na qual os indivíduos que ali coexistem carecem de direitos básicos e, neste universo, estas prerrogativas são consideradas essenciais para o que se entende por condição humana.

O romance *O conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, se passa em uma república fundamentada em um sistema teocrático que surge na Nova Inglaterra após os Estados Unidos entrarem em declínio devido às consequências da devastação ambiental e tensões políticas e religiosas. Após conflitos internos secede da união a República de Gilead, um regime teocrático fundamentalista cristão, baseado nos valores do puritanismo do século XVII.

Foi só 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. [...] 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 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. 208).

Nessa narrativa, parte dos Estados Unidos foi “destruída”, ou seja, deixou de ser um país democrático e passou a ter uma nova constituição e novas regras. O que antes era parte dos Estados Unidos passou a se chamar Gilead, após um golpe político religioso construído em cima de notícias falsas, da exploração, do medo, dominado por uma sociedade extremamente religiosa e patriarcal, de preconceitos fundamentados na Bíblia e de desastres naturais que causaram esterilidade em massa. As disputas pelo poder acabam por desencadear catástrofes ambientais e, pactuados a isso, o totalitarismo e o fundamentalismo religioso se misturam, formando um novo e rígido sistema social que nada mais é do que desesperador, principalmente para suas mulheres.

A narrativa cita como justificativa dada para a tomada de poder pelos Comandantes a baixa taxa de natalidade, tendo em vista que as mulheres estavam tendo possibilidade de estudar e trabalhar, ou seja, optar pela vida profissional ao invés da maternidade. Com o grau de fertilidade feminina cada vez mais baixo, somado a uma contaminação de águas, terras e afins, a Igreja, juntamente com alguns governantes do Estado buscam garantir a procriação da população impondo leis como a proibição do aborto e a permissão do estupro, bem como a classificação

das mulheres em funções específicas e designadas como Aias, Esposas, Tias, Marthas, Econoesposas e Não mulheres. Após o golpe, as Esposas, que eram casadas com os Comandantes, passaram a vestir-se de azul. As Marthas passaram a ser responsáveis pelos trabalhos domésticos mais duros e vestiam-se de verde, enquanto as Tias, cuja função era educar as Aias à vida de servidão, vestiam-se de marrom. As Econoesposas, as esposas de homens de classe mais baixa que a dos Comandantes, passaram a vestir-se com vestidos listrados de vermelho, verde ou azul.

Porque os homens culpavam as mulheres pela infertilidade da população geral, a estas foi imposto o peso da repopulação. Nas palavras da narradora Offred “um homem estéril não existe, não oficialmente. Existem apenas mulheres que são fecundas e mulheres que são estéreis, essa é a lei” (ATWOOD, 2017, p. 75) e por isso elas seriam mais afetadas com as mudanças legislativas. Assim, as mulheres férteis que quebrassem as regras impostas passariam a procriar para o Estado na função de Aias, sendo treinadas para engravidar de seus Comandantes, conceber e amamentar bebês destinados ao Comandante e à sua Esposa. Às Aias foi imposto vestirem somente roupas vermelhas, acompanhadas de um chapéu branco que esconde seus rostos e limita sua visão.

A narrativa distópica de Atwood é baseada no sexo forçado entre as Aias e os Comandantes, com a anuência e participação das Esposas, quando as aquelas estão em seus períodos férteis, conforme imposto pelo sistema político e religioso. O ato dos Comandantes é justificado por uma passagem bíblica, de modo que a violência sexual é transfigurada em um ritual de fertilidade:

Vendo, pois, Raquel que não dava filhos a Jacob, teve Raquel inveja da sua irmã, e disse a Jacob: Dá-me filhos, ou senão eu morro. Então se acendeu a ira de Jacob contra Raquel e disse: Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto de teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui na minha serva, Bilha; Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim, receba filhos por ela. GÊNESIS, 30:1-3. (ATWOOD, 2017)

O ato sexual entre os Comandantes e as Aias configura-se como parte de um ritual, no qual elas se deitam entre as pernas das Esposas dos Comandantes e eles as penetram, todo mês em seus períodos férteis, até que elas engravidem. As Aias não podem recusar ou tentar fugir, visto que há soldados por toda parte da cidade, principalmente, na casa dos Comandantes. Se elas tentam escapar, são punidas. Há várias maneiras de punir para cada “crime” cometido e muitas das Aias que

tentaram a fuga, em última instância, são assassinadas por homens do governo, uma vez que a vigilância é intensa nas ruas de Gilead.

A primeira parte do romance é escrito em fragmentos de experiências em primeira pessoa, com caráter autobiográfico ficcional. Todas as Aias recebem um novo nome, sendo proibidas de usarem os nomes de origem. Essas novas denominações são os nomes dos Comandantes, precedidos da partícula Of (que significa “de”, indicando posse). A narradora e personagem principal é conhecida como Offred (De Fred, que é o nome do Comandante ao qual ela pertence). Sua filha e seu esposo foram capturados pelos soldados da República de Gilead e ela é obrigada a se tornar uma das Aias; a protagonista serve a um comandante do alto escalão do governo. Não fica claro qual é o nome real da personagem e é chamada apenas de “Offred”.

Logo após o golpe de Estado, as mulheres perdem suas casas, suas famílias e são obrigadas a ficarem presas em um ginásio, passam por um treinamento cujo único objetivo é ensiná-las a engravidar, passar pelo parto e amamentar seus bebês até que seja hora de entregá-los aos Comandantes e suas Esposas. As Aias são, nas palavras da própria narradora, “úteros de duas pernas, apenas isso: receptáculos sagrados, cálices ambulantes” (ATWOOD, 2017, p. 165). As Aias passam a “ocupar” a principal função da esposa tradicional, da procriação, sem poder transitar em outros espaços (além de ir ao mercado) e fazerem escolhas ou até mesmo sentirem desejos em relação aos seus corpos; o direito a sexualidade e desejo é negado em Gilead, as mulheres têm seus desejos e prazeres usurpados pelo Estado. Estas situações as quais sexualidade e o desejo são submetidos podem ser descritas no momento da cerimônia da violação.

Em *História da sexualidade* (1988), Michel Foucault argumenta que o século XX estava organizado em instituições sociais, que tiveram como intenção garantir a ordem, afetando também a constituição do indivíduo; regendo o modo do sujeito viver. O autor fala que:

A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. (FOUCAULT, 1988, p. 09).

Na narrativa, a sexualidade também passa por esse processo de encerramento. De acordo com a nova ordem em Gilead, as Aias são tidas como

objetos descartáveis, estando sua sobrevivência atrelada ao seu potencial de gerar vida. A liberdade e os direitos são tirados das mulheres, principalmente das Aias, de quem até mesmo o próprio nome é retirado: nessa nova sociedade, a mulher é usada pelo Estado para enaltecer o *status* de objeto de um homem. As Tias são as mulheres responsáveis por educar as Aias, ensinando-as a se colocarem como submissas e prestativas, concentrando-se apenas em engravidar e em não se mostrarem como uma ameaça às esposas estéreis. Além do mais, as Aias manifestam uma paranoia de que as Tias as monitoram a todo momento, elas não podem conversar e interagir umas com as outras. O trecho a seguir relata como as Aias se comportam no ginásio mediante vigilância:

Aprendemos a sussurrar quase sem qualquer ruído. Na quase escuridão, podíamos esticar nossos braços, quando as Tias não estavam olhando, e tocar as mãos umas das outras sobre o espaço. Aprendemos a ler lábios, nossas cabeças deitadas coladas às camas, viradas para o lado, observando a boca umas das outras. Dessa maneira trocávamos nomes, de cama em cama. (...) Tia Lydia dizia que era melhor não falar nada a menos que fizessem uma pergunta direta a você. Tente pensar na situação sob o ponto de vista delas [Esposas], dizia, as mãos apertadas e torcidas, com seu sorriso nervoso suplicante. Não é fácil para elas. (ATWOOD, 2017, p.12 e 23)

Assim, é reconhecível o processo de resistência por parte das Aias: elas conseguem quebrar algumas regras e proibições impostas à elas. Partindo deste ponto, pode-se pensar no que diz Judith Butler (2017) sobre a sujeição do indivíduo, que nos faz pensar que é preciso prestar atenção nesses sujeitos que sofrem quando não aceitam ou não querem aceitar os padrões impostos que a sociedade atribui para o gênero.

Há também as Marthas, que além de suas funções domésticas são marcadas para vigiarem as Aias, quando estas estão na casa dos Comandantes. Na ordem de Gilead, as Marthas são as mulheres que não podem mais gerar bebês e precisam se dedicar aos trabalhos domésticos nas casas dos grandes líderes da Gilead. Ao mesmo tempo em que as mulheres eram oprimidas, todas serviam como vigias umas das outras. No trecho abaixo, tem-se como a Aia percebia e caracterizava a presença de uma Martha na casa:

Sigo caminhando pelo vestíbulo, passo pela porta da sala de estar e pela porta que dá para a sala de jantar, e abro a porta ao final do vestíbulo e entro na cozinha. Aqui o cheiro não é mais de lustra-móveis. Rita está aqui dentro, de pé diante da mesa da cozinha, que tem um tampo branco esmaltado lascado. Ela está com seu vestido habitual de Martha, que é verde desbotado como um traje cirúrgico dos tempos anteriores. O feitio de

suas roupas é muito parecido com o das minhas, o vestido comprido escondendo as formas, mas com um avental de peitilho por cima e sem a touca com abas brancas e o véu. Ela põe o véu para sair, mas ninguém se importa muito com quem vê o rosto de uma Martha. As mangas estão arregaçadas até o cotovelo, deixando à vista seus braços morenos. Ela está fazendo pão, atirando os cones de massa para a rápida sovada final e depois dar a forma. (ATWOOD, 2017, p. 18)

Em *Vigiar e punir: O nascimento da prisão* (2009), Foucault fala sobre a adaptação dos sujeitos às normas e como, deste modo, acabam por internalizar a vigilância. Ao pensar na narrativa de Atwood, pode-se trazer a ideia das câmeras de vigilância construída por Foucault, pois, além das Aias serem “câmeras” umas das outras, aos soldados também era dada esta função, visto que estão sempre de prontidão nas frentes das casas, nas esquinas, nos supermercados, nos hospitais e por toda parte da cidade.

Assim, caso não cumpram as expectativas do governo ou quebrem as regras, as Aias podem ter o mesmo destino dos criminosos comuns: o fuzilamento e a subsequente exposição no Muro, onde os mortos servem de exemplo em praça pública a todos os cidadãos. Elas podem, também, se tornar, como uma das punições, uma das Não mulheres, uma categoria criada para aquelas que não conseguem engravidar, e também para as homossexuais, viúvas, adúlteras e feministas, que são condenadas a trabalhos forçados nas colônias, lugares onde o nível de radiação é fatal.

Ninguém está lhe pedindo que o faça, retrucou Cora. De qualquer maneira, o que você poderia fazer, se acontecesse? Ir para as Colônias, respondeu Rita. Elas têm essa escolha. Com as Não mulheres, e morrer de fome e Deus sabe o que mais? Disse Cora. Agora te peguei (ATWOOD, 2017, p. 18).

No trecho acima, percebe-se a insegurança que a personagem sente caso não obedeça às regras impostas por esse novo mundo. As mulheres também são proibidas de trabalhar fora da esfera doméstica e para independência financeira. Um dos principais movimentos do novo regime, aliás, é tirar qualquer tipo de autonomia da mulher, passando todo o seu dinheiro para a custódia dos homens da família, deixando-as totalmente dependentes e sem saída. As Aias não podem andar na rua sozinhas e sempre andam em pares.

Agora andamos pela mesma rua, aos pares de vermelho, e homem nenhum grita obscenidades para nós, fala conosco, toca em nós. Ninguém assobia. Existe mais de um tipo de liberdade, dizia Tia Lidya. Liberdade para, a faculdade de fazer ou não fazer qualquer coisa, e liberdade de, que significa estar livre de alguma coisa. Nos tempos da anarquia, era liberdade para.

Agora a vocês está sendo concedida a liberdade de. Não a subestimem. (ATWOOD, 2017, p. 36)

A última e não menos importante categoria a ser abordada é a categoria de Esposa. Tipicamente uma mulher infértil, que não pode, de maneira alguma, gerar filhos, a Esposa infértil é obrigada a aceitar uma ou mais Aias para gerar com seu marido, um Comandantes, seus filhos. As Esposas tratam as Aias com bastante indiferença, pois se sentem ameaçadas pela presença de outra mulher em contato com seus maridos. As Esposas somente dão ordens aos “empregados”, tricotam, bordam e cuidam dos jardins, além de vigiar as Aias:

Talvez seja apenas alguma coisa para manter as Esposas ocupadas, dar-lhes uma noção de objetivo a cumprir. Mas invejo a Esposa do Comandante por seu tricô. É bom ter pequenas metas que podem ser facilmente alcançadas. O que ela inveja de mim? Ela não fala comigo, a menos que não possa evitar. Sou uma vergonha para ela; e uma necessidade (ATWOOD, 2017, p. 23).

Atwood, ao imaginar um país comandado por extremistas religiosos, mostra várias possibilidades de dominação que uma sociedade pode sofrer, independentes de crenças, culturas e raças. A autora usa artifícios e estratégias literárias para tratar de um mundo dominado por homens com ideais dominadores.

Os acontecimentos bárbaros que ocorrem na fictícia República de Gilead, principalmente e quase exclusivamente em relação às mulheres, e o padrão de comportamento social imposto se mostram similares aos acontecimentos não-ficcionais de sociedades contemporâneas. A perda do direito de escolha do parceiro sexual, ter alguém, no caso os Comandantes para ditar as regras sexuais, o sexo apenas dentro do quarto e, tão somente para a procriação, nos remetem às ideias de Foucault (1988), para quem: “o casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar as normas, detém a verdade, guarda direito de falar, reservando-se o princípio do segredo” (FOUCAULT, 1988, p. 9). A intervenção na vida das Aias é completa, invadindo até suas roupas: um uniforme vermelho com um chapéu de abas que as impedem de ver o que há em volta.

1.1 Sobre Margaret Atwood

Nascida em Ottawa em 1939, Margaret Eleanor Atwood é uma escritora canadense, que vem escrevendo desde 1961. Ela é considerada uma das principais

autoras canadenses contemporâneas, pois se destaca ao escrever poesia, romances, crítica, livros infantis, contos, peças teatrais e roteiros para rádio e televisão. Atwood, em suas criações literárias desconstrói mitos, contos de fadas e os clássicos para a leitora moderna seu trabalho tem, muitas vezes, aspectos realistas.

Além disso, Atwood possui uma distinta consideração entre escritoras feministas na América do Norte e em todo mundo. Coral Ann Howells, em seu livro *Margaret Atwood* (2006), diz que além de escritora, Atwood é crítica cultural, atuante nas campanhas pelas causas ambientais e porta-voz das mulheres na luta pelos direitos humanos.

Atwood obteve grande visibilidade em 1985 quando publicou pela primeira vez o livro *O conto da Aia*. Entretanto, ele voltou a ser assunto recorrente devido ao debate sobre feminismo atual e, principalmente, devido ao lançamento da série de temporadas produzidas pelo *streaming* Hulu, em 2017. Sendo assim, a repercussão de seus trabalhos se estendeu por muitos outros países. Com isso, resultou na tradução de algumas de suas obras em mais de 35 línguas, adaptações para séries, filmes e óperas. Atwood é uma das principais escritoras contemporâneas, sua fortuna crítica apresenta inúmeros estudos relacionados ao livro *O conto da Aia* (1985) que é uma de suas narrativas mais conhecidas e se tornou um símbolo da literatura feminista. No Brasil, a primeira vez que o livro foi traduzido para o português foi em 1987, com o título de “A história da aia”, publicado pela editora Marco Zero. Em 2017, surge uma nova tradução, de Ana Deiró, através da editora Rocco, com o título “O conto da Aia”.

1.2 Quadro teórico

No século XX, Michel Foucault colocou em jogo as verdades que naquele período pareciam inquestionáveis no campo da justiça, no saber médico e nas regras de conduta sexual que pautavam a sociedade até então. As ideias desenvolvidas por Foucault questionaram a ordem do que era natural e imutável. Sua filosofia fez e faz enxergar até hoje novas possibilidades de existência para o sujeito.

Com seus estudos, Foucault procurou desestabilizar as evidências daquilo que é familiar, e que precisa ser problematizado. Para Foucault, o poder não está centralizado no Estado, e sim no próprio sujeito. Com essa ideia entra em jogo a sujeição. Trata-se então de uma tríade: o Estado que oprime; a polícia que reprime; e a família que retrai o sujeito, interferindo até em sua sexualidade. Para Foucault:

Além desses dúbios prazeres, reivindicava outros poderes, arvorava-se em instância soberana dos imperativos da higiene, somando os velhos medos do mal venéreo aos novos temas da assepsia, os grandes mitos evolucionistas às modernas instituições da saúde pública, prometia eliminar os portadores de taras, os degenerados e as populações abastardadas. Em nome de uma urgência biológica e histórica, justificava os racismos oficiais, então iminentes. E os fundamentava como “verdade” (FOUCAULT, 2019, p. 60).

Logo, o poder é repressivo: o sujeito e o poder estão lado a lado e trabalham juntos. Assim, o poder age dentro do sujeito que se cala e o impede de ser um sujeito autônomo. Foucault inverte essa relação já existente entre poder e sujeito. Para este filósofo, o sujeito está no centro da relação de poder; este tem uma margem de liberdade fora de um regime totalitário; trabalha na sua autoconstrução; ele tem o direito de escolha, porém esta relação é um jogo de forças. Outro tipo de poder é a positividade, não no sentido de ser bom ou mau, mas no sentido de fazer acontecer. O poder define quem o sujeito é, determina seus gostos e produz o desejo desse indivíduo. Resumindo, o poder não se separa do sujeito e vice-versa. O poder age sobre o corpo. É válido pensarmos em como o poder constitui o sujeito, e em como o poder o produz. Pode-se pensar que na história do mundo, as mulheres, por exemplo, são educadas para serem mães, mas isso é natural? Será que se não fossem disciplinadas, elas teriam a ideia de que sua função era a da procriação? Sobre esse condicionamento do corpo, Foucault analisa que,

Um dos polos, o primeiro a ser formado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas: anatomo-política do corpo humano. O segundo, que se formou um pouco mais tarde, por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma biopolítica da população. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem dois polos em torno dos quais se

desenvolveu a organização do poder sobre a vida. (FOUCAULT, 1999, p. 131).

Nesse contexto, em *Vigiar e Punir: O nascimento da prisão*, Foucault discorre sobre três tipos de poder em sua analítica do poder: o poder disciplinar, o biopoder, e a biopolítica:

1- O **poder disciplinar**: é uma disciplina que é exercida sobre os corpos, a fim de torna-los aptos, que Foucault chama de *corpo adaptado*. Um corpo que passa por um treinamento para funcionar, para se adequar às normas da sociedade, das exigências da nova sociedade.

2- O **biopoder**: esse poder não atua somente sobre a consciência, ele age sobre o corpo (o sujeito não é produzido somente por ideias), é amplo, é corpo e alma. A subjetividade está no corpo, e o sujeito também é produzido pelo corpo (pela performance). O biopoder, além disso, designa que a identidade é concebida pelas características físicas, pois ele se exerce sobre os corpos já disciplinados para formar as populações. A tecnologia do biopoder está voltado para a manutenção da vida das populações organizadas pelo Estado enquanto corpo político.

3- A **biopolítica**: nesse tipo de poder o estado dirige a vida da população, controla tudo e todos; toma conta do corpo da mulher (da população); do que se vive; onde se vive. Na governamentalidade de Foucault, manter o corpo dócil é a ideia de ter pessoas economicamente produtivas, mas politicamente submissas.

Neste livro, publicado em 1975, tem-se a ideia do que é um corpo dócil. Segundo Foucault, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. Em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe põe limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2009, p. 132).

Em *História da sexualidade I*, no capítulo “Direito de morte e poder sobre a vida”, Foucault teoriza que:

Esse biopoder, sem a menor dúvida, foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos [...] foram necessários métodos de poder capazes de majorar as forças, as aptidões, a vida em geral, sem por isso torná-las mais difíceis de sujeitar (FOUCAULT, 2019, p. 151-152).

Assim, o controle dos corpos gerado a partir de interesses do próprio Estado é chamado por Foucault de biopoder, que dá ao Estado o direito e o domínio sobre a espécie humana, levando em consideração fatores biológicos, como vida e morte do

sujeito individual e sua relação com o coletivo. Após a modernidade, esse direito e domínio foi trocado por um sistema de subjugação do indivíduo; toda essa mudança era para ter o controle sobre o corpo do sujeito e sobre a população. Para o Estado manter esse controle e subjugação dos sujeitos foi necessário criar uma história em torno da sexualidade, que por sua vez foi sofrendo modificações e sendo submetida a lógicas dos segredos. Para Foucault, a relevância dessa história

não está no fato de terem tapado os próprios olhos ou os ouvidos, ou enganado a si mesmos; é, primeiro, que tenha sido construído em torno do sexo e a propósito dele um imenso aparelho para reproduzir a verdade, mesmo que para mascará-la no último momento. O importante é que o sexo não tenha sido somente objeto de sensação e de prazer, de lei ou de interdição, mas também de verdade e falsidade, que a verdade do sexo tenha se tornado coisa essencial, útil ou perigosa, preciosa ou temida; em suma, que o sexo tenha sido constituído em objeto de verdade (FOUCAULT, 2019, p. 63).

Foucault, ao teorizar sobre a história da construção da sexualidade, separa o ato sexual da ordem natural/biológica do sexo. Nota-se, desse modo, que a sexualidade é então construída compulsoriamente, de maneira a adestrar o sujeito aos moldes do biopoder e manter o corpo sob total vigilância, treinando os indivíduos e fazendo-os viver ou punindo-os, se necessário, e deixando-os morrer.

Elóida Xavier, em sua obra *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), divide o corpo em dez categorias, são elas: corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo imobilizado, corpo envelhecido, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado e corpo liberado. A autora reflete sobre contextos sociais variados, mostrando os mecanismos capazes de manter o corpo feminino em seu lugar de submissão, ou mostrar como ele consegue se liberar das amarras sociais empreendidas por uma sociedade patriarcal e falocêntrica. O corpo é o lugar onde tudo acontece.

O corpo invisível, segundo a autora, é o corpo silenciado, marcado pelo patriarcado, pois preserva a dicotomia corpo/alma dentro dos princípios cristãos, privilegiando a alma em detrimento do corpo. O corpo invisível revela, também, a inexistência da mulher como sujeito do próprio destino. Quanto à representação do corpo subalterno, é o corpo das mulheres que sempre permanecem e “segundo plano” na sociedade, que mesmo contrárias à força dominante, ocupam um lugar de subalternidade, seja esse lugar econômico, de privação social ou no microcosmo familiar, ainda que se utilize de estratégias completamente diferentes para demarcar tal subalternidade.

No que diz respeito ao corpo disciplinado, assim como o corpo subalterno, há a submissão e subordinação às regras, mas essas relações de dominações são vistas como algo natural. Entretanto, enquanto no corpo subalterno há a subordinação, há também um questionamento acerca do sistema e sua condição subalterna; no corpo disciplinado não há autoconsciência, o corpo apenas reproduz o discurso e as estruturas. Não há desintegração, o que há é uma necessidade de solucionar ou obedecer às regras impostas, o que Foucault chama de corpos dóceis, que são os corpos cativos no interior de poderes acirrados, onde lhe são impostas regras e obrigações acatáveis.

No corpo imobilizado, a mulher é dominada pelas regras, tanto em casa, pelo pai ou pelo marido, quanto nos ambientes fora do convívio familiar, como no trabalho, na escola, na rua. Entretanto, ela não questiona sua forma de viver, é tudo aceitado naturalmente. A sociedade como um todo trabalha nesse processo de ditar regras. Aqui, a disciplina é imposta de tal forma que o corpo fica imobilizado, sem sair do lugar e passa a aceitar o que lhe é imposto, sem reclamar. Assim, as estruturas dominantes não mudam e não são contestadas, pois são vistas como adaptáveis, inquestionáveis.

A autora destaca no corpo envelhecido a questão do envelhecimento do corpo da mulher, que é uma das grandes marginalizações do corpo feminino. A ideia do corpo envelhecido, onde já se perdeu a beleza e a juventude, é de que não se pode mais ser um corpo reprodutor. A mulher é influenciada pela mídia, que padroniza um ideal de beleza jovem, trazendo a ideia de insuficiência da mulher envelhecida em casa, para o marido, e até mesmo para a sociedade. Esse afastamento do padrão imposto socialmente transforma as vidas das mulheres numa eterna frustração.

Já no corpo refletido, a autora traz a questão da não aceitação física do eu, da insatisfação e desprezo para com o próprio corpo, por conta do corpo do outro. Como a autora destaca, essa categoria de corpo está presente na literatura erudita que traz a valorização do corpo, onde o mito da beleza impera. Aqui, a mulher usa de todos os benefícios para ter o corpo perfeito, aceitável e desejado; recorrendo até mesmo a processos cirúrgicos. No entanto, como as cirurgias plásticas, as transformações sem limites em busca do padrão de beleza ideal e do corpo ideal, as assimilações de objetos acarretam uma forma de alienação, uma vez que fora do reflexo deste corpo não existe mais realidade. O corpo refletido é sempre ávido, a

fim de manter sua angústia e carência acentuadas.

Na representação do corpo violento, a autora enfatiza a violência sofrida pelas mulheres e a força propulsora que essa violência ocasiona nas mesmas, fazendo com que haja uma revolução, que haja uma luta para recuperar a dignidade perdida. O sofrimento constante impulsiona as mulheres a renascerem, a partir daí nasce um desejo de vingança.

Ao corpo degradado remete-se à história do cristianismo, na qual o corpo se tornou uma prática e uma postura hostil. O corpo era considerado algo impuro, suscetível ao pecado. As mulheres, portanto, eram comparadas ao corpo, sendo assim marginalizadas com base na impureza de seus corpos; por isso elas eram proibidas de participar das consagrações religiosas. Consequentemente, com a depreciação do corpo, a mulher também foi desvalorizada, com o despreço pelo corpo cresceu também o desprezo pela mulher. A partir daí o corpo degradado traz à tona as mulheres que estão sempre lutando para sair do mundo dos “dominados”, buscando a “liberdade” no que é tido como proibido perante a sociedade cristã. Às vezes, envolvendo-se com sexo, drogas e bebidas para tentar se livrar ou para tentar esquecer lembranças sempre dolorosas, ocasionando dessa forma a degradação do próprio corpo.

Outro aspecto que a autora enfatiza é o corpo erotizado, que nos remete ao momento em que as mulheres descobrem que elas podem ser donas do próprio corpo, ou seja, não precisam de homens para sentir prazer. As mulheres começaram, a partir daí, a romper o silêncio sobre o próprio corpo, exigindo o direito ao prazer. Como retrata Xavier (2007), o corpo erotizado é um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir o prazer que ela pode lhe causar.

Em *A microfísica do poder*, Foucault afirma que:

Isolamento, interrogatório particular ou público, tratamentos - punições como a ducha, pregações morais, encorajamentos ou repreensões, disciplina rigorosa, trabalho obrigatório, recompensa, relações de vassalagem, de posse, de domesticidade e às vezes de servidão entre doente e médico – tudo isto tinha por função fazer do personagem do médico o “mestre da loucura”, aquele que a faz se manifestar em sua verdade quando ela se esconde, quando permanece soterrada e silenciosa, e aquele que a domina, a acalma e absorve depois de a ter sabiamente desencadeado. (FOUCAULT, 1979, p. 122).

A perda dos direitos do próprio corpo, como acontece com as personagens femininas da obra *O conto da Aia* são características presentes nas obras distópicas, como já citado anteriormente. Essas narrativas distópicas

contemporâneas constroem criticamente a sociedades depois da contemporaneidade, com foco no desenvolvimento do corpo distópico e questionando o comportamento da sociedade contemporânea.

Dessa maneira, é delineado um binarismo referente à sexualidade feminina. As Aias, utilizando sua capacidade reprodutiva para o bem da sociedade e gerando crianças potencialmente saudáveis para sanar os problemas econômicos trazidos com a queda da taxa de natalidade são vistas como preciosidades; por outro lado, qualquer lembrança da luxúria feminina e indicação de prazer - ou seja, daquilo que representa o desejo do seu próprio corpo é suficiente para que sejam punidas, como a repulsa transmitida nas palavras de Tia Lydia, que é quem propaga os comandos do Estado para as mulheres da República de Gilead. Durante o treinamento das Aias, Tia Lydia condena o modo como as mulheres se portavam:

A maneira deplorável e exibida com que as mulheres costumavam se comportar. Passando óleo no corpo como se fossem carne assada num espeto, e de costas e ombros nus, na rua, em público, e as pernas, sem nem sequer meias finas a cobri-las, não é de admirar que aquelas coisas costumassem acontecer (...) Coisas daquele tipo não acontecem com mulheres bem-educadas (ATWOOD, 2017, p. 69).

O corpo da mulher foi transformado em objeto de domínio da medicina, usado por religiosos, definido como espaço de mediações políticas e econômicas. A partir dessas percepções e discussões acerca do corpo, de um viés feminista, dentre essas, é importante destacar os trabalhos de Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Nancy Chodorow, Elizabeth Grosz e Judith Butler.

Para Elizabeth Grosz (1994), o corpo se configura como a parte “suja” que a mente deve despejar para preservar sua integridade. De acordo com a autora, o pensamento:

dicotômico necessariamente hierarquiza e classifica os dois termos polarizados de modo que um deles se torna o termo privilegiado e o outro sua contrapartida suprimida, subordinada, negativa. O termo subordinado é meramente negação ou recusa, ausência ou privação do termo primário, sua queda em desgraça; o termo primário define-se expulsando seu outro e neste processo estabelece suas próprias fronteiras e limites para criar uma identidade para si mesmo. Assim, o corpo é o que não é a mente, aquilo que é distinto do termo privilegiado e é outro. É o que a mente deve expulsar para manter sua “integridade” (GROSZ, 1994, p. 48-49).

Na contemporaneidade, observamos uma crescente centralidade nos estudos do corpo, com destaque para o corpo da mulher. O corpo feminino tem se tornado cada vez mais objeto de exibição, deslumbramento, anseio e interferências. Seja no

teatro ou na televisão, desde as propagandas de produtos de limpeza às propagandas de beleza, o corpo da mulher tem sido visto como um “apelo”. As propagandas de cerveja associam-na ao “encanto” da mulher. Degustar a cerveja é degustar a própria mulher. A mulher torna-se uma visão de espetáculo e fascinação para o homem. Assim, pode-se dizer que o corpo feminino é associado a múltiplas significações, desde as curvas até seu modo de vestir-se. Esse corpo feminino, calado e esmiuçado permanece sendo um suporte para a publicidade, que o “vende”, de certa forma, com o produto anunciado.

Observa-se, neste sentido, nas sociedades remotas que o corpo da mulher era visto como um objeto para ser vendido ao poder que iria consumi-lo. Pode-se voltar com a afirmação de Foucault, que destaca o encerramento da sexualidade em torno do sexo, a função seria somente a reprodução. O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado, daí as prostitutas não serem vistas como “mulheres”, pois não cumpriam o seu papel reprodutor. Foucault ainda argumenta que:

Seja aceita a afirmação de que o discurso sobre o sexo, já há mais de três séculos, tem-se multiplicado em vez de rarefeito; e que, se trouxe consigo intermédios e proibições, ele garantiu mais fundamentalmente a solidificação e a implantação de todo um despropósito sexual. Não obstante, tudo isso parece ter desempenhado, essencialmente, um papel de proibição. De tanto falar nele e descobri-lo reduzido, classificado e especificado, justamente lá onde o inseriram procurar-se-ia, no fundo, mascarar o sexo (FOUCAULT, 2019, p. 59).

A partir do discurso sobre o sexo, pode-se notar o silêncio que envolve o corpo feminino, que coloca em cena a ideia por trás do ritual da noite de núpcias, no qual a mulher, virgem, é possuída pelo esposo, que mede seu desempenho pela rapidez da penetração, forçando o “lacre” do hímen até rompê-lo. Desta forma, como destacam Matos e Soihet (2003), muitas noites de núpcias remetiam a estupro.

Diante disso, é possível se pensar na construção de uma sociedade democrática no século XXI é de fundamental importância levar em conta a emancipação e a luta das mulheres por seus direitos como sujeitos sociais e políticos. Judith Butler em seu livro *Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, publicado em 1990, argumenta sobre a relevância das questões gênero para o sujeito perante a sociedade, para que exista a construção de um sujeito feminino político. Para Butler:

“O sujeito” é uma questão crucial para a política, e particularmente para a política feminista, pois os sujeitos jurídicos são invariavelmente produzidos por via de práticas de exclusão que não “aparecem”, uma vez estabelecida

a estrutura jurídica da política. Em outras palavras, a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento (BUTLER, 2017, p. 19).

A luta feminista começou a questionar os padrões de gênero, os comportamentos estabelecidos para as mulheres, que eram diferentes dos padrões comportamentais dos homens; esses padrões que não desconsideravam as particularidades e os desejos de cada indivíduo.

Foi por essa luta, para terem direito de escolha sobre seus corpos que as mulheres conseguiram um eminente avanço em seus direitos de escolhas perante a sociedade, participando efetivamente de suas escolhas e alterando as estruturas sociais antes comandadas somente pelo poder patriarcal.

Butler fala sobre a reinterpretação de Foucault sobre a subordinação, segundo a autora:

O sujeito que é ao mesmo tempo formado e subordinado já está implicado na cena da psicanálise. A subordinação reinterpretada por Foucault como algo que se impõe ao sujeito e também o forma, ou seja, que se impõe ao sujeito já em sua formação, sugere uma ambivalência no âmbito em que o sujeito surge [...] A postulação foucaultiana da sujeição como subordinação e formação simultânea do sujeito assume um valor psicanalítico específico quando consideramos que nenhum sujeito surge sem um apego apaixonado àqueles de quem ele depende fundamentalmente (BUTLER, 2019, p. 15).

Butler entende que a autonomia de gênero é fundamental para a constituição do sujeito do feminismo. Para a filósofa é preciso prestar atenção nos sujeitos que sofrem quando não aceitam ou não querem aceitar os padrões impostos que a sociedade atribui para o gênero, e quais os direitos que esse corpo e gênero possuem. Essa não adequação gera não somente a insatisfação, como também, acarreta em violência, morte; e a partir disso o sujeito perde sua liberdade de gênero. Nesse momento, deve-se discutir o papel das instituições sociais, que é o de garantir a segurança do sujeito, e que este sujeito tenha o direito de ter uma vida mais vivível.

Em *A vida psíquica do poder: Teorias da sujeição*, publicado em 1997, Butler dá início ao seu livro falando sobre o paradoxo entre o poder e a sujeição. Segundo ela:

Como forma de poder, a sujeição é paradoxal. Uma das formas familiares e angustiantes como se manifesta o poder está no fato de sermos dominados por um poder externo a nós. Descobrir, no entanto, que o que “nós” somos, que nossa própria formação como sujeitos, de algum modo depende desse mesmo poder é outro fato bem diferente (BUTLER, 2019, p. 9).

As revoluções culturais que aconteceram no século XX alteraram os hábitos e costumes em diversas sociedades ao redor do mundo. Essas mudanças também afetaram os sujeitos tidos como femininos; esses sujeitos conquistaram direitos e assumiram papéis novos dentro da sociedade, uma nova abertura para a mudança desses sujeitos femininos, antes fechados dentro da esfera doméstica. As mulheres começaram a ter esse espaço e a participar mais efetivamente na sociedade, uma participação por muito negada pela sociedade que se pautava no que era direito somente dos homens e dos mais ricos. Essa mudança social pode ser associada com que Butler argumenta acerca da sujeição e subordinação. De acordo com a autora essa “inversão significativa e potencialmente facilitadora ocorre quando o status de poder passa de condição da ação para a ‘própria’ ação do sujeito” (BUTLER, 2019, p. 21). Nesse mesmo momento a autora traz alguns questionamentos sobre essa inversão e como ela poderia ser avaliada:

Trata-se de uma ruptura facilitadora ou ruim? Como é possível que o poder do qual o sujeito depende para existir e que o sujeito é obrigado a reiterar se volte contra si mesmo no decorrer dessa reiteração? Como podemos pensar a resistência nos termos da reiteração (BUTLER, 2019, p. 21).

Esses questionamentos em torno do sujeito são válidos para se tentar descobrir o quanto o poder idealiza o corpo, a ponto de torná-lo servil. Nessa perspectiva pode-se pensar no cenário mundial das pautas feministas. Como conseguir preparar essa reiteração na sociedade dominada por homens; na verdade não seria uma reiteração, visto que as mulheres por muito tempo somente poderiam participar e socializar na esfera da casa. Essa revolução feminina incomodou as estruturas criadas pelo poder patriarcal e machista, levando em consideração que falar sobre ser feminista acarreta por esse poder os estigmas sociais sobre a imagem da mulher assumidamente feminista. Mesmo com esses estigmas e estereótipos, o movimento feminista não para de crescer, e nele é perceptível a heterogeneidade (feminismo branco; feminismo negro; feminismo indígena; feminismo lésbico; feminismo radical; feminismo terceiro mundista; feminismo cultural; feminismo marxista; feminismo socialista; feminismo anarquista; feminismo comunista, etc.).

Na conclusão de *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, Butler (2017) fala sobre a transformação política acerca da identidade de

gênero e de como essa questão é uma desconstrução de uma estrutura onde o gênero feminino não tinha um espaço.

A partir dessa mudança e nessa nova estruturação política da mulher, pode-se entender que o sujeito feminino passa por variados momentos de alterações no seu papel social. Nesse sentido, tem-se uma necessidade da figura feminina aparecer e lutar por mais espaço e funções fora do ambiente doméstico, e pensando que a mulher agora tenha uma voz participativa, mesmo que com os tabus que rodeiam o corpo feminino, o avanço das lutas é necessário e cada vez mais relevante.

2. CAPÍTULO II: “APRENDEMOS A SUSSURRAR QUASE SEM QUALQUER RUÍDO”: POLÍTICAS DE GÊNERO

2.1 Funções das Aias no âmbito doméstico

Em *O conto da Aia*, Margaret Atwood descreve um cenário carregado de assuntos que mostram como as relações de poder são gerenciadas em uma sociedade distópica; estes discursos são exemplos dos temas de políticas de gênero, identidade, e agenciamento no romance. Entretanto, ao mesmo momento em que são expostas estas questões, a narradora traz à tona todas as questões sobre a situação vivenciada naquele momento e não consegue chegar a explicações viáveis sobre elas. Estas questões podem ser percebidas pela leitora através das várias estratégias literárias usadas por Atwood, exibindo como as relações de poder são expostas na narrativa. A narradora vai tramando um contexto onde estão manifestados tais temas, no caso da cena abaixo que é descrita pela personagem principal e narradora da história Offred, tem-se a percepção de como se constitui uma das funções das Aias na sociedade de Gilead:

Pego os vales de alimentos da mão estendida de Rita. Os vales têm diferentes ilustrações, das coisas pelas quais podem ser trocados: doze ovos, um pedaço de queijo, uma coisa marrom que deveria ser um bife. Eu os guardo no bolso com zíper em minha manga, onde mantenho meu passe. (ATWOOD, 2017, p. 20)

Na descrição acima é perceptível a identificação da função das Aias na execução de atividades domésticas (de sair para comprar o que era designado pela Martha da casa); como pode-se observar, esse momento em que é narrado como acontece a distribuição de alimentos está relacionado com a visão dos fatos que acontecem com a narradora personagem. O episódio em que Offred está visualizando aquele ambiente que remete à função da mulher de fazer as compras da casa, apesar de ter algo similar com o que seria a “tarefa” feminina, nota-se que naquele momento Offred está ciente de seu novo papel como mulher naquela sociedade.

Neste ponto é notável como a escrita de Atwood e o contexto social da narrativa (ambientação dos cenários, com as diferentes funções de cada mulher, e das demais personagens da trama) criado por ela, podem ter contribuído e/ou interferido na construção das personagens, e na maneira em que a narradora ver-se-ia e como esta consegue notar a nova sociedade em que vive. Todas essas noções que estão aparecendo diante de Offred fazem com que ela questione e descubra que a vigilância de seus corpos não se estabelece pelo medo de uma fuga física, mas sim de uma fuga ideológica, que pode ser relacionada, também, ao suicídio, de que os governantes de Gilead têm medo:

Não é de fugas que eles têm medo. Não iríamos muito longe. São daquelas outras fugas, aquelas que você pode abrir em si mesma, se tiver um instrumento cortante [...] A porta do quarto- não do *meu* quarto, eu me recuso a dizer *meu* – não está trancada [...] Como eu costumava desprezar esse tipo de conversa. Agora anseio por elas. Pelo menos eram conversas. Uma troca, por menor que fosse. (ATWOOD, 2017, p. 16 e 19)

A narradora sente falta de conversas corriqueiras, que antes eram sem importância, e que agora parecem necessárias para o convívio. A imagem do espaço do quarto criado por Offred é feita a partir da rejeição que ela tem por este “novo” lar, enquanto a personagem rejeita a visualização de cada novo objeto que observa, ela vai traçando as memórias da vida passada. O mundo da narradora está irreconhecível, uma sucessão de acidentes nucleares, desastres naturais, epidemias graves dizimam parte da população estadunidense; estas situações tornaram boa parte da população sobrevivente infértil.

Todas as mulheres perderam seus direitos de ir e vir, direitos políticos, de trabalhar, de estudar, foi negado às mulheres o direito à própria identidade, elas perderam independência e autonomia. Em determinados espaços uma Aia somente pode andar na rua acompanhada de outra Aia:

Em direção à parte central da cidade. Não temos permissão para ir lá exceto em pares. Supostamente isso é para nossa proteção, embora a ideia seja absurda: já somos bem protegidas. A verdade é que ela é minha espiã, como eu sou a dela. Se alguma de nós duas escapulir da rede por causa de alguma coisa que aconteça em uma de nossas caminhadas diárias, a outra será responsável (ATWOOD, 2017, p. 29).

Desde o início da narrativa, Offred passa por situações que são peculiares à República de Gilead, peculiar se comparadas à sua vida antes da perda de seus direitos regidos pela constituição estadunidense; em primeiro momento, a personagem narra sobre as primeiras impressões desde a hora que chega à casa do

Comandante, a partir do momento da entrada, a personagem é colocada em várias situações estranhas (que nunca havia vivenciado) e passa a entender como é a vida nesse novo local; não é somente na casa do Comandante que Offred entra em conflito e descobre quais são suas funções e obrigações; quando ela sai de casa se depara com conflitos aos quais não tinha expectativa que ocorreriam com ela. O segundo momento de descobrimento da personagem é sua ida à rua e o contato com outro homem que não é permitido (o contato somente deve ocorrer entre a Aia e o Comandante da casa – no caso o contato com o sexo oposto). No período em que ela tem esse contato com um homem é despertado nela o desejo de provocar e quebrar uma regra do sistema político de Gilead. Na passagem a seguir, percebe-se uma resistência ao que é imposto para as mulheres:

Ao devolver meu passe, o Guardião do bigode cor de pêssego inclina um pouco a cabeça, para ajudá-lo, e ele vê meus olhos e vejo os dele, e ele enrubesce. [...] É um acontecimento, um pequeno desafio às regras, tão pequeno a ponto de ser indetectável, mas momentos como esse são as recompensas que guardo para mim mesma, como as balas que juntava e escondia, quando criança, no fundo de uma gaveta. Momentos como esse são possibilidades, minúsculos olhos mágicos (ATWOOD, 2017, p. 32).

Depois de diversas dificuldades vividas por Offred, ela passa a aprender espaçadamente como sobreviver com as lembranças de sua vida passada e com a situação atual, cada etapa vivenciada pela protagonista gera situações que a fazem evoluir como uma mulher que antes possuía certa liberdade, e que agora tenta entender como escapar da ditadura instaurada pelos padrões esperados pelo poder do patriarcado “conservador cristão” de Gilead: “Mas Rita cerrou os lábios. Sou como criança por aqui, há coisas que não me devem ser contadas. O que você não souber não lhe trará sofrimento, foi tudo o que ela disse” (ATWOOD, 2017, p. 67). A personagem se desenvolve a cada nova situação vivenciada, passando de totalmente passiva a uma mulher que sabe de seu poder de sedução junto aos homens que não podem tocá-la, percebendo assim que pode ter poder sobre eles; ela provoca e atiça o desejo deles, e sente satisfação ao notar que ela detém certo tipo de poder sobre o outro, mesmo que não possa fazer muito para manter esse controle. Na cena abaixo, a narradora descreve a sensação que tem ao ser observada por homens mais jovens:

Enquanto nos afastamos sei que estão nos observando, esses dois homens que ainda não têm sequer permissão para tocar em mulheres. Eles tocam com os olhos, e eu remexo um pouco os quadris, sentindo a saia vermelha rodada balançar ao meu redor. É como dar uma banana quando se está

atrás de uma cerca ou atijar um cachorro com osso mantido fora do alcance, e sinto-me envergonhada de meu comportamento, porque nada disso é culpa desses homens, são jovens demais. [...] Então descubro que afinal não estou envergonhada. Aprecio o poder; o poder de um osso de cachorro, passivo mas presente. E espero que fiquem de pau duro ao nos verem e que tenham que se esfregar contra as barreiras pintadas, às escondidas (ATWOOD, 2017, p. 33).

Em alguns momentos da narrativa, Offred relata como se sente em relação ao assédio que as mulheres sofriam antes de Gilead, quando saíam nas ruas e que para ela “Agora andamos pela mesma rua, aos pares de vermelho, e homem nenhum grita obscenidades para nós, fala conosco, toca em nós. Ninguém assobia” (ATWOOD, 2017, p. 36). Entretanto, ao mesmo tempo em que a personagem traz a tona uma angústia passada, ela se lembra da liberdade que tinha, e como agora as mulheres passam a julgar as outras que se opõem ao sistema vigente; as que se rebelam contra o sistema são expostas e julgadas por terceiros. Na próxima cena, Offred percebe o quanto ela mesma mudou e que antes ela era como essas mulheres que agora ela julga com desprezo:

Paro de andar. Ofglen para ao meu lado e sei que ela também não consegue tirar os olhos daquelas mulheres. Estamos fascinadas, mas ao mesmo tempo sentimos repulsa. Elas parecem despidas. Foi preciso tão pouco tempo para mudar nossas ideias a respeito de coisas como essa. [...] Então penso: eu costumava me vestir assim. Isso era liberdade (ATWOOD, 2017, p. 40).

Observando as ideias de Foucault acerca das relações de poder, nota-se que na obra de Atwood são encontrados elementos que possibilitam a identificação de como todas as personagens estão em uma rede de poder, da qual não podem se desvincular; no caso acima é destacado o desprezo que as Aias têm por mulheres que não aceitam o novo regime, mas ao mesmo tempo Offred percebe como sua visão mudou em relação aos pensamentos de um passado não tão distante. O próximo trecho mostra como a narradora está ciente de como deve se comportar, perante questionamentos feitos em público.

-Ele pergunta se vocês são felizes – diz o intérprete. Posso imaginá-la muito bem, a curiosidade deles: *Elas são felizes? Como podem ser felizes?* Posso sentir os olhos negros brilhantes de todos eles pousados sobre nós, a maneira como se inclinam um pouco para frente para ouvir nossas respostas, especialmente as mulheres, mas os homens também: somos secretas, proibidas, nós os excitamos [...] Ofglen não diz nada. Há um silêncio. Mas as vezes é igualmente perigoso não falar.
- Sim, somos muito felizes – murmuro. Tenho que dizer alguma coisa. Que outra coisa posso dizer? (ATWOOD, 2017, p. 41)

É perceptível para a personagem a infelicidade das mulheres expostas ao julgamento, em um ápice de consciência ela entende que as malícias femininas são uma forma de poder das mulheres, e que a fala é uma forma de poder, mesmo que seja uma forma de obediência.

Nos pensamentos de Offred, nota-se a relação que a personagem tem com seu espaço na casa, o qual é fechado dentro de um quarto escuro; nas falas da narradora é retratado de maneira nítida o ambiente e sua percepção de tempo e espaço; “A noite é minha, meu próprio tempo, para eu fazer o que eu quiser, desde que fique quieta. Desde que não me mexa. Desde que fique deitada quieta. A diferença entre o *deitar* e o *ir para cama*. *Ser levada para a cama* é sempre passivo” (ATWOOD, 2017, p. 49). Outra questão é que Offred ao se tornar uma Aia, não entende exatamente o que está ocorrendo com ela. Pela doutrinação que ela teve no centro vermelho, uma parte de suas memórias são meras ilusões que geram dúvidas e conflitos na narradora.

O romance de Atwood ambienta-se em uma sociedade pautada em ideologias religiosas, nas quais está em desenvolvimento o retrocesso dos direitos das mulheres. Essas escolhas narrativas são algumas das estratégias da autora para chamar a atenção da leitora para temas que parecem irrealis, ou até mesmo impossíveis de ocorrer. A protagonista não se reconhece como um sujeito “Espero. Eu me componho. Aquilo a que chamo de mim mesma é uma coisa que agora tenho que compor, como se compõe um discurso. O que tenho de apresentar é uma coisa feita, não algo nascido” (ATWOOD, 2017, p. 82). As percepções que a narradora tem são no sentido de não pertencimento à sociedade de Gilead.

No decorrer da narrativa vai sendo desvelado como ocorreram as mudanças sociais para constituir essa nova sociedade, a leitora vai ter acesso a esse processo em momentos em que a narrativa volta no tempo, e mostra como, aos poucos, os direitos estavam sendo retirados, mas a população não conseguia notar todo o retrocesso em âmbito nacional. No trecho abaixo, Offred fala sobre como o poder de deixar registrados os fatos pode transformar os pensamentos da personagem, e como a fala tem o poder de conduzir todo um discurso, levando em consideração a proibição do uso da escrita:

Conto, em vez de escrever, porque não tenho nada com que escrever e, de todo modo, escrever é proibido. Mas se for uma história, mesmo em minha cabeça, devo estar contando-a para alguém. Você não conta uma história apenas para si mesma. Sempre existe alguma outra pessoa. [...] Mesmo quando não há ninguém [...]. Uma história é como uma carta. *Caro Você,*

direi. Apenas você, sem nome. Acrescentar um nome acrescenta *você* ao mundo real, que é mais arriscado, mais perigoso: quem sabe quais serão as probabilidades lá fora de sobrevivência, da sua sobrevivência? Eu direi você, você, como uma velha canção de amor. Você pode ser mais de uma pessoa (ATWOOD, 2017, p. 52).

Contudo, a leitora pode perceber que existe a possibilidade que essa imagem que a narradora está tecendo seja de fato como todas as Aias são tratadas na casa dos comandantes, as falas da protagonista podem deixar dúvidas sobre o que está acontecendo, ou que simplesmente seja um reflexo do que ocorre com ela, pois o contato era quase nulo entre as mulheres de outra residência; a forma de sobrevivência que Offred consegue criar em sua mente (a reflexão existe de fato, e movimenta a expressão das memórias que ela recorda no reflexo de suas lembranças), é como um refúgio que pressupõe que tais acontecimentos tenham sido restaurados a partir da possibilidade de realizar a gravação dos fatos. O que faz com que a personagem os use como via de escape para conseguir se sentir um sujeito individual com sua própria identidade, que foi negada no novo regime, talvez toda essa forma de resistência seja produzida através de sua memória obstruída pelo tratamento feito no Centro Vermelho.

Embora todas essas manifestações de resistência em relação às funções de Aia aconteçam apenas em certos momentos da narração da protagonista, situações estas experimentadas pela violência que ocorre de diversas formas para com ela. Offred tem a intuição de que registrar todos os fatos e situações podem realmente um dia ser resgatados e mostrados como eram no período da República de Gilead, de fato em alguns momentos da história percebe-se a “lógica” do mundo opressor em que essas mulheres oprimidas devem viver.

A incompatibilidade potente dessa leitura é sobre o que um governo liberal visualizou como afrontamento das relações de poder; o sujeito e a sua singularidade como um lugar que não tem a capacidade de ser regulado por um único sujeito, o sujeito é verdadeiramente uma construção política. Esta ideia, de que o objeto que dever-se-ia por em confronto com o poder é diretamente o que o mantém, e pode-se encontrar exemplos notórios em *O conto da Aia*, que possui a descrição de um governo distópico que se sustenta a partir de o sujeito ser uma construção política. No trecho abaixo é retratado de forma clara como a personagem gostaria de garantir o que era esperado dela para suas funções:

Afundo dentro de meu corpo como se dentro de um pântano, um atoleiro, onde só eu conheço os pontos de apoio seguros para os pés. Terreno traiçoeiro, meu próprio território. Torno-me a terra contra a qual encosto minha orelha, para escutar rumores do futuro. Cada pontada, cada murmúrio de ligeira dor, ondulações sucessivas de matéria na época de muda periódica, inchaços e diminuições de tecido, as secreções viscosas da carne, esses são os sinais, essas são as coisas de que preciso saber. A cada mês fico vigilante à espera de sangue, temerosamente, pois quando ele vem significa fracasso. Falhei mais uma vez em satisfazer as expectativas de outros, que se tornaram as minhas próprias expectativas (ATWOOD, 2017, p. 90).

O corpo de Offred tornou-se um corpo dócil, levando-se em conta as discussões feitas por Foucault (2009). Ter consciência de que seu corpo não lhe pertence, e sim ao poder do Estado, e que esta é a função exigida pelo governo, o qual deixa o sujeito afastado da individualidade, “Eu costumava pensar em meu corpo como um instrumento de prazer, ou um meio de transporte, ou um implemento para a realização de minha vontade. Eu podia usá-lo para correr, para apertar botões, deste ou daquele tipo, fazer coisas acontecerem” (ATWOOD, 2017, p. 90) e que agora encontra nas lembranças a liberdade do próprio corpo e que eram somente memórias esquecidas.

A narradora sabia da liberdade de seu corpo, e que agora não tinha exatamente a ideia de a quem aquele corpo pertencia “Havia limites, mas meu corpo era, apesar disso, flexível, único, sólido, parte de mim” (idem). Em Gilead, em certo momento seu corpo pertencia às Tias no Centro Vermelho, local onde o corpo passou a ser um corpo dócil; em outro momento o corpo já pertencia ao Comandante e sua Esposa, que controlavam a escolha da alimentação, onde descansaria, quando poderia ser usado somente para procriação, e não para o prazer do sujeito.

2.2 Relações de Poder: Aias versus Esposas, e Tias

Todo o sistema é criado para que as mulheres odeiem umas às outras e desconfiem uma das outras. Tudo é pensado para que elas não consigam formar amizade e relações que possam desajustar o sistema criado pelos homens poderosos e ricos de Gilead. Mulheres desunidas se mantêm dentro dos padrões exigidos por homens no poder; as relações de poder entre as Aias e Esposas são notórias. A Aia detém o poder da vida, de gerar uma criança, o que era um privilégio nesse mundo; a esposa é a mulher rica, que se sente frustrada por não poder cumprir seu “papal” idealizado pelo patriarcado. Logo que Offred chega a casa, percebe-se como a esposa Serena mostra quem é a dona da casa e quem pode tomar as decisões mesmo que mínimas. O jogo de poder entre essas mulheres no romance é uma forma de descentralizar a união entre os sujeitos do feminino, para continuar a submissão de quem provém da classe mais baixa. Na cena abaixo nota-se como é conflituosa a relação entre essas duas categorias:

Então você é a nova, disse ela. Não deu um passo ao lado para me deixar entrar, apenas ficou parada ali no vão da porta, bloqueando a entrada. Queria fazer com que eu sentisse que não poderia entrar em sua casa a menos que ela me autorizasse. Há uma disputa de poder, hoje em dia, com relação a detalhes desse tipo (ATWOOD, 2017, p. 22).

As lembranças dos maus tratos e da imagem negativa de si e das outras Aias que ela assimilou no Centro Vermelho a partir dos discursos das Tias retornam ao chegar à casa do comandante. As Aias tomam consciência sobre a situação das esposas, e quais cuidados elas devem tomar. Percebendo os acontecimentos no Centro, e na casa do comandante, Offred não sabe sobre os fatos ocorridos antes de sua chegada a casa. A percepção da personagem vai se desenvolvendo no decorrer da narrativa. Em sua mente, a narradora vai moldando as memórias da sociedade, essa ideia de uma construção de submissão e conflito entre mulheres é colocada em jogo a partir do que as outras personagens têm da imagem criada para cada categoria, em destaque para a imagem que é dada às Aias; elas são vistas como as portadoras do dom da “benção de Deus”, podem gerar os filhos, dar continuidade aos seres humanos, mulheres que perdem esse lugar sentem-se excluídas e abnegadas pelos homens, que fazem a escolha da procriação mesmo

que não sejam com as suas esposas. Offred sempre retoma as falas de Tia Lydia sobre a necessidade de se manterem comportadas e evitarem o conflito com a esposa:

Ela não vira a cabeça. Não reconhece minha presença de nenhuma maneira, embora saiba que estou ali. Sei muito bem que ela sabe, seu conhecimento é como um cheiro; alguma coisa que azedou, como leite [...] Não é com os maridos que vocês têm que ter cuidado, dizia tia Lydia, é com as esposas (ATWOOD, 2017, p. 59).

É notório o conflito entre as Aias e as Esposas, pois as Esposas tem certo poder sobre as Aias escolhidas, o que Foucault chamou de genealogia do poder, já que é dissolvido entre os sujeitos, onde há relações de pessoas existe relações de poder. Nessa genealogia há um tipo de dispositivo que é chamado por Foucault de Disciplina e essa disciplina tem a função de produzir subjetividades relativas ao regime político conservador. Sendo assim, Foucault afirma que “a disciplina fabrica indivíduos, ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício” (FOUCAULT, 2009, p. 164). Foucault faz uso de um tipo de oratória distópica, porque ao subverter as supostas relações contrárias entre o progresso e o regresso, dando destaque para a parceria existente entre o desenvolvimento e o retrocesso, entre a liberdade e o aumento da submissão.

Em *O conto da Aia*, a disciplina destacada por Foucault tem como objetivos produzir corpos politicamente dóceis e úteis para o capitalismo vigente. A construção da função da mulher Aia, que agora somente tem por obrigação gerar filhos, mesmo que contra a vontade da portadora do corpo dócil feminino, é colocada em suas mentes no confinamento do Centro Vermelho, local em que Lydia, uma das Tias que apresentava a não-obediência como algo que coloca em risco o futuro da humanidade:

O futuro está nas mãos de vocês, prosseguia ela. E estendia suas próprias mãos para nós, no gesto antiquíssimo que era ao mesmo tempo uma oferenda e um convite, para nos aproximarmos, para um abraço, uma aceitação. Nas mãos de vocês, dizia ela, olhando para suas próprias mãos como se lhe tivessem dado a ideia. Elas estavam vazias. Eram as nossas mãos que deveriam estar cheias, do futuro: que podia ser pegado, mas não visto (ATWOOD, 2017, p. 59).

O que perpassa na narrativa de *O conto da aia* é a maneira como a protagonista é questionada pela sua submissão ao novo regime, e uma das primeiras percepções do leitor é o quanto Offred estava vendada para as perdas de seus direitos; a partir do momento em que a personagem notou como a sociedade

estava se modificando, e fazendo com que ela não fugisse antes de tudo vir abaixo e desmoronasse em sua frente; perder marido e filha, não fazer ideia do que realmente aconteceu, ou se questionar se essas pessoas existiram em sua vida. Offred tem em sua mente a ideia de inferioridade e subalternidade diante das Esposas, Tias e Marthas; cada uma possuía um discurso que controlava as atitudes da protagonista; desse modo, tem-se uma relação de poder que gera a submissão da classe mais baixa e oprimida, sendo que todas estão submissas ao poder maior do patriarcado. De modo que a protagonista e as demais aias representam figuras femininas silenciadas (até certo ponto, pode-se pensar em Ofglen que tenta persuadir Offred para uma resistência), e que sofrem violência psicológica por uma sociedade distópica patriarcal e ditadora de regras que buscam a submissão da figura feminina.

A passividade de Offred a torna uma mulher atenta às exigências e regras da casa, o não-contato com Comandante, que era restrito ao ato sexual depois dos cultos na casa. Quando ele burla a regra, a protagonista, já transformada em uma mulher submissa e obediente cujo o medo de questionar é maior do que a obediência:

O corredor é escuro, sombrio, aquilo é um homem, de costas para mim; ele está olhando para dentro do quarto, um vulto escuro contra sua luz. Agora posso ver, é o Comandante, ele não deveria estar aqui. O comandante ouve minha aproximação, se vira, hesita, anda para frente. Em minha direção. Ele está violando o costume, o que eu faço agora? [...] Eu deveria sentir ódio por este homem. Sei que deveria senti-lo, mas não é o que realmente sinto. O que sinto é mais complicado do que isso. Não sei que nome dar a isso. Não é amor (ATWOOD, 2017, p. 62 e 72).

As ações de Offred parecem dissolver-se em suas atitudes de violação dos costumes, e tudo que ela venha a fazer vai ter relação com a não quebra de regras; tem-se nesta perspectiva a percepção inicial do leitor, de que a protagonista não é totalmente passiva, visto que Offred vai alternando seu comportamento durante a narrativa; em alguns momentos, no instinto de sobrevivência, ela aceita o que o comandante quer fazer com ela (conversar, jogar, interagir fora das regras impostas). Aqui está uma investigação acerca da submissão e insubmissão feminina em obras distópicas. Quando a intensa perseguição (questionamento) existe em relação às atividades produzidas pela protagonista, incomoda e causa um leve estranhamento nela mesma.

A própria posição que a personagem assume é levada ao ápice da resistência (mesmo que seja uma simples atitude que distorce as regras), isso somente é

possível por causa da forma que Offred conta sua história. A mente de Offred está confusa e eufórica, ela não consegue parar de pensar sobre os acontecimentos fora da casa sobre os olhos da esposa, e esses fatos são consentidos por ela, e passam a ser a sua resistência ao sistema, e por esses pequenos momentos narrativos tem-se o agenciamento de uma aia que antes era totalmente submissa.

A angústia que Offred passa em seu processo de submissão é involuntária, a protagonista não tem o desejo de estar nesse local, nesse caso, pode-se notar que é um processo automático, no momento que é inferido que as lembranças da escolha de sua aparência/corte de cabelo, e de seu gênero (ser mulher que não perdeu a “habilidade” de engravidar) são o objeto causador do sofrimento. Esse sofrimento é algo que foi construído a partir do momento em que Offred perde a família e não tem informações sobre eles, e se encontra no Centro Vermelho a espera de uma casa para servir de “barriga de aluguel”.

Minha nudez já é estranha para mim. Meu corpo parece fora de época. Será que realmente usei trajes de banho, na praia? Usei, sem pensar, entre homens, sem me importar que minhas pernas, meus braços, minhas coxas e costas estivessem à mostra, pudessem ser vistas. *Vergonhoso, impudico*. Evito olhar para baixo, para meu corpo, não tanto porque seja vergonhoso ou impudico mas porque não quero vê-lo. Não quero olhar para alguma coisa que me determine tão completamente (ATWOOD, 2017, p. 78).

Por este fato, percebe-se que a todo o momento a personagem se culpa pela sua situação, e faz questão de duvidar de suas ações anteriores a República de Gilead. E para concretizar essa realização Offred estranha o seu corpo despido.

Sob outro viés, o trecho abaixo deixa clara a disposição que a personagem tem em relação ao tempo, sem opções de coisas para fazer. Ela vai submeter-se aos desejos insanos de convivência com seu comandante, já que é o único que traz alguma opção para matar o tempo ocioso dentro da casa. Neste momento de convivência com o comandante fica evidente o que este personagem masculino quer de Offred. O Comandante se afirma como dominador e usa a imagem do dominador paterno para conseguir realizar seus desejos perante a “mocinha indefesa da história”, e destaca ainda que ela não é mais do que uma mulher que viveu e se submeteu a um ambiente doméstico, e que não é capaz de saber lidar com um mundo distópico que coloca a mulher com total submissão. Por consequência, a protagonista apenas concorda com o que é proposto a ela, o que deixa o personagem dominador ainda mais satisfeito pelo seu poder sobre o corpo da

submissa. A narradora recorda de momentos em que tinha a liberdade de andar livremente pela cidade:

Há tempo de sobra. Esta é uma das coisas para as quais não estava preparada- a quantidade de tempo não preenchido, o longo parêntese de nada. Tempo como som de ruído fora de sintonia. Se ao menos eu pudesse bordar. Tecer, tricotar, alguma coisa para fazer com as mãos. Quero um cigarro. Lembro-me de andar por galerias de arte, em meio a obras do século XIX (ATWOOD, 2017, p. 85).

No trecho acima, observa-se com mais detalhes o que atos simples que antes estavam ali para serem usados, e ela não fazia questão, até o momento em que não poderia mais escolher fazer tais tarefas simples, e como essa simples situação pode trazer um questionamento indiscutível sobre as provações das mulheres em relação a qualquer poder que seja ditador de ordens severas em relação à protagonista e as outras personagens femininas.

3. CAPÍTULO III: “NO QUE ME DIZ RESPEITO, ISTO É UMA TRANSAÇÃO COMERCIAL, UM NEGÓCIO”: A FUNÇÃO DA ESPOSA

3.1 Serena Joy: A transformação da esposa na esfera doméstica

A proposta teórica buscada através deste estudo parte da crítica literária em relação à literatura distópica e às relações de poder de Michel Foucault. Os temas que são analisados neste capítulo dizem respeito à transformação do papel da Esposa na esfera doméstica e da submissão feminina, pois sua única função é a de manter a aparência do lar perfeito e a subserviência ao governo ditador. A análise feita é constituída a partir da relação de poder entre Serena Joy, o Comandante Waterford e a Aia Offred. O termo relação de poder está sendo tratado aqui a partir do que é teorizado por Foucault, em *A Microfísica do Poder*.

Em sua pesquisa acerca da dinâmica das relações de poder, o objetivo de Foucault ([1979] 2016) não é o de analisar, especificamente, o poder, e nem de organizar, estruturar ou idealizar os fundamentos do poder, uma vez que, para o autor, o que interessa é perceber quais são os mecanismos que produzem efeitos de poder, levando em consideração que as relações de poder constituem toda a sociedade.

Partindo do pressuposto de que o poder está em todo lugar, Foucault intenta em conceber de que modo o funcionamento do poder se estabelece. Para isso ele problematiza as relações de macropoder e micropoder. Na primeira, a hierarquia do poder delega sua supremacia a instâncias superiores, como por exemplo, o Estado, a Igreja, etc, enquanto na segunda, as relações de poder se estabelecem nas relações coloquiais, consideradas como microrrelações, tais como, as relações cotidianas entre mãe e filhos, marido e mulher, entre irmãos, vizinhos, colegas de trabalho e outros. Com isso, percebe-se que consoante à percepção foucaultiana, as relações de poder se propagam em todas as direções e entre todas as relações sociais.

Pensando sob a ótica do mecanismo de poder analisa-se como as relações de macropoder e micropoder produzem seus efeitos sobre a vida de Serena Joy. O macropoder incide, diretamente, sobre a personagem, ou seja, há uma série de técnicas de poder em Gilead que visam o controle político do desempenho profissional de Joy. No que diz respeito ao micropoder, busca-se compreender o

funcionamento do poder nas relações mais ínfimas, como por exemplo, a relação entre marido (Comandante) e mulher (Serena Joy); relação entre mãe (Joy) e geradora (Offred); relação entre disciplinadora (Tia Lydia) e Aia (Offred). O que está em questão é perceber como o poder se efetua, compreender que efeitos de poder permeiam as relações entre os personagens citados acima, observar como se estabelecem as relações de dominação entre eles.

Nesse contexto, podemos citar técnicas de dominação que são adotadas por aqueles que ocupam posições mais elevadas nas relações de poder, lembra-se que em Gilead há um controle sobre os costumes e hábitos das Esposas, elas somente têm permissão de ir sozinhas para casa de outras esposas para visitá-las:

Às vezes, contudo, Serena Joy está fora de casa, visitando outra Esposa de Comandante, uma que esteja doente; esse é o único lugar que seria concebível que ela fosse sozinha, à noite. Ela leva comida, um bolo ou uma torta ou um pão, feitos por Rita, ou um pote de geleia das folhas de menta que são cultivadas em seu jardim. Elas ficam doentes com frequência, essas Esposas de Comandante. Isso acrescenta interesse às suas vidas. (ATWOOD, 2017, p. 185)

Compreende-se que há relações de poder hierárquicas que são determinadas de distintas formas, ou seja, a Esposa é submissa ao Estado e ao marido, em contrapartida, ocupa posição de autoridade sobre Offred. Embora as Esposas sejam mulheres que pertençam ao nível de maior poder político e econômico da sociedade de Gilead, sejam casadas com os Comandantes e tenham privilégios em relação às outras classes de mulheres, suas vidas estão, ainda assim, vinculadas à obediência ao marido e ao Estado, já que não têm a liberdade de ir e vir. Percebe-se também a presença de autoridade e controle inclusive na escolha das roupas das Esposas: suas vestes são de tom azul claro.

A personagem em destaque nesse capítulo é Serena Joy, esposa do Comandante Waterford, um dos líderes políticos de Gilead, o que dá a ela uma posição mais alta na elite social, sendo Serena representante da elite feminina no romance. No trecho abaixo, observa-se como Offred vê Serena desenvolver suas funções na casa:

Não gosto de cruzar com a Esposa do Comandante inesperadamente. Talvez esteja costurando, na sala de estar, com o pé esquerdo sobre um banquinho por causa da artrite. Ou tricotando echarpes para os Anjos nas frentes de batalha. Tenho dificuldade em acreditar que os Anjos tenham necessidade dessas echarpes; de todo modo, as que são feitas pela Esposa do Comandante são refinadas demais. Ela não se dá ao trabalho de fazer o padrão bordado de cruz e estrela usado por muitas das outras Esposas, não há desafio algum naquele. Pinheiros marcham ao longo das pontas de suas echarpes, ou águias, ou figuras humanoides rígidas,

menino, menina, menino, menina. Não são echarpes para adultos e sim para crianças (ATWOOD, 2017, p. 16).

Seguindo a linha de raciocínio da relação de poder sobre o ambiente doméstico que é aplicada no convívio entre Aias e Esposas, é perceptível que Offred se sente dominada por Serena, bem como desconfortável na presença dela. Offred tenta desvendar o que realmente Serena está fazendo, e qual é o uso do tricô produzido por ela. Pode-se destacar duas percepções sobre a função de Serena Joy na casa: a primeira que está a observar os que chegam na casa, e de colocar cada um em seu devido posto; e a segunda função que é de bordar peças que vão servir apenas para a criança, que a aia deve proporcionar à família.

O medo de Offred é comum entre as Aias em relação às Esposas, pois a orientação dada no Centro Vermelho é que a preocupação maior das Aias deve ser com as Esposas:

Não é com os maridos que vocês têm que ter cuidado, dizia Tia Lydia, é com as Esposas. Vocês podiam sempre tentar imaginar o que devem estar sentindo. É claro que se ressentem de vocês. É muito natural. Tentem ser solidárias, compadecer-se delas. Tia Lydia acreditava que tinha muito talento para ser solidária e compadecer-se de outras pessoas. Tentem se apiedar delas. Perdoai-lhes, pois não sabem o que fazem (ATWOOD, 2017, p. 59).

A arte de governar discutida por Foucault ([1976] 2015) trata sobre o modo como as relações de biopoder se estabelecem pelo controle da vida do outro, na busca por essa dominação são utilizadas técnicas e procedimentos que visam regular o comportamento do outro. Diante disso, associamos a orientação acerca do modo como as Aias devem agir à governamentalidade foucaultiana que produz seus efeitos de poder atuando sobre o corpo e determinando suas ações, sentimentos e pensamentos. O Centro Vermelho representa um espaço de relações de poder, no qual, as Tias detêm controle sobre os corpos femininos das Aias, estas que por sua vez, são coagidas a ter sentimentos piedosos, são orientadas a se imaginar no lugar da esposa, para que possam perdoar todos os atos violentos das Esposas, são instigadas a ser, sobretudo, complacentes, e aceitar sua função subalterna. As técnicas de biopoder são eficazes quando o sujeito subordinado passa a controlar a si próprio, seguindo os padrões determinados pelo outro- dominador.

No trecho abaixo, é possível inferir sentimentos e percepções de Offred por Serena:

Às vezes penso que essas echarpes não são enviadas para os Anjos no fim das contas, e sim desmanchadas e devolvidas em bolas de fio de lã, para

serem mais uma vez tricotadas. Talvez seja apenas alguma coisa para manter as Esposas ocupadas, dar-lhes uma noção de objetivo a cumprir. Mas invejo a Esposa do Comandante por seu tricô. É bom ter pequenas metas que podem ser facilmente alcançadas. (ATWOOD, 2017, p. 17)

As ações da esposa são observadas pela Aia. Tudo que Serena Joy faz é analisado por Offred: o formato de seu corpo, o vestido azul, em que mão segura a bengala, as joias que usa (diamantes no dedo), seus cuidados com o corpo. Este é o modo que Offred utiliza para desqualificar Joy. Serena é vista como uma mulher mais velha que, apesar de ter uma posição mais privilegiada do que a das Aias, ainda está submissa às vontades do governo e do Comandante, já que as mulheres não têm voz ativa fora do ambiente doméstico. Uma das formas de insubmissão de Joy é arquitetar o relacionamento de Offred como o motorista da casa, embora ela não tenha controle sobre todas as ações de todos na casa. O olhar de Serena é totalmente direcionado para Offred:

Ela esperou até que o carro desse a partida e se afastasse. Eu não estava olhando para o rosto dela, mas para a parte dela que podia ver com a cabeça baixa: o corpo de cintura larga do vestido azul, a mão esquerda no punho de marfim da bengala, os grandes diamantes no dedo anular, que outrora devia ter sido fino e delicado, mas que ainda era bem cuidado, a unha na ponta do dedo nodoso bem lixada em forma de uma curva suave. Era como um sorriso irônico, naquele dedo, como algo que zombasse dela. (p. 18) Talvez seja melhor você entrar, disse. Ela me deu as costas e saiu manquejando pelo corredor da entrada. Feche a porta quando passar (ATWOOD, 2017, p. 18).

Offred reconhece a familiaridade no rosto da Esposa, ela é Serena Joy, uma cantora gospel que representava os evangélicos do período antes da tomada do poder. Joy é uma conservadora que pregava a submissão feminina pautada nas questões religiosas. O programa televisivo de Serena Joy tomava conta da programação da época, e ela detinha certo poder de influência no meio cultural. Joy não imaginava como esta manifestação religiosa propagada por ela poderia mudar sua autonomia, e as mudanças sociais causadas por sua atuação como ativista religiosa.

A primeira vez foi na televisão, quando eu tinha oito ou nove anos. Era quando minha mãe estava em casa dormindo, nas manhãs de domingo e eu acordava cedo e ia até o aparelho de televisão no estúdio de minha mãe e ficava passando de canal em canal em busca de desenhos animados. Por vezes, quando não conseguia encontrar nenhum, costumava assistir à Hora dos Evangelhos das almas em crescimento, onde contavam histórias da Bíblia para crianças e cantavam hinos. Uma das mulheres se chamava Serena Joy. Ela era a soprano principal. Era uma mulher de cabelos louro-acinzentados, de tipo mignon, com um nariz arrebitado e enormes olhos azuis que reviravam para cima durante os hinos. Ela conseguia sorrir e chorar ao mesmo tempo, uma ou duas lágrimas escorrendo graciosamente

pela face, como se respondendo a uma deixa, enquanto sua voz se elevava às notas mais altas, trêmula, sem nenhum esforço. Foi mais tarde que ela passou a se dedicar a outras coisas. A mulher sentada na minha frente era Serena Joy. Ou tinha sido, outrora. De modo que a situação era pior do que eu havia imaginado (ATWOOD, 2017, p. 21).

Nessa perspectiva tem-se a concretização da transformação da mulher que antes tinha uma voz ouvida por muitos, divulgada através da televisão, ser transformada em uma simples esposa e dona de casa, que somente se comunicava com as mulheres que frequentavam sua casa, e com o marido, que passava o dia cuidando do jardim ou tricotando para uma criança que ainda não existia, e que poderia vir a existir ou não. Uma mulher que antes tinha um espaço principal dentro de um movimento, se vê à mercê de um marido e de um governo que ela mesma ajudou a construir. Nesse sentido, o discurso da Tia Lydia sobre como se portar perante as esposas pairam na mente de Offred

Carreguei a mala vermelha para dentro, como sem dúvida deve ter sido o que ela queria, depois fechei a porta. Eu não disse nada para ela. 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. 18)

O momento de maior mudança da função da esposa é o do culto para a procriação. Essa alteração esta coloca Serena Joy em uma situação de grande submissão, já que presencia seu marido no ritual de sexo com outra mulher que não ela. Sua reação é a de impotência; não pode gerar filhos e como a principal função da mulher em Gilead é a de procriação, a esposa perde o direito ao sexo. Frustrada com seu declínio na função de Esposa, Serena maltrata Offred como uma forma de fazer a Aia entender que aquele ato não é de prazer, mas sim uma necessidade e uma obrigação a que ambas têm que ser submetidas. Devido ao fato de Serena ser uma mulher mais velha e com certa experiência, ver seu marido no ato sexual com uma mulher mais nova e de aparência mais vívida do que a dela é desmoralizante:

Serena Joy agarra minhas mãos como se ela, não eu, é quem estivesse sendo fodida, como se ela o achasse prazeroso ou doloroso, e o Comandante fode, com um ritmo regular de marcha de compasso dois por quatro, sem parar, como uma torneira gotejando (p.111) [...] Serena começou a chorar. Posso ouvi-la, atrás de minhas costas. Não é a primeira vez. Ela sempre faz isso, na noite da Cerimônia. Está tentando não fazer nenhum barulho. Está tentando preservar sua dignidade, diante de todos nós. Os estofados e os tapetes abafam seus sons, mas podemos ouvi-la claramente a despeito disso. A tensão entre sua falta de controle e sua tentativa de reprimi-la é horrível (ATWOOD, 2017, p. 115).

Uma das poucas funções geradoras das Esposas está associada ao nascimento dos filhos das Aias. Trata-se de um momento muito peculiar, visto que as Esposas reúnem-se em volta da Esposa cujo Comandante engravidou a Aia que estava dando à luz e simulam como se a Esposa em questão estivesse dando à luz, e passando por um processo que tornou-se um ritual de nascimento inapropriado se comparado ao passado antes da República de Gilead. Cada Esposa espera passar pela mesma experiência de nascimento. Talvez esse processo possa ter sido implantado na cabeça delas de maneira semelhante ao que as Aias passaram no Centro Vermelho; contudo, não se pode afirmar tal ideia, já que na narrativa de *O conto da Aia* não há evidências desse fato e é desenvolvida a partir da consciência de uma Aia e não de uma Esposa. A seguir tem-se os detalhes das ações das esposas sobre o nascimento de uma criança:

Tia Elizabeth está lavando o bebê delicadamente, ele não está chorando muito, e para. Tão silenciosamente quanto é possível, de maneira a não assustá-lo, nos levantamos e nos reunimos ao redor de Janine, apertando-a de leve, dando palmadinhas. Ela também está chorando. As duas Esposas de azul ajudam a terceira Esposa, a Esposa da casa, a descer do Banco de Dar à Luz e a ir para a cama onde elas a fazem deitar-se e a cobrem. O bebê, agora lavado e calado, é colocado cerimoniosamente em seus braços. As Esposas vindas do andar de baixo agora estão se acotovelando no quarto, abrindo caminho entre nós, empurrando-nos para o lado. Falam alto demais, algumas ainda estão carregando seus pratos, as xícaras de café, os copos de vinho, algumas ainda estão mastigando, elas se aglomeram ao redor da cama, da mãe e filha, arrulhando e parabenizando. A inveja irradia delas, posso cheirá-la, pequenas nuvens de ácido, mescladas com seu perfume. A Esposa do Comandante olha para o bebê como se fosse um buquê de flores: algo que ela ganhou, um tributo. As Esposas estão aqui para testemunhar a escolha do nome. São as Esposas que escolhem o nome por aqui.– Angela – diz a Esposa do Comandante.– Angela, Angela – repetem as Esposas pipilando, trêmulas de excitação. – Que lindo nome! Ah, ela é perfeita! Ah, ela é maravilhosa! (ATWOOD, 2017, p.154).

Pode-se observar um ponto de vista secundário, já que não é Serena Joy que narra sua trajetória em Gilead. Entretanto, pode-se notar através das percepção de Offred algumas coisas que se passam com Joy; tem-se então algumas de suas funções: cuidar do jardim; frequentar a casa de outras esposas que possam estar doentes; participar do ato de nascimento dos bebês das Aias e escolhas dos nomes; fiscalizar o ato sexual entre Aia e Comandante, para que não seja levado ao prazer da carne, ou tornar erótico o ato que somente é para a procriação; fiscalizar se o contato entre Offred e o Comandante é somente dentro de casa; e manter-se pura como a Virgem Maria, esperando para exercer o papel de mãe e não de procriadora.

Na rua, as esposas não podem vigiar as Aias, porém Offred tem muita dificuldade de passar despercebida pela Esposa dentro de casa, pois o olhar de Serena Joy está focado em suas ações, e em seus movimentos, que é onde a Esposa tem controle e olhar de vigilância.

Offred julga de forma crítica os atos de Serena, e tenta justificá-los, por exemplo, o ato de tricotar. Para a Aia, a Esposa transfere para o tricô sua impossibilidade de ter filhos: desse modo, os trabalhos artesanais realizados são a sua procriação. Offred acredita que é uma forma da esposa gerar algo seu de verdade. Outro exemplo de julgamento é mostrado quando a Aia vê que a Esposa é uma barreira para suas escapadas com o Comandante:

A dificuldade é a Esposa, como sempre. Depois do jantar ela vai para o quarto deles, de onde seria possível que me ouvisse enquanto me esgueiro pelo corredor, embora tome cuidado para ser muito silenciosa. Ou ela fica na sala de estar, tricotando sem parar seus infundáveis cachecóis para os Anjos, produzindo mais e mais metros de gente complicada e inútil de lã: sua forma de procriação, só pode ser (ATWOOD, 2017, p. 184).

As Esposas também têm acesso às “drogas” que são ilícitas para as Aias, tais como bebidas alcoólicas, cigarro, comidas gordurosas e certos tipos de carne. Mesmo que sejam atos simples, Offred sente a tentação da fumaça do cigarro de Joy. Pode-se notar que realizar esses atos proibidos à Aia em sua frente é a forma que Serena tem para mostrar a posição que a Aia ocupa, assim como reafirmar a primazia da Esposa dentro da casa; cada uma tem que desempenhar um papel diferente e de submissão ao poder patriarcal e político de Gilead.

Serena enrola o cigarro seguro no canto da boca, queimando, lançando no ar a fumaça tentadora. Ela enrola devagar e com dificuldade por causa de suas mãos cada vez mais incapacitadas, mas com determinação. (ATWOOD, 2017, p. 242)

É uma troca de poderes, uma pode gerar os filhos enquanto a outra detém o poder sobre essa geração de vida que será programada no tempo determinado por eles, que é de dois anos em cada residência.

Com o passar dos meses Serena percebe que a função da Aia não está sendo bem-sucedida na casa. Mesmo com todos os quesitos necessários para o processo da procriação, nota-se que Offred ainda não conseguiu gerar uma criança naquela família. Mesmo tendo ideia de quem possa ser a pessoa responsável pela não-concepção (no caso, o Comandante Waterford), as mulheres que fazem parte desta sociedade não podem acusar o homem de infertilidade, algo que só pode

acometer a mulher. Ambas devem ficar caladas acerca do insucesso da procriação. Desta forma, Joy já tem outra função, a de solucionar o problema de fertilidade da casa; tanto a Esposa quanto a Aia se juntam para arranjar uma forma de conseguir engravidar esta. As duas formam uma união necessária para se livrarem uma da outra. Como Offred observa tudo ao seu redor, na primeira tentativa de solucionar o problema, ela descreve como a cozinha da casa está:

Saímos pela cozinha. Está vazia, uma luz fraca para a noite é deixada acesa; tem a calma de cozinhas vazias durante a noite. As tigelas no balcão, as vasilhas e a louça de faiança se avolumam redondas e pesadas em meio à luz sombreada. As facas estão enfiadas no suporte de madeira (ATWOOD, 2015, p. 307)

Para a narradora é necessária a descrição detalhada de cada passo que dá dentro ou fora da casa. Joy e Offred concordam que o Comandante não conseguirá ter um filho, e a solução encontrada por elas é de Offred ter relações sexuais com outro homem, que tenha acesso à propriedade.

- Talvez – diz ela, segurando o cigarro, que não conseguiu acender. – Talvez você devesse tentar de outra maneira.
Será que ela quer dizer de quatro?
- Que outra maneira? – pergunto. Tenho que me manter séria.
- Um outro homem – dia ela.
- Sabe que não posso – digo, com cuidado para não revelar minha irritação.
– É contra lei. Sabe qual é a penalidade.
- Sim – diz ela. Está pronta para isso, pensou em todos os aspectos. – Sei que você não pode oficialmente. Mas se faz. Mulheres fazem com frequência. O tempo todo. (ATWOOD, 2017, p. 243 - 244).

A Esposa articula todos os detalhes e as mentiras caso elas sejam pegas no momento em que colocam o plano em ação. Serena Joy mostra-se eficiente e decidida. Por mais que viabilizar o contato com outro homem seja uma forma de solucionar o problema da gravidez de Offred e assim ter um filho, o interesse da Esposa pode estar ligado com a frustração que ela sente ao ver seu esposo tendo relações com outra mulher. A Cerimônia um ritual que é pregado pelo governo de Gilead, mas é imposto a elas e algo que ambas têm que aceitar, pois a rebelião as levaria a punições severas, decididas pelos governantes. Na cena abaixo tem-se a primeira tentativa de Serena e Offred de conseguir gerar um filho para a casa:

– Não vou sair com você – sussurra ela. Estranho, ouvi-la sussurrando, como se fosse uma de nós. Em geral as Esposas não baixam a voz. – Saia pela porta e vire à direita. Há outra porta, está aberta. Suba a escada e bata, ele está esperando por você. Ninguém a verá. Ficarei sentada aqui. – Então ela vai esperar por mim, caso haja algum problema; caso Cora e Rita acordem, sem que ninguém saiba por que, saiam do quarto nos fundos da cozinha. O que vai dizer a elas? Que não conseguiu dormir. Que queria

tomar um leite quente. Ela será hábil o suficiente para mentir bem, disso posso ter certeza (ATWOOD, 2017, p. 308).

Tomando como base o contexto da narrativa distópica de Atwood, a personagem Serena Joy é um caso exemplar de como o processo de construção da submissão feminina pode mudar a personalidade e atitudes de uma mulher. No início da história, entende-se que Joy era uma mulher independente, porém, em determinado momento, após escolhas equivocadas de seus discursos religiosos e reacionários tornou-se condicionada a seguir o perfil feminino determinado pela sociedade.

3.2 Submissão feminina de Serena Joy

A segunda parte deste capítulo trata da construção da submissão da personagem Serena Joy, tendo em vista as associações possíveis de serem abordadas através do papel feminino diante do poder patriarcal. Dar-se-á início com a cerimônia de procriação, que está ligada diretamente com a mudança da função de esposa, que permite que o marido despose outra mulher na presença da esposa. Assim, a partir da transformação de Serena em esposa e da Aia em Offred, é possível inferir que a submissão feminina está relacionada com as decisões tomadas pelos homens poderosos de Gilead, e também com a subserviência da mulher seguindo os princípios das histórias bíblicas.

De certo modo, Serena Joy aceita o papel de submissão ao marido e ao Estado, embora crie estratégias para deixar o ambiente da cerimônia de procriação entre a Aia e o Comandante sem uma aura romântica:

As luzes estavam acesas, como de hábito, uma vez que Serena Joy sempre evitava qualquer coisa que pudesse criar uma aura de romance ou erotismo, por mais ligeira que fosse: as luzes do teto, fortes, a despeito do dossel (ATWOOD, 2017, p. 192).

A Esposa compreende que todos aqueles atos dentro do quarto são necessários para ter uma criança que poderá criar. A submissão de Serena Joy é imposta pelo poder patriarcal, que a faz entender que ainda a criança seja gerada por outra mulher, o fato dela participar faz com que a criança lhe pertença e não à geradora. O que proporciona o desenvolvimento da dependência de Joy é a percepção direta de sua relação com Offred. Nesse contexto, de um lado, há a

Esposa que deve aceitar a presença da outra, e que por isso, inúmeras vezes oprime a Aia para que não esqueça a sua função, o seu papel feminino de procriadora. Por outro lado, há Offred que, apesar dos sentimentos hostis de ódio e inveja, entende e se apieda do papel exercido pela Esposa, compreendendo também que a vida de Serena não é melhor que a dela. Portanto, a relação entre as duas se estabelece de forma oscilante e embora a Esposa seja opressiva, a Aia é capaz de transformar o seu ódio em empatia. No trecho abaixo, percebe-se a mudança do pensamento de Offred em relação às atitudes de Serena:

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

Pode-se observar o desenvolvimento do processo de submissão em *O conto da aia* no instante que se percebe que as escolhas das mulheres estão sujeitas a rotinas e modos de viver determinados por padrões políticos e religiosos que as oprimem constantemente. Cada classe está sujeita a ser exposta a processos de submissão, ao tentar mudar essa posição de submissa seria julgada por outras que aceitam o regime imposto pelos poderosos políticos da República de Gilead. Neste processo de construção da submissão feminina é retirada, de certa maneira, a individualidade, pois o fato de escolher a decisão do outro (este outro, no caso em questão são os homens no poder de Gilead) anula a decisão individual de cada mulher. No trecho abaixo, tem-se a primeira tentativa de aproximação entre Offred e Joy:

Serena Joy está sentada debaixo do salgueiro, em sua cadeira, a bengala apoiada junto ao cotovelo. Seu vestido é de algodão fresco e bem passado. Para ela é azul, aguado de aquarela, não este vermelho meu, que suga o calor e arde em chamas com ele ao mesmo tempo. Seu perfil está virado para mim, ela está tricotando. Como consegue suportar tocar na lã, neste calor? Mas possivelmente sua pele perdeu a sensibilidade; possivelmente ela não sente nada; como alguém que foi escaldado antes (ATWOOD, 2017, p. 241)

A angústia que Offred sentiu ao ser chamada por Serena é um processo de submissão involuntária que a Aia sente naquele momento em que vê uma

oportunidade de aproximação que antes parecia impossível entre elas; mas há um desejo comum entre Joy e Offred, o de ter uma criança; Serena no sentido de se livrar logo de Offred. A Aia tenta sair do ambiente que é inóspito para ela e, mesmo sem saber o que poderia esperar em uma outra casa, Offred tenta compreender como solucionar a tensão entre as duas. Há certo medo na aproximação das duas, poderiam elas confiar em um comum acordo? Este tipo de medo foi construído quando Offred entrou em contato pela primeira vez com Joy, porém as coisas podem mudar, pois Serena tem uma ideia de como mudar a situação da casa. Observa-se o trecho abaixo com o primeiro diálogo necessário entre as duas:

– E então – diz Serena. Ela para de enrolar, deixando-me com as mãos ainda cingidas com o pelo animal, e tira o cigarro da boca para apagá-lo. – Nada ainda?

Eu sei de que ela está falando. Entre nós, não existem assim tantos assuntos sobre os quais se poderiam falar; não há muito que tenhamos em comum, exceto por essa única coisa misteriosa e fortuita.

– Não – respondo. – Nada.

– Uma pena – diz ela. É difícil imaginá-la com um bebê. Mas em grande medida as Marthas é que cuidariam dele. Contudo, ela gostaria de me ver grávida, afinal terminada e relegada ao meu canto, e fora do caminho, sem mais humilhantes entrelaçamentos de corpos suarentos, sem mais triângulos de carne sob seu dossel estrelado de flores prateadas. Paz e tranquilidade. Não posso imaginar que ela quiereria tamanha boa sorte, para mim, por nenhum outro motivo. (ATWOOD, 2017, p. 242-243)

No trecho acima, percebe-se a visível disposição que a personagem Serena Joy tem em resolver o problema da Aia em engravidar. Ela vai se submeter a quebrar as regras do governo. Neste momento, fica evidente que as personagens tentaram deixar de ser submissas uma à outra, e passam à submissão apenas ao poder patriarcal; Serena Joy se afirma com esse diálogo que ela deixará de ser submissa à Offred porque ela tomará a decisão de quem engravidará a Aia, e no caso não será mais seu marido; Joy usará sua imagem de mulher submissa para disfarçar o “crime” que elas estavam cometendo, para conseguir realizar o desejo de ter a criança, e destaca ainda que ela não é apenas uma mulher que vive em um ambiente doméstico distópico, e que é capaz de saber lidar com um mundo diferente. No trecho abaixo, Serena comenta com Offred sobre a possibilidade de o comandante não poder gerar filhos:

– Seu tempo está se esgotando – diz ela. Não é uma pergunta, uma afirmação de fato.

– Sim – digo em tom neutro.

Está acendendo outro cigarro, manuseando com dificuldade o isqueiro. Definitivamente suas mãos estão ficando piores. Mas seria um erro me oferecer fazê-lo para ela, ficaria ofendida. Um erro observar fraqueza nela.

– Talvez ele não possa – diz ela.

Não sei a quem está se referindo. Quer dizer o Comandante ou Deus? Se for Deus, deveria dizer queira. De todo modo é heresia. São só as mulheres que não podem, que permanecem teimosamente fechadas, danificadas, defeituosas.

– Não – digo. – Talvez não possa.

Levanto o olhar para ela. Ela baixa o olhar para mim. É a primeira vez que olhamos nos olhos uma da outra em muito tempo. Desde que nos conhecemos. O momento se prolonga entre nós, desolado e uniforme. Ela está tentando ver se estou ou não à altura da realidade. (ATWOOD, 2017, p. 242-243)

As personagens Serena Joy e Offred são casos exemplares de como o processo de construção da submissão em um regime opressor pode mudar suas personalidades. Desde o início da narrativa, nota-se que a submissão feminina foi construindo-se a partir de “pequenas coisas” retiradas delas, tais como: não poder ter acesso ao dinheiro em suas contas bancárias; depois em certo momento não poder sair às ruas; não poder trabalhar, entre outros. Entretanto, no decorrer do enredo percebem-se algumas tentativas das mulheres de contrariar as regras impostas. A rebeldia no contexto social de Gilead é manifestada cuidadosamente, e com certa união entre as diferentes categorias, uma deve ajudar a outra para conseguir diminuir o impacto do poder patriarcal em seu dia a dia. Para conseguir persuadir a Aia, Serena vai tentando lhe agradar com pequenos gestos que passam a ser segredo entre elas:

Vem a batida à minha porta. Cora com a bandeja.

Mas não é Cora.

– Eu trouxe para você – diz Serena Joy.

E então olho para cima e ao redor, e me levanto de minha cadeira e avanço em sua direção. Ela a está segurando, uma foto Polaroid, quadrada e brilhante. Então eles ainda fazem câmeras como aquela. E haverá álbuns de família, também, com todas as crianças neles; nenhuma Aia, contudo. Do ponto de vista da história futura, desse tipo, seremos invisíveis. Mas as crianças estarão nelas, sem dúvida, alguma coisa para as Esposas olharem, no andar de baixo, mordiscando os petiscos no bufê e esperando pelo nascimento.

– Só pode ficar com ela um minuto – diz Serena Joy, mas a voz é baixa, conspiradora. – Tenho que devolvê-la, antes que deem por falta. (ATWOOD, 2017, p.270)

Para conseguir persuadir a Aia, Serena vai tentando lhe agradar com pequenos gestos que passam a ser segredo entre elas. Um destes gestos, foi a entrega da fotografia da filha de Offred.

Há um processo que envolve todo o cerimonial de nascimento em Gilead, quando são tiradas fotografias em que várias Esposas estão presentes, mas em que a Aia, apesar de seu papel fundamental de procriadora, é silenciada, ocultada do

processo de constituição das futuras gerações. Não haverá foto de Aias e muito menos serão citadas as mães geradoras dos bebês: nesse modelo de sociedade, apenas a Esposa exhibe seu filho recém-nascido. A Aia é invisível. Percebe-se a consolidação dos efeitos do biopoder em Gilead que direciona a vida da população, no caso aqui analisado, o biopoder estabelece quem tem o direito de ser acolhido e aceito, tome-se por exemplo a Esposa e quem é excluída e silenciada, a Aia.

No próximo trecho, observa-se o momento em que Serena Joy descobre que Offred não estava sendo fiel aos seus propósitos dentro da casa. Neste momento Joy percebe que está mais submissa, a forma encontrada por ela de repreender tudo isso é a agressividade; lembrou-se da outra Aia que frequentou a casa e cujas atitudes de traição colocaram Joy novamente submissa. Todo detalhe que Serena Joy nota a torna cada vez mais fraca e impotente diante da situação com o poder político de Gilead:

No degrau mais alto ela se eleva altaneira sobre mim. Seus olhos faíscam enfurecidos, azuis incandescentes em contraste com o branco enrugado de sua pele. Desvio o olhar de seu rosto, baixando-o para o chão; para seus pés, a ponta da bengala.

– Eu confiei em você – diz ela. – Tentei ajudá-la.

Ainda assim não levanto o olhar para ela. A culpa me trespassa, fui descoberta, em quê? De qual de meus muitos pecados sou acusada? A única maneira de descobrir é me manter em silêncio. Começar a me desculpar agora, por isso ou por aquilo, seria um erro grave. Eu poderia revelar alguma coisa de que ela nem sequer desconfia.

Poderia não ser nada. Poderia ser o fósforo escondido em minha cama. Deixo minha cabeça pender.

– Bem, e então? – pergunta ela. – Não tem nada a dizer em sua defesa?

Levanto o olhar para ela.

– A respeito de quê? – consigo gaguejar. Tão logo as palavras são ditas me soam impudentes.

– Veja – diz ela. Tira a mão livre de trás das costas. É sua capa longa que está segurando, a de inverno. – Havia batom nela – diz. – Como pôde ser tão vulgar? Eu disse a ele... – Ela deixa cair a capa, está segurando mais outra coisa, a mão é toda ossos. Ela atira aquilo no chão também. As lantejoulas de cor púrpura caem, escorregando para baixo pelo degrau como escamas de serpente, rebrilhando na luz do sol. – Pelas minhas costas – diz ela. – Você poderia ter-me deixado alguma coisa. – Será que ela o ama, afinal, apesar de tudo? Ela levanta a bengala. Penso que vai me bater, mas não bate. – Apanhe essa coisa nojenta e vá para o seu quarto. É igualzinha à outra. Uma vadia. Vai acabar exatamente como ela (ATWOOD, 2017, p. 338).

Observou-se anteriormente sobre a transformação de Serena Joy no ambiente doméstico, e em relação ao seu processo de submissão. Esta transformação é dada pela supremacia masculina criadora da República de Gilead. No começo quando Offred chega a casa, a personagem fala sobre a imagem de Serena Joy; características físicas, a expressão séria em seu rosto, e como Joy

parecia aceitar a situação em que eles estavam vivendo. Com o decorrer da narrativa, percebe-se que Serena é uma esposa submissa, mas com uma vontade de rebelar, já que tenta acordos escondidos com Offred, e necessidade de exercer a função de mãe criadora. O único momento mostrado nessa parte do estudo, que demonstra o ápice da rebeldia de Joy é o acordo citado entre ela e a Aia.

Entretanto, este estudo apresenta como Serena Joy é submissa, e evidencia de que modo todo anseio que ela tem em demonstrar sua autoridade sobre Offred é uma tentativa de mascarar sua própria relação servil tanto em relação ao marido quanto em relação ao Estado. Depreende-se dessa relação de submissão de Serena efeitos de duas formas de governo foucaultinas, a biopolítica que se concretiza quando o Estado, assumindo seu poder político, toma para si a responsabilidade de regulamentar, conduzir e também de administrar a população; enquanto ao biopoder, incumbe o controle do corpo e da vida.

4. CAPÍTULO IV: “EXISTE MAIS DE UM TIPO DE LIBERDADE”: CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE TIA LYDIA

4.1 Tia Lydia: Uma identidade intransigente

O enredo de *O conto da Aia* se desenvolve com características específicas da literatura distópica que se entrelaçam aos fatos da opressão feminina e de classe. Através de cenas que mostram como funciona cada “casta” e os seus deveres perante o Estado; a partir do entendimento destas funções, esse capítulo foca na casta das Tias, que são as mulheres que fazem o papel de dominadoras das Aias. Elas controlam, treinam e dominam todo um contexto de submissão das mulheres que ainda podem engravidar em Gilead. Essas Tias têm um espaço de destaque na República e têm um papel de controle que outras mulheres de castas diferentes não possuem. Nesta análise dar-se-á destaque para Tia Lydia, a mulher que causa medos nas Aias, que é opressora e que demonstra um autocontrole que é destacado na narração de Offred. No trecho abaixo, tem-se um dos momentos do treinamento no Centro Vermelho:

Ele não deveria falar comigo. É claro que alguns deles tentarão, dizia Tia Lydia. Toda a carne é fraca. Toda a carne é erva, eu a corriji em minha cabeça. Eles não conseguem deixar de fazê-lo, dizia ela, Deus os fez assim, mas Ele não as fez assim. Ele as fez diferentes. Cabe a vocês impor os limites. Mais tarde receberão agradecimentos (ATWOOD, 2017, p. 57).

Na perspectiva das Aias, Tia Lydia tem um modo de ser que produz nas dominadas uma sensação de estranheza. Essas sensações advêm da relação de domínio que concebe perversidade ao papel exercido por Lydia. Uma mulher cruel³ que não poupa esforços para praticar atrocidades, em punir ou castigar, alguma das Aias, caso tente fugir, ou insista em conversas ocultas; já que estas conversas para a dominadora se constituem como um complô para que as Aias consigam fugir do centro. A imagem que Offred constrói de Lydia é o retrato da visão opressora que a personagem tenta passar para a casta das Aias. Nesse sentido, demonstrar temor e submissão para as subalternas é um sinal de fraqueza, por isso, sua aparência e rigidez a colocam no lugar em que ela está – treinadora, dominadora, e isto somente é possível por Lydia possuir tais características. Observa-se no trecho abaixo como a expressão física de Tia Lydia é vista pelas Aias:

³ Conforme discutimos no tópico seguinte que trata da crueldade no Centro Vermelho

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. 23)

A construção da identidade da personagem Tia Lydia está relacionada com o papel que ela desempenha na narrativa, partindo das relações de poder existentes entre Aias, Tias e Esposas. Quem castiga as Aias que desobedecem quando já estão na casa de um Comandante é Tia Lydia que, por sua vez, obedece a ordem da esposa, que já está ciente de que ao solicitar a presença da dominadora na casa é para punir o que a Esposa considere errado. Percebem-se nessas relações cotidianas os efeitos do micropoder: há uma escala hierárquica de dominação que abrange as três classes, em ordem decrescente de autoridade, como Esposa, Tia e Aia. No que se refere ao domínio das Tias, é imprescindível citar que sua função de dominadora lhe garante autonomia para disciplinar as Aias, para isso, o corpo, os gestos, e inclusive a vida das Aias é tomado como um utensílio que precisa de treinamento, e cabe às Tias controlar, adestrar e doutrinar cada detalhe da existência das Aias para que as funções dessas sejam aprimoradas.

Em outra perspectiva, percebe-se que a valorização das Aias é dada pela perfeição de seu desempenho dentro da casa. Lydia faz as Aias entenderem que seu papel na casa é importante, mesmo que algumas não consigam cumpri-lo com o almejo esperado:

Eles também servem quem fica parada e espera, dizia Tia Lydia. Ela nos fez memorizar isso. Também disse: Nem todas vocês conseguirão se sair bem. 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 (ATWOOD, 2017, p. 29).

Comparar as Aias a sementes, afirmar que algumas delas não possuem raízes profundas, é um modo de caracterizá-las como subalternas, uma vez que, se não tem raiz forte pode ser arrancada facilmente, ou seja, pode ser substituída, é apenas uma semente que não vingou, não gerou frutos. Já que não tem valor, pode e deve ser descartada.

Em certo momento no Centro vermelho, Tia Lydia usa frases que produzem efeitos sobre as Aias e que têm teor sexual pecaminoso. Seu uso da palavra impenetrável traz diversas formas de interpretação e, sem perceber, as Aias devem

aceitar esse uso e se manter caladas, entendendo que o sexo por prazer antes era tido como normal agora dever ser reprimido.

A existência das Aias toma uma nova forma de visibilidade, agora, mostrar o corpo que já não é mais permitido. Por isso, todas elas devem se manter intocáveis (e invisíveis), pois assim não vão despertar o desejo dos homens, já que a única função delas é a de procriação. Vale ressaltar que esse ato deve acontecer isolado da sensação de prazer.

Para Tia Lydia, este é o modo de vida correto para o novo contexto social - político e opressor; a própria Lydia ao propagar essa narrativa gera certo desconforto na personagem; Tia Lydia pode até ser oprimida pelos homens de Gilead, mas ao aceitar este cargo ela pode oprimir outras mulheres, e então passa a ter certo controle sobre sua própria vida:

Modéstia é invisibilidade, dizia Tia Lydia. Nunca se esqueçam disso. Ser vista – ser *vista* - é ser – a voz dela tremeu – penetrada. O que vocês devem ser, meninas, é impenetráveis. (p. 41) [...] O costureiro, dizia Tia Lydia, é aquilo a que vocês estão habituadas. Isso pode não parecer costureiro para vocês agora, mas depois de algum tempo será. Irá se tornar costureiro (ATWOOD, 2017, p. 46).

O desenvolvimento da identidade opressora de Tia Lydia pode ser dado por dois motivos: o primeiro é o fato de que a função foi imposta à ela sem direito de escolha, enquanto o segundo, contradiz o primeiro, já que apesar da imposição, ela optou por aceitar o papel de dominadora, mesmo sabendo que iria reproduzir o sistema opressor machista. Aqui, percebe-se uma relação identitária complexa, pois Lydia vê que as outras mulheres não têm o mesmo poder de escolha que ela, mas ela acredita que esta imposição às outras categorias da narrativa é algo bom para a construção da nova sociedade em Gilead. Tia Lydia acredita que cada mulher nasce para determinado tipo de função, de acordo com a vontade de Deus, sendo ela uma das escolhidas para colocar essas mulheres em seus devidos lugares.

A construção da identidade intrigada de Tia Lydia pode ser determinada pelo fato de que em nenhum momento na narrativa retrata as mulheres escolhendo a que lugar pertence, assim como, pode ser afirmada pelas atitudes cruéis da personagem com as mulheres que ocupam posição inferior à dela

No decorrer da narrativa retrospectiva de Offred, a rotina no Centro vermelho foi se mostrando costumeira e o comportamento que elas têm ao chegar ao Centro já está moldado pelas Tias, naturalizado. Em diversos momentos do relato de Offred

nota-se uma Tia Lydia diferente, manipuladora, as vezes nas falas da personagem ela demonstra certo ar de compaixão, outras vezes ela simplesmente atua para que as Aias compreendam que o papel delas agora é esse novo que lhes foi imposto por Lydia, e controlado pelas demais Tias do Centro. No trecho abaixo, tem-se uma lembrança da fala de Tia Lydia sobre como homens e mulheres expõem seus corpos aos outros:

No parque, dizia Tia Lydia, deitados em mantas, homens e mulheres juntos às vezes, e depois de dizer isso ela começava a chorar, parada ali de pé na nossa frente, à vista de todas. Estou dando tudo de mim, fazendo o melhor possível, dizia ela. Estou tentando dar a vocês a melhor oportunidade que podem ter (p. 69) [...] Não pensem que é fácil para mim tampouco, dizia Tia Lydia. (ATWOOD, 2017, p.70).

O leitor pode notar que há a possibilidade de que a imagem opressora construída ao redor da figura de Tia Lydia é conduzida pelo olhar de Offred – personagem que sofre opressão. Desse modo, o olhar do leitor é direcionado pela narração e interpretação das ações da opressora em relação a reprimida. Assim, pressupõe-se que parte da identidade de Lydia ainda está oculta e que por isso, é difícil desvendá-la tomando como base apenas a condução da Aia.

Em outra perspectiva, percebe-se que Lydia ousa acabar com os desejos de aquisição de bens materiais que as pessoas cultivavam, porque ela vê como importante é a capacidade de cultivar e podar a riqueza espiritual de cada uma das Aias. Assim:

Quando temos muitas coisas, dizia Tia Lydia, nos tornamos apegados a este mundo material e nos esquecemos dos valores espirituais. Vocês devem cultivar a pobreza de espírito. Abençoados os mansos. Ela não prosseguiu para dizer nada a respeito de herdarem a terra (ATWOOD, 2017, p. 79).

As fases de desenvolvimento de Tia Lydia são construídas de acordo com a sua convivência com Offred, que é a personagem que traz à tona a imagem em torno da personagem encarregada de gerenciar e transformar as mulheres férteis em Aias.

As Aias construíram um perfil negativo das Tias, por esse motivo, na mente de Offred paira a ideia de inferioridade diante da autoridade delas. Os maus tratos a que as Aias estão submetidas faz com que por vezes, elas prefiram ir para casa de um Comandante do que aturar os infundáveis desmazelos no Centro Vermelho.

No trecho abaixo, tem-se um momento diferente para as Aias, um funeral com as Econoesposas – consideradas como classe baixa. O objetivo da ocasião é tentar ensiná-las que o celibato é o mais essencial em Gilead:

Vindo em nossa direção há uma pequena procissão, um funeral: três mulheres, cada uma com um véu preto transparente sobre o chapéu que lhes cobre a cabeça. Uma Econoesposa e duas outras, pranteadoras enlutadas, Econoesposas também, suas amigas talvez. Os vestidos listrados têm um aspecto surrado, como os rostos delas. Algum dia, quando os tempos melhorarem, diz Tia Lydia, ninguém terá de ser uma Econoesposa (p.56). Uma coisa é valiosa, diz ela, somente se for rara e difícil de obter. Queremos que vocês sejam valiosas, meninas. Ela é rica em pausas, que saboreia em suas bocas. Pensem em si próprias como pérolas (ATWOOD, 2017, p.138).

Por outro viés, observa-se algumas passagens no romance que exemplificam o tensionamento na relação entre Aias e Tias, por exemplo, o momento em que a protagonista Offred chega ao Centro Vermelho e tem um baque, pois percebe que está em um lugar incomum, no qual predominam infindáveis práticas hostis, tais como abusos, coações, repressões, sujeições. Todo esse contexto arbitrário induz Offred a uma contradição, já que por um lado, não concebe as coerções como aceitáveis, e ao mesmo tempo, compreende que é improvável que consiga mudar a situação.

Essa corporificação da opressão (pode-se chamar assim, pois, Tia Lydia corporifica a opressão feminina com outras mulheres) dá forma ao medo gerado que representa as Tias. Estas imagens corporificadas da opressão pela Tia Lydia e outras Tias mostram a diferença que as castas têm entre si; nesse caso a diferença entre as Tias e as outras castas é o discurso que elas podem proliferar. No trecho a seguir nota-se como elas desprezam a liberdade acerca da escolha da maternidade:

É claro, algumas mulheres acreditavam que não haveria futuro, pensaram que o mundo explodiria. Essa era a desculpa que usavam, diz Tia Lydia. Diziam que não havia sentido na procriação. As narinas de Tia Lydia se estreitam: tamanha maldade. Eram mulheres preguiçosas, diz ela. Eram mulheres vagabundas (ATWOOD, 2017, p.138).

O que discorre nos discursos das Tias é a maneira como elas tentam passar o conhecimento sobre as tentações que o corpo da mulher pode provocar nos homens e que o amor é algo que não existe mais. As tentações de um passado que não pode ser vislumbrado é algo que logo as Aias tentam ocultar e se desprender. As Tias têm em suas mentes que os desejos que podem ser criados com os Comandantes são impróprios e devem ser reprimidos a qualquer custo. De modo que Tia Lydia tem sempre olhar e gestos de desdenho quando se trata de coibir o

amor em uma sociedade que propaga o discurso de que algumas mulheres somente servem para procriar, outras para doutrinar e outras para cuidar. O mais importante, em tudo isso, é desfazer o mito que a sociedade criou sobre a felicidade do casamento, assim como da conexão entre sexo e amor. Lydia fala que a destruição do amor é a forma de mantê-las unidas e fieis a uma causa:

O conhecimento era uma tentação. O que vocês desconhecem não pode tentá-las, costumava dizer Tia Lydia (ATWOOD, 2017, p. 233)

Amor, dizia tia Lydia, com desagrado. Não me deixem pegar vocês nisso. Nada de ficarem no mundo da lua e sonharem acordadas por aqui, meninas. Balançando o dedo para nós. Amor não é o que interessa (ATWOOD, 2017, p. 261)

O que temos como objetivo, diz Tia Lydia, é um espírito de camaradagem entre as mulheres. Todas nós devemos nos unir (ATWOOD, 2017, p. 263).

O desenrolar da trajetória das Tias é ver que homens e mulheres são divergentes em diversos aspectos, principalmente no que concernem os direitos políticos e de gênero. Nesse aspecto, vale ressaltar que nem todos os homens têm o direito de ter uma Aia para dar seguimento à sua família, somente os homens pertencentes a classes mais elevadas, considerados homens de poder, homens de famílias tradicionais podem ter Aias. Portanto, homens de classes humildes não tem o mesmo direito, já que segundo a República de Gilead as esposas desses homens rotulados como inferiores são sem serventia para o Estado.

Tanto no treinamento como no discurso de Tia Lydia, nota-se a percepção que ela tem dos homens e o modo como ela se posiciona como superior, sob dois aspectos: primeiro, ela se considera imune a qualquer tipo de desejos; segundo, ela possui determinado poder, uma vez que ela não só controla as Aias, como também torna possível o acesso as elas. No trecho abaixo, percebe-se a ideia de manipulação dos homens:

Homens são máquinas movidas a sexo, dizia Tia Lydia, e não muito mais. Eles querem apenas uma coisa. Vocês têm que aprender a manipulá-los, para o bem de si mesmas. Levá-los pelo nariz para onde quiserem; isso é uma metáfora. É a maneira como funciona a natureza. É o plano de Deus. É a maneira como são as coisas. Tia Lydia não dizia isso na verdade, mas estava implícito em tudo que ela de fato dizia. Pairava acima de sua cabeça, como os lemas em dourado nos resplendores sobre os santos, de eras mais obscurantistas. Como eles também, era angulosa e descarnada (ATWOOD, 2017, p. 164).

A experiência de opressão de gênero vivenciada por Tia Lydia diverge da situação das Aias no Centro, nas ruas e nas casas dos Comandantes e suas

Esposas. As dinâmicas de gênero conduzidas pelas Tias dizem muito sobre como as identidades das castas são moldadas. Tia Lydia pode ter sido uma mulher diferente do que é conhecida no momento vigente em Gilead, contudo, a representação feminina que ela exerce retrata e propaga a violência de gênero com mulheres de um nível inferior de acordo com os parâmetros delimitados pela República de Gilead.

4.2 Crueldade das Tias no Centro Vermelho

O último tópico deste capítulo trata dos acontecimentos ocorridos no Centro Vermelho, tendo em vista as relações possíveis entre Aias, Tias e a política da República de Gilead. Dar-se-á início com a menção de Tia Sara e Tia Elizabeth, personagens pouco mencionadas nos relatos de Offred mas que estão diretamente ligadas aos atos de violência para coagir as Aias.

A experiência de crueldade no Centro Vermelho é perceptível nas ações de cada um das Tias, porém, Tia Lydia é a portadora da voz, por isso, nas relações de poder que se estabelecem dentro do Centro, ela é quem tem poder sobre todas as outras, tanto Tias quanto Aias. É ela que dá as ordens de punição e quem as cumprem são as demais Tias. O trecho abaixo apresenta alguns dos instrumentos punitivos que são usados pelas Tias:

Tia Sara e Tia Elizabeth patrulhavam; tinham agulhões elétricos de tocar gado suspensos por tiras de seus cintos de couro. Não tinham armas de fogo, porém, nem mesmo elas mereciam confiança para portar armas de fogo (ATWOOD, 2017, p. 8).

A manipulação que as Tias tentam impor às Aias está carregada de mudanças relativas à liberdade. Para que as imposições do Centro Vermelho sejam efetivadas é necessário, primeiramente, uma opressão psicológica. Usar somente a violência física não funciona naquele lugar; portanto, inicialmente, destrói-se aquilo que a mulher acredita ser seu por direito e depois coloca-se novas diretrizes de comportamento necessário para se adaptar ao novo regime. Caso a violência psicológica não tenha um papel eficaz, usa-se a violência física contra as Aias, e elas não têm nenhuma chance de revidar. No trecho a seguir, nota-se no discurso

de Tia Lydia sobre questões históricas de governos anteriores para manipular as Aias:

Existe mais de um tipo de liberdade, dizia Tia Lydia. Liberdade para, a faculdade de fazer ou não fazer qualquer coisa, e liberdade de, que significa estar livre de alguma coisa. Nos tempos da anarquia, era liberdade para. Agora a vocês está sendo concedida a liberdade de. Não a subestimem [...] Éramos uma sociedade que estava morrendo, dizia Tia Lydia, de um excesso de escolhas (ATWOOD, 2017, p. 36).

A opressão imposta vai além de somente aceitar as políticas do governo vigente; o corpo feminino perde total controle sobre seus atos, o mais tocante é a negação do prazer sexual, e deixa como pano de fundo o direito do corpo ter suas peculiaridades que julga as mudanças a partir até mesmo das escolhas alimentícias de cada uma.

Conforme os padrões estabelecidos nesse tipo de sociedade o corpo é compreendido como receptáculo de algo divino, portanto, ele deve ser cuidado: ter boa alimentação, e se abster dos prazeres carnis. O Estado adquiriu o total direito ao corpo feminino em *O conto da Aia*. Esse tipo de controle é chamado por Michel Foucault ([1976] 2015) de “biopoder”, que se efetiva quando o Estado toma controle das características físicas julgando como o corpo deve manter-se saudável e eficaz na procriação de novos sujeitos que também devem nascer saudáveis. A ingestão de vitaminais, proibição de ingerir alimentos que são considerados como vícios são extremamente proibidos.

Comida saudável. Vocês têm que ingerir suas vitaminas e minerais, dizia Tia Lydia recatadamente. Têm de ser receptáculos dignos, adequados. Nada de café ou chá, no entanto, nada de álcool (ATWOOD, 2017, p. 81).

O controle do que Estado aplica às mulheres que se tornam Aias é uma violência psicológica e de gênero que faz com que elas odeiem o próprio corpo e a maneira como vivem suas vidas antes de conhecerem as novas imposições. Por que estas mulheres continuam tendo amor próprio se a elas é negado o direito de escolha? Por que elas são julgadas por não manter, cuidar e preservar seus corpos? A sua sexualidade é dominada pelas Tias, pelos Comandantes e suas Esposas consoante os padrões evangélicos cristãos. E também pelo Estado que gerencia a todo o momento seus movimentos dentro e fora do Centro Vermelho.

A parte do corpo mais importante para o Estado é o útero das mulheres que ainda podem ter filhos, nesse sentido, os órgãos ligados ao sistema reprodutor não podem jamais ser violados, pois eles devem ser mantidos saudáveis e eficazes. Em

detrimento do cuidado com a reprodução feminina, caso alguma Aia se rebele, a punição sobre ela deve ser realizada em partes do corpo que não atrapalhem futuras fecundações. No trecho a seguir, observa-se o modo como acontecem as torturas e violações no Centro:

Vocês estão recebendo o que há de melhor, dizia Tia Lydia. Temos uma guerra em curso, as coisas são racionadas. Vocês são garotas mimadas, dizia num piscar de olhos, como se zangando com uma gatinha de estimação [...] Eram nos pés que batiam, em caso de primeira ofensa. Usavam cabos de fios de aço, com as pontas destorcidas. Depois disso eram as mãos. Elas não se importavam com o que fizessem com os pés e mãos, mesmo se fosse permanente. Lembrem-se, dizia Tia Lydia. Para nossos objetivos seus pés e suas mãos não são essenciais (ATWOOD, 2017, p. 112).

O Centro Vermelho é necessário para que as mulheres sejam treinadas, já que elas não aceitam toda a opressão sem luta. Entretanto, entende-se que o treinamento não será necessário para sempre na República de Gilead, visto que com o passar das décadas as mulheres que servem como Aias perdem suas lembranças de uma vida diferente. Nas falas de Tia Lydia percebe-se que ela entende que nem sempre seus serviços e a violência serão necessários, com o tempo o seu papel e suas funções serão descartados.

As Tias compreendem que a função dos homens é a de produzir violência psicológica em cima das mulheres, e que para elas não é fácil, já que o tratamento que elas recebem machuca. Apesar disso tudo, a personagem Tia Lydia compreende que é necessário e não pode ser diferente do que está ocorrendo. No trecho abaixo, nota-se o pronunciamento de Tia Lydia para as Aias:

Vocês são de uma geração de transição, disse Tia Lydia. É muito mais difícil para vocês. Sabemos os sacrifícios que são esperados de vocês. É duro quando homens as insultam. Para as que vierem depois de vocês, será mais fácil. Elas aceitarão seus deveres de boa vontade com o acordo de seus corações. Ela não disse: Porque elas não terão lembranças de nenhuma outra maneira. Ela disse: Porque não vão querer coisas que não podem ter (ATWOOD, 2017, p. 143).

Uma das formas de controle que propaga a violência psicológica é a exibição de filmes pornográficos antigos, que colocam as mulheres no local de submissão de forma vergonhosa seguindo os princípios da República de Gilead. Esta estratégia usada pelas Tias é necessária para mostrar que em Gilead mulheres não passam mais por tais situações de violência; porque para elas a violência que eles produzem significam melhorias para as mulheres, a violência retratada nos filmes é para ser vista como algo que nunca foi ou seria desejável. A forma como os atos sexuais

acontecem no presente de Gilead é sem prazer e somente com o fim de continuar a humanidade em seus modos de vidas indispensáveis (no caso submisso ao poder do Estado).

A violência sexual que ocorre na casa dos Comandantes não é considerada estupro, faz-se acreditar que é por um bem maior, de forma que a natalidade se estabeleça dentro da classe dominante e superior aos demais. Visto que o sexo é útil apenas para a procriação, a ideia é proteger as mulheres que tem serventia ao Estado. A indignação de Tia Lydia é notória quando ela tenta demonstrar o quanto era difícil antes de Gilead:

Por vezes a fita que ela exibia era um velho filme pornográfico, dos anos 1970 ou 1980. Mulheres ajoelhadas chupando pênis ou armas, mulheres amarradas ou com coleiras de cachorro ao redor do pescoço, mulheres penduradas em árvores ou de cabeça para baixo, nuas, com as pernas mantidas abertas, mulheres sendo estupradas, surradas, mortas. Uma vez tivemos que assistir a um, em que uma mulher era lentamente cortada em pedaços, os dedos e os seios retalhados com podadeiras de jardim, o estômago fendido aberto e os intestinos puxados para fora. Reflitam cuidadosamente sobre as alternativas, dizia Tia Lydia. Vocês veem como as coisas costumavam ser? Isso era o que eles pensavam das mulheres na época. A voz dela tremia de indignação (ATWOOD, 2017, p. 144 e 145).

Mesmo com a violência, em alguns momentos da narrativa Tia Lydia tenta ganhar a confiança das Aias dizendo que agora é difícil, porém no futuro não ocorrerá da mesma forma com as que estão presentes no Centro; pode ser que Lydia tente enganar as Aias com essa fala, não se pode confirmar que tudo que é tido no Centro é verdadeiro ou falso, e somente um apelo para que as Aias sejam facilmente dominadas. Pode-se dizer que embora algumas não acreditem nesse discurso, outras acreditam que há uma melhoria em tudo que está acontecendo com elas. Esta estratégia usada para tentar persuadir as mulheres para que elas voltem a viver em harmonia é a melhor forma de manter a calma e a convivência no Centro Vermelho. A promessa de uma vida em família é a volta para um tempo que parecia longínquo:

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 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! (ATWOOD, 2017, p.195).

Um dos momentos de troca afetiva entre as Tias e as Aias, é o momento em que uma delas consegue dar à luz a um bebê, aparentemente, saudável. As Aias se comovem com o que está acontecendo entre elas, pois é uma forma de entender que o propósito para tudo o que elas foram treinadas está rendendo frutos, embora tenha sido por meio de opressão e sofrimento. As palavras proliferadas pelas Tias sugerem que o processo de treinamento no Centro Vermelho é árduo, porém permite que as Aias as “aceitem”, não com total parcialidade, mas infere que as mulheres, mesmo em situações de extrema opressão, ainda conseguem compartilhar entre si o sentimento de reconhecimento por ter alcançado o objetivo final - gerar crianças saudias.

É trabalho duro, vocês devem se concentrar, identificar-se com seu corpo, dizia Tia Elizabeth. Prendemos nossa respiração enquanto Tia Elizabeth o examina: uma menina, coitadinha, mas até agora tudo bem, pelo menos não há nada errado com ela, nada que possa ser visto, mãos, pés, olhos, contamos silenciosamente. Tia Elizabeth, com o bebê no colo, olha para nós e sorri. Sorrimos também, somos um único sorriso, lágrimas escorrem por nossas faces, estamos tão felizes (ATWOOD, 2017, p. 153).

Dentre as que não aceitam a opressão do Centro Vermelho, existem as que estão prontas para não sofrerem e que denunciam suas companheiras de regime em troca de melhores condições de vida. Esta percepção lembra o que Simone de Beauvoir fala em *O Segundo Sexo*: “O opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os próprios oprimidos” (2008). Em um regime ditador, haverá alguém que burlará as regras e também os que estão dispostos a se comprometer com os ideais do regime. Por exemplo, entre as Aias há Janine que é a mais frágil e sensível entre elas:

Portanto, Janine, disse Tia Lydia. Aqui está o que quero que faça. Janine abriu os olhos bem arregalados e tentou parecer inocente e atenta. Quero que mantenha os ouvidos aguçados. Talvez uma das outras esteja envolvida.
Sim, Tia Lydia, disse Janine.
E virá me contar o que descobrir, não virá, querida? Se ouvir alguma coisa.
Sim, Tia Lydia, disse Janine. Sabia que não teria mais que se ajoelhar, diante da turma na sala, e ouvir todas nós gritando para ela que a culpa era dela. Agora seria alguma outra pessoa por algum tempo. Estava, temporariamente, liberada (ATWOOD, 2017, p.161)

Tudo está interligado com o comportamento e obediência no Centro Vermelho, pois a postura das Aias é de extrema importância para o cumprimento do dever. Essa postura lembra a postura de militares, e estas posições mostram como o Estado tem domínio sobre elas. A postura das Tias é a relação de controle sobre as

Aias, de forma que elas não devem ousar a se portar de maneira diferente e precisam sempre obedecer, ou então serão castigadas. As Aias sabem que suas mãos e seus pés não têm importância para cumprir o desejo do Estado, portanto, elas podem sofrer lesões nessas partes do corpo, caso se rebelem contra o sistema:

Não mais ajoelhada ao pé da cama, os joelhos no chão duro de madeira do ginásio, com Tia Elizabeth postada diante das portas duplas, de braços cruzados, o agulhão de gado suspenso em seu cinto, enquanto Tia Lydia caminha em passadas largas ao longo das fileiras de mulheres de camisola ajoelhadas, batendo em nossas costas ou pés ou nádegas ou braços de leve, apenas um peteleco, uma pancadinha, com sua vareta de madeira, se curvamos ou afrouxamos a postura. Ela queria nossas cabeças inclinadas exatamente da maneira certa, os dedos dos pés unidos e em ponta, os cotovelos no ângulo correto. Parte de seu interesse nisso era estético: ela gostava da visão da cena. Queria que parecêssemos algo anglo-saxão, esculpido num túmulo, ou anjos de um cartão de Natal, uniformizadas em nossos trajes de pureza. Mas conhecia também o valor espiritual da rigidez corporal, do esforço muscular: um pouquinho de dor limpa a mente, dizia (ATWOOD, 2017, p. 233).

Há uma ênfase em cada detalhe para assegurar a vigilância constante do corpo feminino: o jeito de andar; a maneira de sentar; o cuidado minucioso com as posições; cabeças, pés, até os cotovelos são policiados. Há uma busca por controle absoluto dos corpos e também há práticas rígidas exercidas sobre esses corpos com o intuito de moldá-los conforme padrões estéticos de beleza.

As pessoas perdem seus direitos e são jogadas às escolhas do Estado; tudo está bloqueado e proibido, o que paira na cabeça de alguns é se, realmente, fora da República de Gilead. O mundo está devastado como o que é passado nas programações da televisão, que somente o governo tem acesso, nem uma pessoa pode saber se é real ou não. Os aeroportos estão barrados, fronteiras fechadas, escolhas de ir e vir não existem mais; cidadãos de Gilead não sabem se tudo é verdade, ou simplesmente manipulação dos fatos para o controle da população. No trecho abaixo, Offred fala sobre o que elas devem saber sobre o atual cenário:

A tentação vem a seguir. No Centro, a tentação era qualquer coisa que fosse muito mais que comer e dormir. O conhecimento era uma tentação. O que vocês desconhecem não pode tentá-las, costumava dizer Tia Lydia (ATWOOD, 2017, p. 232).

No trecho acima, fala-se sobre a tentação, que no Centro Vermelho não é somente a mudança sobre o corpo da mulher, e suas escolhas sexuais e demonstração de afeto em público; as Aias estão cientes de alguns desejos e práticas que não são considerados tentações, tais como: alimentação saudável; boas noites de sono; boa postura. Ademais, tudo é tentação.

O romance de Atwood traz para o leitor uma literatura distópica em que mulheres e homens de classes sociais inferiores perdem seus direitos perante a classe dominante, economicamente e religiosamente falando; entretanto, as imagens criadas pela narradora Offred têm o potencial de fazer o leitor questionar se a realidade de Gilead está muito distante do que está se passando no cenário atual mundial, onde os governos exercem seu poder sobre as minorias. A investigação das relações de poder (biopoder e biopolítica) no gênero literário distópico requer uma busca de cunho temático e teórico que discutem e discorrem sobre a governamentalidade sobre o corpo feminino na literatura. A proposta de leitura aqui desenvolvida está sujeita a críticas e pode passar por mudanças e questionamentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho destacou as relações de poder entre as castas das Aias, Esposas e Tias na medida em que configuram as políticas de gênero impostas pelo poder patriarcal da República de Gilead em *O conto da Aia* (2015), de Margaret Atwood, através das teorias de Michel Foucault, Judith Butler, Elódia Xavier. O romance de Atwood é visto na contemporaneidade como uma das grandes obras da literatura distópica do século XX. Esta obra faz uso de temas como relação de poder, biopoder, biopolítica, opressão, e submissão feminina como uma estratégia de criação literária que se manifesta e em forma de ficcionalidade em uma época distinta e que se assemelha com determinadas culturas na sociedade contemporânea. Durante esta pesquisa, apontam-se as manifestações do biopoder e biopolítica entre as castas das mulheres em relação à dominação do Estado, e ainda como as mulheres conseguiam articular uma parceria em meio de um governo ditador.

No primeiro capítulo foram apresentados os objetivos, tema, hipóteses e a metodologia; a segunda parte estava concentrada na contextualização histórica de *O conto da Aia*; a terceira parte tratou brevemente sobre a vida de Margaret Atwood; e na quarta parte discutiu-se o quadro teórico utilizado nesta pesquisa, argumentou-se sobre as questões do corpo, vigilância e punição, usou-se como base as teorias de Judith Butler (1997) e Michel Foucault (1975). Em seguida, o segundo capítulo, iniciou-se com a análise das personagens femininas, com o foco na função das Aias no ambiente doméstico e na relação de poder entre as mulheres. O terceiro capítulo teve como foco a análise da transformação e função da Esposa na esfera doméstica e da submissão feminina. No quarto e último capítulo, tratou-se sobre a identidade de Tia Lydia e da crueldade no Centro Vermelho. No início do levantamento de dados desta pesquisa, procuraram-se passagens relevantes para evidenciar como tais teorias se entrelaçam com as suposições feitas durante a pesquisa.

O objetivo desta pesquisa foi demonstrar a relação vigente entre os estudos que envolvem o biopoder, a biopolítica, o papel feminino e as políticas de gênero impostas às mulheres em ficções distópicas. É importante ressaltar que os temas analisados nessas relações de poder trazem uma reflexão sobre o desempenho do papel feminino e a construção das identidades femininas em questão, e como as mudanças podem ocorrer a partir do momento em que estas mulheres não têm

direitos, e passam por um processo de opressão e se transformam por não terem mais escolha sobre seus corpos, que são inferiormente marcados pelo que cada corpo produz.

A ficção de Atwood é narrada pela Aia Offred, ou seja, existe somente um ponto de vista que é o da narradora-protagonista. Assim, sob essa perspectiva percebe-se que as vozes femininas são normalmente silenciadas pela voz masculina, ou pelo Estado.

As questões, de gênero, do corpo feminino, e da resistência que foram destacadas aqui também são uma construção social, e dão diretrizes para compreender as relações de poder na sociedade. De fato, não se trata de conceitos ou temas neutros, pois estes temas colocam em jogo as restrições acerca dos direitos sobre gênero, e sobre a quem pertence e controla este corpo feminino. Além disso, a inclusão destas questões que constroem o poder do Estado sobre a vida do sujeito, ditando como deve ocorrer o convívio e o comportamento em sociedade, e por isso, este trabalho buscou dar destaque aos fatos mais relevantes no contexto histórico/social criado na obra ficcional.

O foco na representação da figura feminina em cada categoria, questões de biopoder, biopolítica, e das políticas de gênero implantadas em Gilead coloca em jogo uma ênfase a uma situação delicada e com proporções ainda maiores, a questão do controle sobre o corpo feminino, e a submissão ao poder patriarcal da representação da mulher em um governo onde não há um diálogo possível de direito de escolhas. A análise concentrou-se precisamente em como o sujeito feminino é visto através do olhar de julgamento religioso e social.

Esta leitura sobre as personagens femininas de Atwood tem como intenção sugerir a construção da temática do biopoder e da biopolítica, e como estes temas mostram as estratégias do Estado para controlar o corpo feminino que é somente visto como reprodutor sem voz ativa perante o Estado.

Uma das maiores dificuldades nesta pesquisa foi a tentativa de analisar as categorias das Esposas e das Tias, pois, existem poucas falas destas personagens, de modo que o ponto de vista de Offred era o que dava origem a pequenos momentos de convivência entre elas. A fala da Aia se encaixava mais quando se tratava de sua própria função; as funções da Esposa estavam, muitas vezes, relacionadas com as ações de Offred, e separá-las diminuía as possibilidades de construção de submissão e funções, pois estas funções de Esposas e Tias foram

construídas pela olhar da personagem-narradora, e não pelas vozes de cada mulher.

Por fim, considera-se que os estudos de temas como biopoder, biopolítica e políticas de gênero têm uma função importante na compreensão do comportamento humano e do papel social da figura feminina perante o Estado na ficção, e leva-se a associar como essas questões estão relacionadas com o corpo feminino fora da ficção, dentro de um contexto social distinto. Isto é, espera-se que, ao associar tais temas através da literatura e a literatura através destes, possibilite novas pesquisas e relevantes *insights* sobre o trabalho de ficção e sobre o poder do Estado na sociedade, como é demonstrado na narrativa de Atwood.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Aldous Huxley e a utopia. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998a. ADORNO, Theodor. Anotações sobre Kafka. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998b.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de Literatura*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- ATWOOD, Margaret. *O conto da aia*. Trad. Ana Deiró. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2017.
- ATWOOD, Margaret. "Margaret Atwood on what *The Handmaid's tale* means in the age of Trump". *The New York Times*. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaidstale-age-of-trump.html>. Acessado em 18 de janeiro de 2018
- BOOKER, M. Keith. *Dystopian Literature: A theory and research guide*. Westpoint, Londres: Greenwood Press. 1994. .
- BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: Teorias da Sujeição*. Trad. Rogério Bettoni. 1ª ed. 2ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- BUTLER, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.
- BUTLER, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Trad. Renato Aguiar. 13ª ed, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2017.
- CAMPELLO, Eliane. **A visão distópica de Atwood na literatura e no cinema**. *Interfaces Brasil/Canadá (Belo Horizonte)* 1.3 (2003): 1-14.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history – a study of despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press. 2017
- CORTIEL, Jeanne. OEHME, Laura. "The Dark Knight's Dystopian Vision: Batman, Risk, and American National Identity". In: *European journal of American studies*, online, Belfast, v. 10, nº 02, 2015, Disponível em: <https://journals.openedition.org/ejas/10916>. Acessado em 008 de setembro de 2018. ISSN 1991-9336
- DUARTE, Constância Lima. "Mulher & Literatura: vinte anos de história". In: CAVALCANTI, Ildney, LIMA, Ana Cecília Acioli, SCHNEIDER, Liane (orgs). *Da mulher às mulheres: dialogando sobre a literatura, gênero e identidades*. Maceió: EDUFAL, 2006.
- BLOOM, Harold. *Introduction*. In: *Bloom's Guides: The Handmaid's Tale*, 2004. p. 78.

EAGLETON, Terry. *As Ilusões do Pós Modernismo*. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1998

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: vontade de saber*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.

FOUCAULT, Michael. *Microfísica do poder*. 14ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. Prefácio (Anti-Édipo). In: *Repensar a política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOMES, Gabriela Sousa. Dispositivos de poder, saber e subjetividades sob um viés foucaultiano. In: **Produções discursivas sobre o professor: técnicas de biopolíticas**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. 2019.

GROSZ, de Elizabeth. Capítulo 1. VOLATILE BODIES. Toward a corporeal feminism. Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1994, pp.3-24. (Tradução: Cecília Holtermann. Revisão: Adriana Piscitelli)

HOWELLS, Coral Ann. **Introduction**. In: *The Cambridge companion to Margaret Atwood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 06

HUTCHEON, Linda. A theory of adaptation. Nova York: Routledge. 2006 KRISTOL, Irving. *The neoconservative persuasion: selected essays 1943-2009*. Philadelphia: Basic books. 2011

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Globo, 2003.

MACPHERSON, Heidi Slettedahl. *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

MOYLAN, Tom. *Scraps of untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. Boulder, Colorado: Westview press. 2000.

NICHOLSON, Colin. *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity*, 1994. p. 09

NISCHICK, Reingard M. *ENGENDERING GENRE: THE WORKS OF MARGARETH ATWOOD*. Cambridge University Press, 2009.

OLIVEIRA, Luiz Manoel da Silva. **Margaret Atwood e a odisséia de penélope: a “homérica” reescritura feminina do clássico grego**, 2009. p. 04.

RUSCHE, Ana. **Utopia, feminismo e resignação em The Hand of Darkness e The Handmaid’s Tale**, 2015. p. 47.

SILVA, Fernando Manuel Machado Arnaldo Pinto da. **Da literatura, do corpo e do corpo na literatura: Derrida, Deleuze e Monstros no Renascimento**. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras) Universidade de Évora, 2007.

SOUZA, Renata Pires de. **Armageddon Has Only Begun: The Ustopian Imagination in Margaret Atwood's Oryx and Crake**. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2014

XAVIER, Elóida. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.