



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VANESSA PEREIRA DOS SANTOS

**A DISTOPIA LITERÁRIA COMO CRÍTICA DA SOCIEDADE PATRIARCAL NO  
CONTO DA AIA, ROMANCE DE MARGARETH ATWOOD**

Recife  
2020

VANESSA PEREIRA DOS SANTOS

**A DISTOPIA LITERÁRIA COMO CRÍTICA DA SOCIEDADE PATRIARCAL NO  
CONTO DA AIA, ROMANCE DE MARGARETH ATWOOD**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

**Área de concentração:** Teoria da Literatura

**Orientador:** Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues

Recife  
2020

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

S237d Santos, Vanessa Pereira dos  
Distopia literária como crítica da sociedade patriarcal no Conto da Aia, romance de Margareth Atwood / Vanessa Pereira dos Santos. – Recife, 2020.  
89f.

Orientador: Juan Pablo Martín Rodrigues.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

Inclui referências.

1. Distopia. 2. Patriarcal. 3. O Conto da Aia. I. Rodrigues, Juan Pablo Martín (Orientador). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2020-103)

VANESSA PEREIRA DOS SANTOS

**A DISTOPIA LITERÁRIA COMO CRÍTICA DA SOCIEDADE PATRIARCAL NO  
CONTO DA AIA, ROMANCE DE MARGARETH ATWOOD**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 28/02/2020.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Juan Pablo Martin Rodrigues (Orientador)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira (Examinador Externo)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (Examinadora Externa)  
Universidade Federal de Alagoas

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, Maria de Lourdes dos Santos, pelo zelo, amor e compreensão dedicados a minha existência, pelos esforços que nos trouxeram até aqui e nos levarão ainda mais, e por todos os ensinamentos que nos fizeram acreditar que seria possível.

À minha irmã, Roseane Pereira, pela parceria, pela confiança e por acreditar tanto em mim.

Aos meus filhos, Illo e Malu (que chegará em breve), tudo que faço é por/para vocês. Acredito e luto pela educação na tentativa de construir um mundo melhor e mais digno para as suas existências. Esta conquista é nossa!

Ao meu companheiro de vida, Leandro Tavares, pelo amor e dedicação a nossa família, pelo apoio em todos os níveis, por compreender minha ausência e abdicação ao lar em prol desta conquista. Dividir a caminhada com você torna os meus dias completos.

Ao professor, Juan Pablo Martin Rodrigues, por tudo, todos os ensinamentos, compreensão e por todas as orientações dedicadas e irretocáveis, pois elas tornaram possível a conclusão deste processo, além de fazer da jornada acadêmica leve e produtiva.

Aos meus mestres da Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UAST) pela formação impecável e por me fazerem acreditar que este dia chegaria à educação no Sertão vibra e ascende com a presença de vocês.

Às professoras Dorothy Brito, Thaís Ludmila e Rafaela Cruz, por me permitirem uma infinidade de conhecimentos e despertarem em mim o melhor que a docência pode despertar.

Ao professor Kleyton Pereira por todos os ensinamentos, suporte teórico, apoio, e amizade essenciais em todo o processo. Por me fazer acreditar na literatura e em seu poder transformador e de resistência. Elencar toda a ajuda seria impossível.

Ao programa de Pós-graduação em Letras da UFPE, e a todos os professores que o compõe pela formação exigente e de excelência, e pelo carinho com que me acolheram.

A FACEPE pelo financiamento que tornou possível as inúmeras idas e vindas SERTÃO/CAPITAL bem como todas as despesas para concluir este processo.

Ao amigo, Anderson Félix, por todas as trocas acadêmicas, pela amizade

incondicional, e por me lembrar de que há amor e solidariedade na academia.

Ao amigo Adailton Nunes por todo o apoio e amizade, pela acolhida e por tudo que nos trouxe até aqui.

Sinto-me grata por poder partilhar esse momento com cada um de vocês. Muito ainda há de vir.

## RESUMO

O romance *The Handmaid's Tale* (1985), traduzido para o Brasil como *O Conto da Aia*, da autora da canadense Margaret Atwood, foi escolhido como *corpus* desta dissertação por representar através da narrativa, reflexões sobre a fragilidade do futuro, apontando para as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder. A obra é classificada como uma distopia do (sub) gênero literário ficção especulativa pelo seu caráter antecipatório que fomenta críticas as tendências do presente, além de permitir uma análise sob a chave de leitura de um romance pós-moderno. Tais classificações nos incitam a refletir como um romance pós-moderno, escrito por uma mulher, e falando sobre mulheres se faz em seu caráter historiográfico e metaficcional. Além do exposto, a obra permite também uma revisão na crítica literária no que concernem as personagens marginalizadas e excêntricas expostas na obra. Este trabalho insere-se na área de Teoria da Literatura, e justifica-se pela necessidade em intensificar os discursos e reflexões acerca das formas de combate e resistência frente ao patriarcado. Como suporte teórico valemo-nos de teorias e críticas de autores que se debruçaram sobre questões do romance pós-moderno, como Linda Hutcheon (1991) e Paul Ricoeur (2008), bem como dos que trataram de utopia/distopia, a saber, Jacob Russel (2001), dentre outros, além de autores como Mary Louise Pratt (1997), da qual utilizamos o termo -feminutopias<sup>ll</sup>, cunhado pela autora, em que considera-se utópico um universo no qual as mulheres realizam grandes feitos apontados como heroicos. Contamos também com os aportes teóricos de Benedict Anderson (2008) e Édouard Glissant (2005) no sentido de como na ficção fundam-se novos espaços, novas comunidades e respectivamente novos grupos sociais. Situada nas interfaces da distopia-utopia e ficção científica- ficção especulativa, esta dissertação defende que esses (sub) gêneros fornecem um espaço privilegiado para leituras reflexivas sob uma perspectiva crítica feminista considerando o universo distópico em que ocorre a narrativa.

**Palavras-chave:** Distopia. Patriarcal. O conto da aia.

## ABSTRACT

*The Handmaid's Tale* (1985) novel, translated to Brazil as *O Conto da Aia*, by Canadian author Margaret Atwood, was chosen as the *corpus* of this dissertation for represents through narrative, reflections on the fragility of the future, pointing to heteronomous relationships between subjectivity, society, culture and power. The work is classified as a dystopia of the (sub) genre of speculative fiction for its anticipatory character that fosters criticisms of present trends, and allows an analysis under the key of reading a postmodern novel. Such classifications prompt us to reflect on how a postmodern novel. These classifications encourage us to reflect as a postmodern novel, written by a woman, and talking about women is made in your historiographic and metafictional character. In addition, the work also allows for a review of literary criticism regarding the marginalized and eccentric characters exposed in the work. This work is inserted in the area of literature theory, and is justified by the need to intensify the speeches and reflections on the forms of combat and resistance in the face of patriarchy. As theoretical support, we use theories and criticisms of authors who dealt with issues of the postmodern novel, such as Linda Hutcheon (1991) and Paul Ricoeur (2008), as well as those who dealt with utopia/dystopia, namely Jacob Russel (2001), among others, in addition to authors like Mary Louise Pratt (1997), of which we use the term -feminutopiasll, coined by the author, in which considers utopian a universe in which women accomplish great deeds pointed out as heroic We also count on the theoretical contributions of Benedict Anderson (2008) and Édouard Glissant (2005) about how in fiction new spaces, new communities and respectively new social groups are founded. Located at the interfaces of dystopia-utopia and speculative fiction-science fiction, this dissertation defends that these (sub) genres provide a privileged space for reflective readings from a critical feminist perspective considering the dystopian universe in which the narrative occurs.

**Keywords:** Dystopia. Patriarchal. *The Handmaid's Tale*.



## LISTA DE SIGLAS

EUA ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA

F.C FICÇÃO CIENTÍFICA

F.E FICÇÃO ESPECULATIVA

O.C.D.A O CONTO DA AIA

R.G REPÚBLICA DE GILEAD

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>O CONTO DA AIA COMO UM ROMANCE PÓS-MODERNO.....</b>	<b>13</b>
2.1	O QUESTIONAMENTO DO DISCURSO HISTÓRICO E A PARÓDIA NA PÓS-MODERNIDADE.....	17
2.2	O CARÁTER METAFICCIONAL NO CONTO DA AIA.....	25
<b>3</b>	<b>ENTRE A FICÇÃO CIENTÍFICA E A FICÇÃO ESPECULATIVA.....</b>	<b>36</b>
3.1	DISTOPIA COMO (SUB) GÊNERO NO CONTO DA AIA.....	40
3.2	O CONTO DA AIA COMO UMA FICÇÃO DE FUNDAÇÃO PARÓDICA.....	56
<b>4</b>	<b>O CONTO DA AIA COMO UMA DISTOPIA DE GÊNERO.....</b>	<b>62</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>82</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>84</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Enquanto gênero literário, a utopia procura construir uma narrativa sobre a sociedade perfeita através de um discurso político que expõe a ideia de construção de um lugar mais justo. A distopia por sua vez apresenta a construção de um lugar também idealizado, mas que apresenta aquilo pior que o futuro pode reservar.

As narrativas distópicas suscitam visões críticas no que se diz respeito ao caminhar da humanidade, sendo, portanto um espaço favorável na construção de um cenário que fomente uma crítica às tendências dominantes que se fazem presentes, como ocorre na obra *O Conto da Aia*, da canadense Margaret Atwood (1985), na qual exploraremos a reflexão sob o viés da crítica a uma sociedade fortemente patriarcal.

Atualmente, Margaret Atwood é uma das autoras mais proeminentes do gênero romance distópico. A escritora nasceu em 1939 e teve seu primeiro livro publicado em 1969, sob o título *The Edible Woman*, publicou ainda 12 romances e muitos trabalhos no campo da poesia, livros infantis, contos, teatro e uma série de produções relevantes na crítica literária.

Em inúmeras discussões sobre sua produção, se destaca o romance *The Handmaid's Tale* (O conto da aia) que, assim como outros trabalhos da autora, é marcado pelo protagonismo feminino como fonte de reflexão e crítica da marginalização sofrida pela mulher. Crítica literária e ativista tanto em causas ambientais quanto humanitárias, a produção literária de Margaret Atwood nos incita a reflexões constantes acerca das formas de representatividade e o lugar de fala da mulher e de seus direitos.

O romance da autora que será analisado neste trabalho, *O Conto da Aia* (1985), doravante O.C.D.A., foi vencedor do Prêmio do Governador Geral de 1985, do primeiro Prêmio Arthur C. Clarke, em 1987, e foi nomeado para os seguintes prêmios: Nebula, de 1986; Booker, de 1986; Prometheus, de 1987.

Além de todo o sucesso e premiações, em 1990 o livro foi adaptado para o cinema sob o título *Die Geschichte der Dienerin*, com roteiro de Harold Pinter e direção de Volker Schlöndorff. Em 2000, ganhou uma adaptação transmitida pela rádio britânica BBC Radio 4; no mesmo ano foi adaptado para uma ópera e, recentemente, para uma série de TV, em 2017, produzida pelo serviço de streaming Hulu. Sobre esta última, Margaret Atwood se posiciona dizendo que mesmo nas passagens em que acrescentam-se fatos que não estão no romance, a série tem embasamento

histórico e trata de acontecimentos que -poderiam ter estado, porque têm precedentes (ATWOOD, 2017), como declarou a autora em uma entrevista ao *El País* antes do final da primeira temporada da série.

O.C.D.A., cuja narrativa se passa em um mundo distópico, é um de seus livros de maior sucesso. O romance retrata uma sociedade futurista governada por uma teonomia fundamentalista totalitária inspirada num modelo de organização militar e bastante hierárquico, que restringe severamente os direitos humanos, principalmente o direito das mulheres. A partir de então, a obra vai explorar os temas de subjugação da mulher e os vários modos pelos quais elas perdem sua individualidade e independência. A obra pertence ao gênero literário especulativo e situa-se nas configurações da distopia.

Supomos que o universo distópico criado pela autora canadense busca chamar a atenção para as formas de governo totalitaristas e os cantos mais obscuros por trás de todo poder estabelecido, lançando uma reflexão sobre a fragilidade do futuro e, principalmente, do presente. No romance, a narrativa distópica chama nossa atenção para as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder.

Este trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro capítulo, -O conto da Aia como um romance pós-modernoll, exploramos conceitos acerca das perspectivas da pós-modernidade, bem como da metaficção historiográfica, procurando evidenciar como o romance em questão se encaixa nessa chave de leitura. Nesse capítulo abordamos também conceitos e pressupostos teóricos cunhados pela crítica canadense Linda Hutcheon (1991), que nos permitiu traçar o diálogo entre a obra e as colocações da autora citada. No capítulo dois, a saber, -O caráter ficcional em O Conto da Aiall, apontamos a estrutura que caracteriza um romance como pós-moderno, historiográfico e metaficcional, a partir de reflexões da crítica supracitada, Linda Hutcheon, associada às colocações do autor Paul Ricoeur (2008) que corroboram a chave de análise proposta no presente trabalho. Ainda neste capítulo trataremos da Ficção Científica e da Ficção Especulativa, doravante F.C. e F.E., em que traçamos as conceituações primárias perpassando os principais autores que contribuíram para o que se sabe hoje sobre F. C. Classificamos também a F.E. que, embora pertença ao gênero F. C., tem espaço importante na denominação da autora do corpus deste trabalho, que classifica seu romance enquanto uma especulação.

Trataremos também das distopias enquanto gênero dentro da obra de Margaret

Atwood e dos caminhos da utopia e da distopia que se entrecruzam em algum momento. Na discussão da Distopia enquanto gênero em O.C.D.A. trataremos acerca dos principais títulos que figuraram nesse cenário, e como esse é um gênero que fomenta discussões e críticas às formas de governos totalitaristas e autoritários, elencando elementos da obra atwoodiana que configuram e desenvolvem este gênero. Em uma seção especial – -O Conto da Aia como uma ficção de fundação paródica – desenvolveremos a discussão na qual serão utilizados como escopo bibliográfico os seguintes títulos: *De la Edad de Oro ao El Dorado*, de Fernando Ainsa (1992) e *Comunidades Imaginadas*, de Benedict Anderson (1983).

Por fim, segue o capítulo que encerra nossa discussão: -O conto da aia como uma distopia de gênero, em que potencializaremos a análise do romance tratando questões de gênero, ao traçarmos um caminho de distopias de autoria feminina. Nesse capítulo teremos como base os pressupostos teóricos de Mary Louise Pratt (1997) para tratarmos das -feminotopias, além de outras autoras de produções distópicas, a título de exemplo, a indiana Rokheya Shekhawat Hossein, autora do conto *O sonho de Sultana* (1905); a afro-americana Octavia Butler, autora da distopia *Kindred* (1979); bem como da chilena Isabel Allende, autora do conto *Duas Palavras* (1988). Evocaremos também as ponderações de Judith Butler (2003), Ildiney Cavalcanti (2003), dentre outras.

O capítulo que segue apresenta O.C.D.A. sob a perspectiva de um romance pós-moderno por apresentar características como contraditório, histórico e inevitavelmente político como será explorado a seguir.

## 2 O CONTO DA AIA COMO UM ROMANCE PÓS-MODERNO

*The Handmaid's Tale*, título original da obra, foi publicado em 1985, traduzido para o Brasil em 2006, como *O Conto da Aia*, pela editora Rocco, com tradução de Ana Deiró e em Portugal como *A história de uma Serva*, pela Bertrand Editora, em agosto de 2013, traduzido por Rosa Amorim, sendo um dos romances de maior sucesso da produção Atwoodiana.

A produção Atwoodiana, O.C.D.A., é caracterizada enquanto um romance pós-moderno não somente pelo seu período de produção, mas por apresentar os traços que marcam o que estudos teóricos acerca do período. Atwood afirma que sua obra é uma narrativa que lança reflexões sobre a fragilidade do futuro, apontando para as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder, e por isso permite a inferência de ser um romance pós-moderno: pela temporalidade, mas principalmente pela temática.

Linda Hutcheon (1988) em *Poética do Pós-modernismo*, define o pós-modernismo como algo -fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente polícoll (HUTCHEON, 1988, p. 20). Se tivéssemos que justificar porque o nosso *corpus* é uma obra pós-moderna, evocaríamos, sem dúvidas, as colocações de Hutcheon, pois em O.C.D.A. esses três pontos apontados pela teórica são chaves de leitura fundamentais para a narrativa.

No romance, que tem seu marco temporal no passado e retrata algo recorrente ao gênero distópico, o viés futurista, o enredo apresenta em sua construção um cenário contraditório no sentido de expressar formas de governo, por exemplo, pertencentes ao passado, como reflexão para o presente. Sobre a contrariedade do pós-modernismo Linda Hutcheon pontua:

Por ser contraditório e atuar dentro dos próprios sistemas que tenta subverter, provavelmente o pós-modernismo não pode ser considerado como um novo paradigma [...] Ele não substituiu o humanismo liberal, mesmo que o tenha contestado seriamente. No entanto, pode servir como marco da luta para o surgimento de algo novo [...] O irônico repensar sobre a história é textualizado nas muitas referências paródicas gerais a outros filmes: *Laranja Mecânica*, 1984. (HUTCHEON, 1991, p. 2)

Como a autora postula, muitas são as formas de arte que corroboram a descrição acima, na obra de Atwood, nos deparamos com esse cenário que tem base historiográfica, a última parte do livro, intitulada -Notas históricas sobre O conto da Aiall (na tradução da Rocco), apresenta a obra como se contada na própria obra, por meio da história deixada nas fitas:

Sabemos que aquela cidade era uma proeminente estação intermediária do que a autora se refere como -A Estrada Clandestina Femininall, desde então apelidada por alguns de nossos trocistas históricos de -A Estrada Clandestina do Sexo Frágilll. [...] O objeto em seu estado prístino consistia em um pequeno baú de metal.[...] Dentro desse baú, que estava vedado com fita adesiva do tipo outrora usado em pacotes a serem enviados por correio, havia aproximadamente trinta fitas cassete, do tipo que se tornou obsoleto em algum momento durante a década de 1980 ou 1990 com o advento do disco CD laser. (ATWOOD, 1985, p. 200).

A passagem marca o momento de mudança da narrativa, toda passada em primeira pessoa, com exceção apenas das notas históricas que se apresenta outro narrador, justificando e -explicandoll como aconteceu a história de Offred, e como as fitas foram encontradas. Nesse momento, não por acaso, há a entrada de um narrador, homem, potencializando a crítica que a autora propõe, conforme será explorado na seção que sucede a presente dissertação. Esta passagem de caráter historiográfico apresenta uma série de características que poderiam exatamente pelo seu teor histórico que apresenta, por vezes, ser confundido com uma ficção histórica. No entanto destaca-se que a ficção histórica se diferencia da ficção pós-moderna (e da metaficção historiográfica) em vários aspectos, dentre eles como o passado é tratado.

Na ficção histórica, as personagens sobre os quais a narrativa gira em torno são protagonistas que generalizam um passado e na metaficção historiográfica são llex-cêntricos, marginalizados, as figuras periféricas da história ficcionalll (HUTCHEON, 1992, p.151), são as Aias retratadas por Atwood, mulheres, subalternizadas até mesmo entre si nos fazendo refletir e questionar as versões que a história admitiu até então, provocando uma leitura acima de tudo de resistência.

A metaficção historiográfica se reutiliza das verdades e das mentiras do registro histórico em função do construto da ficção, isto porque, história e ficção, embora tenham os mesmos contextos, não fazem parte da mesma ordem do discurso. Não se

trata aqui da discussão entre o que é mais verdadeiro ou falso no embate entre história e ficção, pois:

A metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção, mas não pelas razões que acabaram de ser apresentadas. [...] raramente existe a falsidade *per se*, apenas as verdades alheias. A ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas [...] estruturas que a metaficção historiográfica começa por estabelecer e depois contraria, pressupondo os contratos genéricos da ficção e da história. Nesse aspecto, os paradoxos pós-modernos são complexos. (HUTCHEON, 1992.P.146).

Conforme Hutcheon, esse embate entre a verdade e a ficção permeia a literatura e suas aporias desde que a literatura é literatura, pois em consonância com as características que a obra objeto de estudo desta pesquisa apresenta, entendemos o caráter historiográfico fortemente presente na obra, e o apontamos como um dos instrumentos utilizados pela autora como fonte de crítica a sociedade patriarcal.

Ao utilizar os elementos que compõem o romance pós-moderno, Margaret Atwood dispõe da intertextualidade, da paródia, e do -recente interesse pela história de arquivo das mulheres<sup>II</sup> como bem coloca Linda Hutcheon (1988) em *Poética do Pós-modernismo* para destacar a importância de reflexões por meio do exagero distópico da sociedade.

Em O.C.D.A., há o retrato de uma sociedade futurista governada por uma teonomia fundamentalista totalitária inspirada num modelo de organização militar bastante hierárquico e os limites entre a ficção especulativa e a realidade são estreitados, o que é recorrente nas distopias e na produção de Atwood, pois a temática é abordada em outras obras da autora como em *Oryz and Crake* (2003), que se apresenta enquanto uma distopia com elementos de ficção especulativa conforme apontado pela própria autora em entrevista concedida ao *The Guardian* em 2016.

Alguns estudiosos que se debruçaram a analisar a obra de Margaret Atwood, como Rubenstein (1988) e Vevaina (2006), destacam a importância de estudos que nos levem a reflexões acerca de gênero por meio da escrita de autoria feminina e nos possibilitam um revisionismo da crítica literária; e da história admitida enquanto verdade em O.C.D.A. No romance, quando somos apresentados a uma sociedade repleta de ansiedades com base na exploração para a manutenção da espécie, as mulheres são vítimas ferrenhas de um sistema político repressivo e patriarcal, uma reflexão que tem base no passado, mas trata de algo do presente, uma das



contrariedades do pós-moderno.

A crítica ao poder exercido por determinadas minorias é uma questão muito discutida desde o período que antecede a produção da obra, e permeia até o dado momento. Sobre isso, Rubenstein (1988) retoma a criadora do romance em questão:

Por -políticall eu quero dizer que tem a ver com poder: quem o tem, quem o quer, como ele funciona; em uma palavra, quem pode fazer o que para quem, quem pega o que de quem, quem se safa e como o faz (RUBENSTEIN, 1988, p. 102, tradução nossa).<sup>1</sup>

O poder político do patriarcado que reverbera sobre as mulheres precisa, além do que já é, ser debatido com mais veemência, pois nesta distopia, o cenário não é mais tão distante da realidade a que pertencemos. A obra que classificamos também como uma metaficção historiográfica, com traços de paródia, conceito que será explorado a seguir, por abordar na narrativa uma sociedade pós-moderna de um contexto de escrita de 1985.

O romance se destaca pela atemporalidade, ou seja, como as questões são atuais, de como as desigualdades de gênero são exploradas, e como o poder e quem o têm é fator determinante nas decisões do rumo da humanidade, e é este um dos traços principais das obras pós-modernas que questionam o discurso histórico mesmo quando o parodiam de alguma forma, como será explanado na sequência.

---

<sup>1</sup> Texto original: -By 'political' I mean having to do with power: who's got it, who wants it, how it operates; in a word, who's allowed to do what to whom, who gets what from whom, who gets away with it and howl.

## 2.1 O QUESTIONAMENTO DO DISCURSO HISTÓRICO E A PARÓDIA NA PÓS-MODERNIDADE

A intertextualidade e a paródia, traços do romance pós-moderno, são conceitos que fortalecem a reflexão de como o passado é apresentado nas produções literárias como fonte de observação para os caminhos que o presente aponta. Margaret Atwood em *O.C.D.A* se utiliza desses conceitos em toda a construção do romance, pois as intertextualidades estão presentes em todo o cenário construído pela autora, das quais destaco os intertextos bíblicos em um primeiro momento, ao passo que a obra é apresentada inicialmente com o trecho da Bíblia que serve de parâmetro/justificativa para a realização do ritual por qual passam as Aias. Retomemos:

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 a 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, 2006. p. 4)

A passagem bíblica acima referencia diretamente a descrição detalhada do ritual e a relação das Aias com as esposas, pois, como será melhor explorado nas próximas etapas deste trabalho, as mulheres da R.G. são separadas em castas de acordo com as funções que desempenham para a organização daquela harmonia, ao passo que a própria divisão de funcionalidade de cada mulher estimula uma relação de rivalidade dentre elas, pois as esposas são submetidas a fertilidade das Aias que gerarão os filhos que elas não podem gerar, e mesmo em uma situação de poder confrontadas as suas servas, as esposas são também subjugadas ao patriarcado.

O ritual dialoga diretamente com a passagem acima e representa uma das tantas intertextualidades com a Bíblia, é também e principalmente uma das maneiras pelas quais a autora crítica o puritanismo tão presente em alguns Estados e religiões. Retomemos agora a extensa, e necessária passagem que descreve o ritual inspirado e ilustrado diretamente com a citação da Bíblia, sendo, pois, marcas pós-moderna no sentido da paródia, e dos intertextos:

Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está

posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas, minha cabeça sobre seu estômago, seu osso púbico sob a base de meu crânio, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida.

Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. O que realmente significa é que ela está no controle do processo e portanto do produto. Se houver algum. Os anéis de sua mão esquerda se enterram em meus dedos. Pode ser ou não vingança.

Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que escolhi (ATWOOD,2006. p. 66).

A descrição do ritual representa, além da violência, um momento em que ambas as mulheres em questão são humilhadas e torturadas pelo peso do gênero e a mão patriarcal tão citada nesse trabalho reverbera nesse momento sobre todas as mulheres que são submetidas de diferentes formas a diferentes rituais que aniquilam a vontade e os direitos femininos. Através dessas intertextualidades bíblicas, o romance nos fornece elementos de crítica a toda uma história regida pelo poder cristão. Em outro momento da narrativa, um comandante aparece realizando orações que denotam a situação das Aias que são favorecidas por sua fertilidade, mas também afetadas por ela. Na oração o comandante clama:

—Que a mulher aprenda em silêncio com toda a sujeição. Aqui ele lança um olhar para nós. — Toda — repete ele.

— Mas não tolerarei que uma mulher ensine, nem que usurpe a autoridade do homem, apenas que se mantenha em silêncio.

—Pois primeiro Deus criou Adão, depois Eva.

—E Adão não foi enganado, mas a mulher ao ser enganada cometeu a transgressão.

—Não obstante isso ela será salva pela concepção, se continuar na fé e caridade e santidade com sobriedade. (ATWOOD, 2006, p.150)

A passagem nos coloca diante da situação da Aia que não concebendo o produto que necessitam conceber, não serão uteis e, portanto não serão perdoadas, pois não são dignas de servir a família que servem, seu prazo de validade está cada vez mais perto e as Aias reificadas passam por momentos em que são incitadas a mostrar que são melhores que as outras Aias, e por melhores leia-se mais férteis, a única função que as pertence, objetos reprodutores. O leitor vê-se diante da sociedade de Gilead com um universo distópico baseado em princípios cristãos apontando para o poder por vezes controlador e devastador da palavra religiosa repetidamente contada ao longo dos séculos e da história

A palavra da Bíblia, utilizada como lei única e universal para justificar os abusos e dores das mulheres nesse cenário aterrorizante tão bem configurado no ritual descrito acima, sendo este o ápice do abuso da palavra contida na Bíblia como lei, é um dos diálogos entre o Livro Sagrado e obra mais fortes. Acerca disso, Linda Hutcheon (1991), uma voz central para a presente análise, pois a autora é um dos expoentes da crítica ao que concerne a pós modernidade, pontua que:

A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado... Não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história. Em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura - e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos). Ele usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia (HUTCHEON, 1991, p. 157).

Quando comparamos os dois textos, o da Bíblia e o do romance, percebemos que a releitura dos acontecimentos bíblicos é colocada pela autora como uma narração do dever. O dever está nas três partes envolvidas, não há nenhum sentimento além do da obrigação e, no entanto, na perspectiva em que é contado no romance percebemos o uso manipulador da palavra da Bíblia para mascarar o abuso, e a mulher como serva de procriação da espécie. Margaret Atwood brinca por assim dizer com os efeitos da intertextualidade e carrega de ironia, no cumprimento dos deveres impostos pelo livro sagrado e detentor de toda -verdade! do comportamento

humano.

Em O.C.D.A., muitos são os elementos utilizados para refletir a Bíblia como um dos textos fundadores da nossa sociedade, bem como o livro foi usado através dos tempos em algumas situações como meio manipulador do coletivo. A R.G. fundamentalmente religiosa e pertencente a um regime teocrático garante à doutrinação total permitindo o acesso a palavra de Deus, e somente a ela, e a palavra de um modo geral somente aos homens de poder.

Nos momentos de ritual, se caracterizando mais uma crítica tanto a sociedade patriarcal como os princípios religiosos excludentes em que se faz perceptível o desmonte do direito das mulheres, a narradora Offred nos coloca diante a sua necessidade de conhecimento frente ao uso indevido do mesmo pelo poder: -[...] Ele tem alguma coisa que não temos, tem a palavra. Como a desperdiçamos, um diall (ATWOOD,2006, p. 63).

Margaret Atwood com um olhar feminino dá vida a Offred, para mostrar como se dá a opressão das mulheres, e ainda como os direitos adquiridos ao longo dos anos são frágeis. A narradora enfatiza como é difícil nesse cenário distópico viver com a ciência de sua posição embora tenha que perder sua identidade e tudo que foi um dia: -Vivíamos, como de costume, por ignorar. Ignorar não é a mesma coisa que ignorância, você tem de se esforçar para fazê-lo (ATWOOD, 2006, p. 43).

As mulheres perdem todos os direitos, o peso dessas perdas é sentido em cada palavra descrita. No romance é enfatizada a questão do uso da Bíblia pelo poder que ela representa nessa sociedade teocrática que reverbera na organização e nas crenças da nossa contemporaneidade, e metaforiza tantas perdas do direito da mulher, alertando para a manutenção dos mesmos, uma vez que trata-se de um romance distópico que problematiza os danos possíveis de determinadas tendências do presente. Margaret Atwood realiza com excelência na sua escrita uma atenção acerca da fragilidade do futuro, do presente e a relação com o passado.

Dentro dos conceitos de intertextualidade e paródia como traços do romance pós-moderno Linda Hutcheon propõe:

A ficção pós-moderna certamente procurou abrir-se para a história, para aquilo que Edward Said (1983) chama de "mundo". Porém, parece ter verificado que já não pode fazê-lo de forma sequer remotamente inocente, e portanto aquelas paradoxais metaficções historiográficas antiinocentes se situam dentro do discurso histórico, embora se recusem a ceder sua autonomia como ficção. E é uma espécie de paródia seriamente irônica que muitas vezes permite essa duplicidade contraditória: os intertextos da história assumem um *status* paralelo na reelaboração paródica do passado textual do "mundo" e da literatura. A incorporação textual desses passados intertextuais como elemento estrutural constitutivo da ficção pós-modernista funciona como uma marcação formal da historicidade - tanto literária como "mundana" (HUTCHEON, 1991, p. 163).

Na obra de Atwood, um romance pós-moderno, na proporção que a autora faz referências diretas a Bíblia e intertextualiza o Livro Sagrado e obra, também trata as questões apontadas no primeiro com o exagero típico do segundo, as distopias, não tencionando apagar o passado imposto pelas referências, mas questioná-lo e apontá-lo como ferramenta de crítica para o presente, através de personagens marginalizados, como a narradora, mulher sem direito a sua identidade e individualidade em um contexto futurista que remete ao passado e dialoga diretamente com o presente, independente de qual seja este. Perry Anderson (1999) problematiza também a ideia de pós- modernidade:

Como então pode ser resumida a conjuntura pós-moderna? Uma comparação capsular com o modernismo poderia ser a seguinte: o pós-modernismo surgiu da combinação de uma ordem predominantemente desclassificada, uma tecnologia mediatizada e uma política sem nuances (ANDERSON, 1999, p. 96).

As críticas promovidas pela autora, por meio da paródia intertextualizando a Bíblia, ocorrem em várias passagens. Há um momento descrito pela narradora para fins moralizantes de disciplina e manipulação por meio do uso da palavra:

Na hora do almoço eram as Beatitudes. Bem-aventurado isso bem-aventurado aquilo. Elas punham para tocar uma gravação em disco, a voz era de um homem. Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus. Bem-aventurados os misericordiosos. Bem-aventurados os mansos. Bem-aventurados os que se calam. Eu sabia que este último eles tinham inventado, sabia que estava errado, e que tinham excluído partes também, mas não havia nenhuma maneira de verificar. Bem-aventurados os que choram, porque eles serão consolados. Ninguém disse quando (ATWOOD, 2006, p. 64)

Na R. G. a Bíblia é alterada e utilizada com meio de doutrinação. Cheia de normas de conduta para tratar de valores e virtudes que são responsáveis pela vida em harmonia da sociedade, o que não se distancia em grau elevado da realidade contemporânea e metaforiza a manipulação por meios religiosos. No romance o livro chamado Sagrado é o meio de doutrinar o comportamento das Aias justificando que estão a serviço de Deus. O papel das Aias é representado por características dispostas na Bíblia: a divindade (dignidade) e a culpa. Isso muito bem colocado pelo seu papel de serva e reprodutora. Ainda outra passagem que dialoga diretamente com a Bíblia para justificar como as Aias devem agir, no livro Genesis as dores do parto são apresentadas como resultado do comportamento da mulher na criação:

—Para a mulher sentenciou o SENHOR: —Multiplicarei grandemente o teu sofrimento na gravidez; em meio à agonia darás à luz filhos; seguirás desejando influenciar o teu marido, mas ele te dominará!! Então voltou-se para o homem e ordenou:

—Porque escutaste a voz de tua mulher e comeste da árvore que Eu te proibira comer, maldita é a terra por tua causa! Com sofrimentos obterás do solo o teu alimento, todos os dias da tua vida....(Genesis,3)

Essa passagem bíblica, no romance é apresentada satirizando para criticar a doutrinação religiosa, em que a autora apresenta fazendo uso da palavra da Bíblia como fonte de crítica da seguinte maneira:

Houve um tempo em que eles drogavam as mulheres, induziam o trabalho de parto, abriam-lhes cortes, depois as costuravam. Isso não existe mais. Nenhum anestésico tampouco. Tia Elizabeth disse que era melhor para o bebê, mas também: *Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua concepção; com dor terás filhos*. Foi isso o que tivemos de almoço, pão preto e sanduíches de alface (ATWOOD, 2006, p.79)

Essa intertextualidade realizada no romance é um trecho que foi e é utilizado ainda na história da humanidade como a justificativa encontrada no livro sagrado para explicar a inferioridade com que são tratadas as mulheres, porque a mulher é a responsável pelo destino da humanidade e as dores inevitáveis, sendo suas funções de sofrer e a obrigatoriedade em procriar justificadas e legitimadas por Deus,

pois as mulheres precisam pagar socialmente o pecado de Eva, a falha humana, representada em Gênesis e parodizada de acordo com o conceito supracitado de Linda Hutcheon por Atwood na obra. Em um jogo de manipulação das palavras e do abuso do poder desse livro sobre todas as organizações sociais em especial na posição da mulher.

Dentre as inúmeras intertextualidades desenvolvidas ao longo da obra, temos a questão da crítica realizada a história de Jezebel. Na Bíblia, Jezebel é apresentada como símbolo de crueldade, egoísmo e manipulação. A figura é representada no livro famoso pelas atrocidades que a humanidade pode receber, no Apocalipse, Jezebel é apontada no livro sagrado como uma mulher que manipula e leva os homens a condenação pelos seus desejos. Na obra a casa onde ficam as prostitutas é chamada de casa de Jezebel, nesse sentido a autora brinca com a expressão para demarcar o local de prostituição e para criticar como a base patriarcal da sociedade joga sobre as mulheres que se prostituem o peso de sua profissão como um pecado, em que criticamente as prostitutas sendo seu local de trabalho a casa de Jezebel, são apresentadas como manipuladoras, caindo sobre as mulheres o peso da culpa dos homens irem à busca de seus serviços. Na narrativa, quando Offred descreve sua passagem pela casa de Jezebel mais críticas são realizadas por meio da obra:

- Não se preocupe comigo — diz ela. Deve saber parte do que estou pensando. — Ainda estou aqui, você pode ver que sou eu. De qualquer maneira, veja sob o seguinte ponto de vista: não é tão ruim, há mulheres em penca por aqui. Paraíso de sapatão, você poderia chamar.
- Agora ela está caçoando, mostrando alguma energia, e me sinto melhor.
- Eles deixam vocês ficarem juntas? — pergunto.
- Se deixam, que diabo, eles encorajam. Sabe como chamam este lugar, entre eles? A Casa de Jezebel. As Tias acham que estamos todas condenadas ao inferno de qualquer maneira, desistiram de nós, de modo que não importa que tipo de vício tenhamos, e os Comandantes estão pouco se lixando com o que fazemos em nossas horas de folga. Em todo caso, o fato é que mulher com mulher, digamos, lhes dá tesão.
- E quanto às outras? — pergunto.
- Pense da seguinte maneira — diz ela —, elas não gostam muito de homens. — Moira dá de ombros de novo. Poderia ser resignação. (ATWOOD, 2006, p.79)



A mulher, vítima mais afetada neste universo distópico, nesta sociedade dominada por um sistema autoritário e teocrático, revela ao longo da obra por meio do sentimento das personagens denúncias frente a uma civilização desse cenário que acaba por revelar perigos presentes nas sociedades democráticas como as contemporâneas, e a paródia, que -é uma das principais maneiras pelas quais as mulheres e outros ex-cêntricos usam e abusam, estabelecem e depois desafiam as tradições masculinas na arte (HUTCHEON, 1991, p.163), é marco no romance de Margaret Atwood, na crítica, na produção e na forma como o enredo se utiliza das características que permitem uma leitura, enquanto um romance também pós-moderno.

Coomi Vevaina (2006) no trabalho *Margaret Atwood and History*, propõe que os romances de Margaret Atwood em sua grande maioria apresentam em sua composição um viés histórico fortemente marcado pelas narrativas provenientes de vozes marginalizadas, abrindo espaço para a história silenciada pela voz opressora do patriarcado. A autora postula que Atwood apresenta em suas obras uma ideia de *histories* ou ainda de *herstories* quando propõe que a narrativa seja contada pela voz silenciada da história, na perspectiva de uma protagonista retomando noções pluralizadas da história- estória.

A representação da experiência da mulher sob uma perspectiva pós-moderna neste romance também historiográfico reflete na ficcionalização das Aias apresentadas por Margaret Atwood, resultado de uma fragmentação, ou seja, um recorte da história com base nos abusos em todos os vieses que sofre(u) a figura feminina do cenário real à ficção, como se verá no final deste trabalho.

Em todos os segmentos a autora por meio de uma personagem marginalizada representa a multiplicidade desses abusos e discursos recorrentes neste tipo de organização no contexto de produção da obra, como é ambientada, e no contexto de leitura seja ele qual for ao passo que faz aquele que seria um dos principais pontos de reflexão das distopias: um aviso de -incêndio que alerta para o por vir, fazendo da R.G mais que um cenário distópico, mas uma parte da história já vivida, apagada e sempre prestes a se repetir.

A obra de Atwood que se trata de uma distopia é pautada com base no seio histórico da humanidade no cerne de diversas religiões e culturas, por isso apresenta caráter que metaficcional e historiográfico quando se faz ficção na ficção, e se utiliza de episódios da esfera real como base de inspiração. Para tanto seguem as reflexões acerca da definição no tópico a seguir.

## 2.2 O CARÁTER METAFICCIONAL NO CONTO DA AIA

O caráter metaficcional em O.C.D.A se mistura com seu caráter historiográfico de maneira indissociável, pois, como já mencionado, é uma obra que, embora trate de um universo distópico, ou seja, uma forma distorcida de lugar, sua base é em acontecimentos de diversas religiões e culturas de todo o mundo explorando verdades exageradas sem compromisso com o real por ser uma ficção.

Ainda que seja um termo que carrega consigo uma problemática enquanto definição, algo recorrente a todos os movimentos, estéticas ou manifestações artísticas que surgem por vezes em detrimento ou não das anteriores, a metaficção não é uma categoria recente nos estudos da Teoria Literária, ela permeia o campo desde a década de setenta, perpassando entre conceitos positivos quando colocada enquanto uma ferramenta problematizadora e reflexiva do texto literário, até a formulação de conceitos que a colocam como uma produção relacionada apenas a um momento preciso histórico sem haver nela uma construção propriamente dita da reflexão sobre a escrita da própria ficção.

Nos estudos mais aprofundados acerca da origem e mudanças desse conceito, duas tendências teóricas nomeadas -Escola Anglo-saxônica, e a - Escola ou Teoria Continental Europeia, aparecem envolvendo termos que contribuíram para a construção semântica do que se entende por metaficção.

Na escola Anglo-saxônica, há a novela autocosciente de Brian Stonehill, por exemplo, em *The Self Conscious Novel* (1989) que trata da sua própria condição na ficção, ou ainda o trabalho de Raymond Federman em *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow* (1981) que explana a exploração dos limites da ficção, além dos conceitos elaborados por Linda Hutcheon em *Narcissistic Narrative, the Metafictional Paradox*

(1984), e *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction* (1988), em que a autora fala da ficção sobre ficção e do romance que se ocupa da história para criar suas verdades na ficção.

Na Escola ou Teoria Continental Europeia contribuíram para termo metaficção, dentre outros nomes, o conceito de -Espelho textoll, de Mieke Bal em *Narratologie* (1977) no qual por meio de uma regressão infinita o texto se apresenta como parte do texto ou ainda a antinovela de Jean Paul Sartre no Prólogo o *Portrait d'un inconnu* (1957), em que são apresentados personagens fictícios que narram suas histórias como se negassem o romance, ao passo que o autor escreve o romance sobre o romance.

A metaficção historiográfica de um modo geral muito explorada pelos estudos de Patricia Waugh (1984) em seu livro *Metafiction, The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, no qual a autora afirma que a primeira vez que o termo aparece foi em 1971 por William Gass ao se referir a textos de Jorge Luis Borges, John Barth e Flann O'Brien, defendendo que a produção desses autores que chamados de -anti-romances são, na verdade, metaficções". E por conceituações da autora canadense Linda Hutcheon (1991), parte do escopo bibliográfico do presente trabalho, que não tenciona traçar conceitos e os caminhos da metaficção historiográfica no pós-modernismo, mas sim entender e refletir como o romance objeto de estudo desta análise apresenta características que o encaixam nessa chave de interpretação.

Linda Hutcheon (1991) em seu trabalho *Poética do Pós-modernismo*, define enquanto -metaficção historiográfica ll obras situadas como pós-modernas que -ficcionamll para reinterpretar a partir da problematização acontecimentos históricos, para a construção de uma nova verdade. Para Hutcheon (1991) um traço marcante da metaficção, é a aproximação entre os personagens no que concerne a linha entre o presente e o passado em uma forma que o passado é conhecido e problematizado no presente em que vivem, para eliminar a ameaça do que do futuro, ou seja, o fato que é histórico é repensado criticamente no presente para alertar no que há de vir.

A autora sintetiza em sua obra que ao se narrar metaficção historiográfica, há o que se pode chamar de llforma assumida por esse tipo de questionamento histórico ou de irônica contaminação do presente pelo passado ll (Hutcheon, 1991, p. 48), essa contaminação recíproca entre presente e passado permite questionar a impessoalidade, a transparência dos acontecimentos, além da neutralidade presente

na obra, que são características recorrentes na historiografia em que fato histórico e ficção dialogam entre si com discursos diferentes, mas com um único objetivo: a verdade.

Linda Hutcheon em outra obra, a saber, *Narcissistic Narrative*, conceitua que -'Metaficção'... é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística. (HUTCHEON, 1984, p. 1), para a autora os textos apoiam-se neles para que a crítica aconteça, sendo, portanto escritos que refletem tanto sobre si, quanto sobre o seu processo de produção, e se inserem na historiografia quando traçam por meio desses problemas e personagens que de algum modo fazem parte do seio histórico acobertados pela ficção.

Para que o passado possa ser recebido como inteligível, é imprescindível que tenha seu sentido construído com base no contexto em que é inserido, e que seja carregado nas narrativas, -seja numa representação histórica ou ficcional, a narrativa familiar de início, meio e fim implica um processo de estruturação que fornece sentido assim como ordenação (HUTCHEON, 1991, p. 62), afirma a autora, pois é essa ordem que garante ao leitor uma reflexão com as -verdades exageradas que ali são dispostas, fazendo dela uma metaficção, em que ao passo que essas etapas vão se cumprindo no romance, como ele chega ao fim também se cumprem.

Com o pós-modernismo enquanto contexto histórico, Juan-Navarro (1998) em seu estudo *La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría post modernista una perspectiva interamericana* apresenta alguns dos conceitos mais influentes acerca da metaficção historiográfica:

Grande parte dos romances históricos produzidos durante as três últimas décadas são caracterizados por uma combinação paradoxal de autoconsciência narrativa e reflexão histórica. São textos intensamente auto reflexivos (eles abertamente expõem seu status como artefatos linguísticos), que aludem a uma realidade histórica específica. Do ponto de vista referencial, eles respondem a dois impulsos divergentes: um centrípeto, que se manifesta de forma aparente narcisismo narrativo; e outro centrífugo, o que os leva a explorar o contexto em que se inscrevem. Linda Hutcheon cunhou o termo de metaficção historiográfica para se referir a essas formas

ambivalentes, que constituem o modo narrativo por excelência do pós-modernismo literário (JUAN-NAVARRO, 1998, p. 04, tradução nossa)<sup>2</sup>

Conforme o autor, Hutcheon (1991) aponta para a metaficção historiográfica na ambivalência do texto literário, ou seja, se efetivando na ficção e história, indo além de um marco temporal que rompe com as estéticas anteriores resguardados pelo termo -pósll. Paralelo a isso apresenta também os caminhos pelos quais percorreram outros autores posteriores ao trabalho da canadense, como Jameson (1991) que afirma ser o pós-modernismo -uma expressão cultural de um estado particular em desenvolvimento da economia mundialll, e ainda Ihab Hassan (1982: 264 *apud* Navarro, 1998, p. 06) que defende que o termo pós-modernismo não seria uma ruptura em si, e sim uma revisão da estética modernista, abordando além da definição, os problemas que esta traz, pois o autor defende a impossibilidade de separar modernismo e pós-modernismo, visto que um é a continuidade revisada do outro.

Em O.C.D.A. a metaficção historiográfica se insere nos postulados de Linda Hutcheon (1991), no sentido de apresentar as características dispostas pela autora, como a ambivalência no texto, uma vez que se apoia em recortes da história para formar o construto ficcional, e a paródia desses fragmentos estruturados na crítica a sociedade patriarcal presente na narrativa. Há no romance de Atwood elementos de ficção sobre ficção, e passagens que corroboram a ideia de se pautar na história, como descrito acima, para conta-la ficcionalmente.

Trata-se de uma obra nascida em um momento do pós modernismo, a que Hutcheon (1991) sintetiza como: -um movimento fundamentalmente contraditório e políticoll, e nessa perspectiva o olhar voltado para uma análise da obra sob esse viés nos fornece ferramentas de leitura para além de seu

<sup>2</sup> Texto original: Gran parte de las novelas históricas producidas durante las tres últimas décadas se caracterizan por una paradójica combinación de autoconciencia narrativa y reflexión historiográfica. Son textos intensamente autorreflexivos (exponen abiertamente su condición de artefactos lingüísticos), que aluden a una realidad histórica específica. Desde el punto de vista referencial, responden a dos impulsos divergentes: uno centrípeto, que se manifiesta en un aparente narcisismo narrativo; otro centrífugo, que las lleva a explorar el contexto en el que se inscriben. Linda Hutcheon ha acuñado el término de hisoriographic metafiction para referirse a estas formas ambivalentes, que constituyen el modo narrativo por excelencia del postmodernismo literario.

contexto de produção, pois dispõe de elementos que passíveis de uma produção pós-moderna de caráter metaficcional historiográfico, como a utilização da ficção pela ficção, recortes da história, e a função crítica e problematizadora que a teoria permite.

Margaret Atwood insere em sua narrativa reflexos do patriarcado vigente até a data de produção da obra, o ano de 1985, e que perduram até hoje como costumes professados pela cultura e religião de muitos países, isso porque os sistemas patriarcais enfatizavam a fragilidade das mulheres e sua inferioridade, e insistiam nos deveres de reprodução e domésticos.

Há, portanto a necessidade de se revisitar o passado com a intenção de explorar a natureza das representações tão artificiais quanto as ficcionais para além de problematizá-la, também interrogá-la, objetivando compreender como pautar-se em fatos históricos possibilita a construção da crítica dentro da ficção. Sobre essa relação Aurell (2006) afirma:

Portanto, a literatura - isto é, a própria ficção - tornou-se uma ferramenta extremamente adequada para realizar um projeto revisionista, não da própria história, mas de suas formulações. Em paralelo ao que acontece dentro da própria historiografia - que, após o impacto da virada cultural provocada pelo pós-modernismo, os métodos são repensados e as categorias mais estabelecidas na disciplina (AURELL, 2006: 810-811)<sup>3</sup>

O.C.D.A trata de uma narrativa histórica por meio dos relatos da narradora encontrados em fitas e documentos escavados em 2195 por estudiosos que debruçaram em questionar a veracidade do objeto, nela há elementos de ficção sobre ficção que se apresentam em diversas passagens.

No capítulo que encerra a obra, por exemplo, esse procedimento é tão bem executado que chega a confundir o leitor quanto ao pertencimento à narrativa propriamente dita daquela passagem intitulada: -notas históricas sobre o conto da aiall:

Consistindo em uma transcrição parcial das atas do Décimo Segundo Simpósio sobre Estudos de Gilead, realizado como parte da Convenção da Associação Histórica Internacional, que teve

---

<sup>3</sup> Texto original: Por ello, la literatura —es decir, la propia ficción— se ha convertido en una herramienta sumamente adecuada para llevar a cabo un proyecto revisionista, no de la historia en sí misma, sino de sus formulaciones. En paralelo a lo que ocurre en el propio seno de la historiografía —que, tras el impacto de giro cultural provocado por la posmodernidad, se replantea los métodos y las categorías más asentadas en la disciplina.

lugar na Universidade de Denay, Nunavit, em 25 de junho de 2195. Presidente: Professora Maryann Crescent Moon, Departamento de Antropologia Caucasiana, Universidade de Denay, Nunavit. Apresentador do Tema Principal: Professor James Darcy Pieixoto, diretor, Arquivos dos Séculos XX e XXI, Universidade de Cambridge, Inglaterra. (ATWOOD, 2006, p. 199)

A passagem aborda a conferência realizada no Simpósio sobre estudos de Gilead, ou seja, uma reflexão dentro do próprio texto acerca do texto – o que nos leva ao termo metaficção. No entanto o que nos interessa nesse estudo, é como essa autorreflexão do romance nos dá material para fomentar a crítica ao patriarcado, uma vez que quem conta a história e explora os documentos encontrados na R.G, que o leitor conhece por meio dos relatos da narradora Offred, é um homem, professor, com autoridade na temática que questiona sobre a sua veracidade, e transporta o leitor até dado momento a questionar também.

Sobre o construto metaficcional que Atwood desenvolve, é possível evocar mais uma vez Linda Hutcheon, que propõe já no prefácio do seu estudo *Poética do Pós-modernismo* (1988) que esta sirva como aparato teórico para traçar os pontos que ligam teoria e prática, de modo que refletir acerca da paródia na produção literária metaficcional e historiográfica em uma forma de explicar o próprio interesse histórico das formas modernistas, no sentido de tratar questões apagadas pela história legitimada, como vemos no capítulo final de O.C.D.A.

Margaret Atwood desenvolve um cenário comum a estudiosos acerca de conferências, simpósios, mas coloca-os como um momento em que a metaficção historiográfica se perfaz em seus desdobramentos de acordo com os conceitos que a compõe, e potencializa a crítica ao poder exercido pelo patriarcado desde a apresentação do professor:

Como todos os senhores sabem ele é o coeditor, com o professor Knotly Wade, também de Cambridge, do manuscrito que será examinado hoje, tendo colaborado para sua transcrição, anotação e publicação. O título de sua palestra é -Problemas de Autenticação com Relação a *O conto da aiall*. (Atwood, 2006, p. 200)

O título da palestra já infere acerca do que propõe, isto é, contestar a veracidade das gravações das fitas deixadas pela narradora. A voz que toma

conta da narrativa, agora carrega em si autoridade e verdades inquestionáveis que insistem em aparecer na história. O apresentador se eleva ao contar a história – sobre a história da Aia, e utiliza na seleção vocabular termos linguísticos para indicar a hipótese da veracidade do documento a que ele insiste em não considerar como tal: -Este objeto — eu hesito em usar a palavra *documento* — foi escavado no sítio arqueológico do que um dia foi à cidade de Bangor II(ATWOOD, 2006, p. 200, grifos da autora), pois para ele o que se pode fazer é contar com a suposição de que de fato aqueles relatos trazem verdades em si:

Supondo, então que as fitas sejam genuínas, que dizer da natureza do relato em si? Evidentemente, não poderia ter sido gravado durante o período de tempo que relata, uma vez que, se a autora está contando a verdade, nem máquinas nem fitas teriam estado disponíveis para ela, nem ela teria tido um lugar para escondê-las. Além disso, a narrativa tem um certo caráter reflexivo que, em minha opinião, exclui a possibilidade de sincronicidade. Ela possui um sopro de emoção recordada, se não em tranquilidade, pelo menos *post facto* (ATWOOD, 2006, p. 201).

O que ocorre nas notas históricas sobre o conto da Aia, é algo recorrente nas sociedades pautadas em regimes patriarcais mesmo que velados, isso se faz em muitos segmentos sociais, e em muitos dos episódios a que presenciamos rotineiramente, a título de exemplo, casos de abusos, estupros, violência contra a mulher de um modo geral em que a veracidade dos fatos é questionada, e as justificativas sempre voltadas em culpabilizar a vítima.

Quando o foco narrativo é transferido para o professor Pieixoto, e o tempo cronológico alternado de passado para futuro (distante), o que é disposto ao leitor, são esses questionamentos, e interposições feitas do homem para mulher.

A distopia de Atwood destaca-se na questão temporal em que as notas históricas situam o romance – 2195 – principalmente porque a autora desenvolve nos discursos da obra esse -aviso de incêndio típico dos cenários distópicos não só nas atrocidades sofridas pelas Aias, que causam temor, mas principalmente pelas palavras muito bem colocadas ao professor que reescreveu a história deixada pela Aia, e que mesmo num futuro tão distante não será questionado por duvidar, acobertado pelo gênero que lhe garante esse direito, ou seja, mesmo que marcado por uma distância considerável entre os acontecimentos da narrativa e os estudos escavados, os homens, ainda são detentores da verdade absoluta.



A distopia de Atwood difere-se das clássicas, primeiro por ser escrita por uma mulher, falando de mulheres e alertando mulheres, fato que será melhor explorado nos capítulos que seguem e, segundo, porque, por ser uma metaficção traz em si uma espécie de explicação para aqueles acontecimentos que a narradora do primeiro momento da obra nos expõe. A ficção reflete sobre ela mesma quando somos confrontados aos motivos pelos quais as Aias foram recrutadas, por exemplo:

O regime criou uma reserva imediata dessas mulheres ao declarar adúlteros todos os segundos casamentos e ligações extraconjugais, prendendo as parceiras de sexo feminino, e, com o fundamento de que elas eram moralmente inaptas, confiscando os filhos e filhas que já tivessem, que foram adotados por casais sem filhos dos escalões superiores que eram ávidos por ter progênie, quaisquer que fossem os meios empregados. [...] Desse modo, homens ocupando altas posições no regime puderam escolher a dedo entre as mulheres que tinham demonstrado ser aptas reprodutivamente ao terem concebido e dado à luz uma ou mais crianças saudáveis, uma característica desejável numa era de índices de natalidade caucasianos em queda livre (ATWOOD, 2006, p. 202).

O leitor, na mudança de narrador e, de algum modo, de narrativa passa a desvendar os enigmas desenvolvidos ao longo da obra, e as lacunas vão sendo preenchidas quando o próprio processo de produção é refletido no romance, sendo uma ferramenta que apoia não somente a categoria metaficção historiográfica, mas principalmente a recepção da obra por meio dos discursos. Sobre essa existência dos discursos que se confrontam Hutcheon (1991), formula:

A metaficção historiográfica ressalta sua existência como discurso e mesmo assim ainda propõe uma relação de referência (embora problemática) com o mundo histórico, tanto por sua afirmação de natureza social e institucional de todas as posturas enunciativas quanto por sua fundamentação no representacional (HUTCHEON, 1991, p. 183).

A problemática desse caráter em O.C.D.A no que concerne a metaficção historiográfica consiste em primeira estância na relação enunciativa entre as entidades de narradores presentes, pois, como apontado já neste capítulo, quando Atwood desenvolve essa marcação temporal de mudança com as notas históricas, ela além de ocupar os espaços abertos por meio dos relatos de Offred, potencializa a crítica quando a voz patriarcal toma o espaço para preencher, explicando o que justificaria os abusos narrados pela protagonista.

Em segunda estância, o que é apresentado por Hutcheon (1991, p.179) como um problema no cerne das definições de metaficção historiográfica por apresentar um tipo de -narcisismo discursivo que tem seu mundo – deliberadamente fictício e, apesar disso, ao mesmo tempo inegavelmente histórico – é, o que para esse trabalho justifica colocar o romance de Margaret Atwood enquanto uma metaficção historiográfica, pois é exatamente esse vínculo do ficcional ao histórico num sentido mais palpável, ou seja as fitas, a história da Aia contada pelo patriarcado, que permite essa chave de leitura, a reflexão de que: -Se é apenas uma história, torna-se menos assustador (ATWOOD, 2006, p. 99), uma vez que os dois domínios – histórico e fictício – se diferem apenas pela contextualização em que são construídos, mas estão na obra se complementando um enquanto referência do outro.

A história contextualizada além dos discursos das notas histórica é apresentada na obra, nos constantes flashbacks da narradora que vai retomando os acontecimentos por meio das falas que envolvem sua mãe. A forma como temos acesso a história, é exatamente por meio das divagações de outrora, dos recortes históricos que ainda existem na mente da narradora que registra em seus relatos, pelas informações de sua mãe a crise da reprodução, os abusos:

Tinha participado de uma passeata naquele dia; foi durante a época dos tumultos contra pornografia, ou será que foi nos tumultos contra o aborto, ocorreram muito perto uns dos outros. Houve muitos ataques à bomba na época: clínicas, locadoras de vídeo; era difícil acompanhar tudo. Minha mãe estava com um hematoma no rosto e um pouquinho de sangue. [...] Sangradores filhos-da-puta, uma das amigas disse. Elas chamavam o outro lado de *sangradores* por causa dos cartazes que carregavam com os dizerem: *Deixem que sangrem*. De modo que devem ter sido os tumultos contra o aborto (ATWOOD, 2006, p.).

Offred narra a história de como chegaram ao que era agora a R.G. por meio das falas de sua mãe e promove por meio de suas próprias reflexões questionamentos quanto à inércia de um povo frente aos avanços do poder devastador e totalitário presente em sociedades como a de Gilead, inferindo, portanto outro traço da metaficção historiográfica que questiona e relativiza os valores de determinadas organizações dentro do romance de modo que o relato narrativo, é de algum modo a história também, visto que esta conforme Hutcheon, é -inevitavelmente figurativa, alegórica e fictícia; ela é sempre já textualizada, sempre já interpretada (HUTCHEON, 1991, p.188)

Em *Metaficción. revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana*, Clemencia Ardila J. (2009) traça um esquema sobre os estudos da metaficção literária para englobar todas as características do conceito no romance, sendo elas: auto reflexividade; autoconsciência, e auto-referencialidade. Em O.C.D.A. podemos observar essas três características em diversas passagens, mas retomo o desfecho da obra para ilustra-las:

Como todos os historiadores sabem, o passado é uma enorme escuridão, e repleto de ecos. Vozes podem nos alcançar saídas dele; mas o que dizem é imbuído da obscuridade da matriz da qual elas vêm; e, por mais que tentemos, nem sempre podemos decifrá-las precisamente à luz mais clara de nosso próprio tempo.

*Aplausos.*

Os senhores têm perguntas? (ATWOOD, 2006, p. 207)

As características presentes na obra permitem analisar o caráter metaficcional, sob a ótica da ficção na própria ficção como se vê nas notas históricas, e como se finaliza a obra, sendo, portanto, uma metaficção de autoreflexividade sob a perspectiva dos questionamentos e da reflexão de como aceitaram aquele destino que a história dava indícios de acontecer, ou seja, uma metaficção autoconsciente, e por meio da característica problematizadora da relação do real e ficção no romance, sendo portanto a metaficção enquanto auto referenciadora também, nos permitindo considerar para o estudo a classificação do romance enquanto pós-moderno e com base nas definições ao longo dos anos na Teoria Literária, e do termo utilizado por Linda Hutcheon (1991), como um exemplo de metaficção historiográfica em seu sentido mais completo.

O.C.D.A. além de nos permitir classificá-lo enquanto uma metaficção historiográfica, possibilita também o inserir nas interseções da F.C. e da F.E. pelo seu caráter antecipatório e possível de acontecer. Tal classificação justifica-se no capítulo que segue no presente trabalho.

### 3 ENTRE A FICÇÃO CIENTÍFICA E A FICÇÃO ESPECULATIVA

*“Science fiction is the most important literature in the history of the world, because it's the history of ideas, the history of our civilization birthing itself. ... Science fiction is central to everything we've ever done, and people who make fun of science fiction writers don't know what they're talking about.”*  
(RAY BRADBURY)<sup>4</sup>

O termo -Ficção Científica, tradução do inglês *Science Fiction*, foi cunhado pela primeira vez em 1929 pelo editor Hugo Gernsback que utilizou a expressão no primeiro editorial, do primeiro exemplar da revista norte-americana *Science Wonder Stories*. Contudo já existia uma literatura semelhante ao que o editor chamou de F.C. A escrita da F.C. é um paradoxo no sentido de ser uma ficção ao mesmo tempo em que se pretende científica, e mesmo sem a especificação de um termo, obras como *A utopia* (1516), de Thomas More e *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818), de Mary Shelley são consideradas fundadoras do gênero pela temática futurista evidenciando uma crise nos limites do humano.

Nos EUA, antes da expressão ficar conhecida havia o que se chamava de *scientifiction* (-cientificação), atribuída a produções em que fatos científicos e profecias se misturavam na ficção, como em obras de Júlio Verne, H. G. Wells e Edgar Allan Poe. A ficção científica seria, portanto, um gênero literário em que a ciência serve de pano de fundo para tratar de questões que explorem as ansiedades humanas no que concerne, por exemplo, a alteridade e o futuro, como trabalhado em obras de Ray Bradbury e Arthur C. Clarke que são nomes-chave da ficção científica.

<sup>4</sup> Tradução nossa: —A ficção científica é a literatura mais importante na história do mundo, porque é a história das ideias, a história da nossa civilização nascendo em si. ... A ficção científica é fundamental para tudo o que já fizemos, e as pessoas que zombam dos escritores de ficção científica não sabem do que estão falando

O gênero é marcado por três fases: A era clássica, quando surgem as primeiras produções de F.C., a era de *Gansback* que se apresenta em um caráter mais profético e visionário, e a *Cyberpunk* mais próximo as produções contemporâneas. Uma das principais características desse gênero literário é a possibilidade de criar uma noção do futuro embasado em conhecimentos tanto científicos e tecnológicos quanto sócio políticos do presente. Mesmo que a F.C. explore questões que são visionárias de algum modo no que concerne a relação da ciência, da tecnologia e da sociedade no processo evolutivo do homem, ela não se pretende enquanto uma visão, ou um alerta com relação ao futuro.

A F.C. enquanto gênero literário não significa, portanto, tratar nas narrativas de estudos científicos, ou pesquisas comprovadamente analisadas, não trata necessariamente e unicamente de falar de ciência, mas das possibilidades e expectativas científicas. Sobre isso Dutra (2009) afirma:

A ficção científica e métodos científicos se direcionam em sentidos opostos, pois enquanto a primeira não considera uma hipótese, enquanto falsa, até ser de fato comprovada, a F.C. -cria uma hipótese e trabalha nela como se fosse real (DUTRA, 2009, p. 23)

De acordo com Frederic Jameson, por outro lado, a F.C. em seu caráter visionário, na verdade se apresenta da seguinte maneira: -Em qualquer lugar na análise narrativa o que é mais revelador não é o que é dito, mas o que não pode ser dito, o que não é registrado pelo aparato narrativo (JAMESON, 2005, p.13), ou seja, conforme o autor, a F.C. não pressupõe uma adivinhação ou uma revelação do futuro, mas uma forma de ironizar o que há de vir.

E é nesse ponto que a F.C. e a F.E. se entrecruzam no objetivo de análise deste trabalho, uma vez que o gênero especulativo se efetiva no sentido de especular, e alertar acerca das tendências do presente por meio de uma reinvenção de uma forma de lugar que não existe, mas poderia perfeitamente existir, diferente do que propõe a F.C. ao ironizar, parodiar o que seria o futuro.

A ficção especulativa ao que a própria expressão indica trata-se da característica de especular acontecimentos possíveis trabalhados na literatura. Conforme Pereira (2016) -O conceito de 'ficção especulativa' nasceu dentro da própria

ficção científica. O termo foi desenvolvido por Robert A. Heinlein, e é o que se pode chamar de um termo ‘guarda-chuva’ que abrange desde a ficção científica até a fantasia (PEREIRA, 2016, p. 253). A ficção especulativa se realiza, portanto em subgêneros que exploram na narrativa, elementos menos miméticos que os modos mais reais do narrar, especificamente na utopia, distopia e na ficção científica.<sup>5</sup>

O romance especulativo O.C.D.A., *corpus* do presente estudo é para a autora da obra, F.E., pois como Atwood declarou em diversas entrevistas acerca do sucesso da obra, muito embora o romance tenha algum teor científico, a narrativa apresenta características que transcendem os limites da F.C., e se faz no espaço da F.E., pois lida com o foco nos temores humanos no que diz respeito aos próprios humanos e não pela fantasia temerosa do que as máquinas ou monstros poderão fazer se dominarem o mundo, como explorados nas ficções científicas.

Atwood, esclareceu em *In the Worlds* (2011) a sua relação com os gêneros literário F.C. e F.E. e de algum modo, o porquê das suas obras serem para ela, especulações:

Numa discussão pública com Ursula Le Guin, no outono de 2011, descobri que o entendimento dela sobre ficção científica é na verdade ficção especulativa sobre coisas que realmente poderiam acontecer, já que não são possíveis de acontecer ela classifica como fantasia. Assim para ela e para mim também, dragões pertenceriam à fantasia, bem como suponho, o filme guerra nas estrelas e a maior parte da série de Tv Star Trek (ATWOOD, 2011, p. 6)<sup>6</sup>

<sup>5</sup>No que diz respeito as fronteiras entre os subgêneros das ficções especulativas,(a utopia, a distopia, e a ficção científica), utilizo, neste estudo, uma abordagem fluída em se tratando do conceito de gênero literário, ou seja, pensando –o de -forma dinâmica , como um conjunto de relações culturais que envolvem a repetição e/ou reescritura de convenções da escrita , a circulação e a recepção do texto literário, evitando-se limites rígidos. (CAVALCANTI 2003, p. 340).

<sup>6</sup>Texto original: In a public discussion with Ursula Le Guin, in the fall of 2011, I discovered that her understanding of science fiction is actually speculative fiction about things that could actually happen, since it is not possible to happen she classifies as fantasy. So for her and me too, dragons would belong to fantasy, as I suppose, the Star Wars movie and most of the TV series Star Trek.(ATWOOD, 2011, p. 6).

Atwood em sua declaração problematiza a ideia daquilo que é fantasia na construção literária e aquilo que não, como suas obras e especificamente como O.C.D.A. não lida com a fantasia da F.C., e dessa carrega o viés futurista, mas apenas isso, e é, portanto, F.E. pelo temor ao humano, e principalmente as bases patriarcais produzidas pelo homem, e não monstros, maquinas ou mesmo dragões.

A temporalidade futura é um traço estrutural do gênero nas formas narrativas ficcionais, mas difere na temática e na essência, por isso reforço a ideia descrita acima de não estabelecer limites rígidos em estrutura, uma vez que F.C. e F.E. se entrecruzam nas diferenças e similitudes.

Sobre esse entrecruzamento entre F.C. e F.E. poderíamos apontar que ambas se encontram nas questões de temporalidade futura, pelo viés irônico e paródico que são traços que possibilitam desenvolver cenários utópicos/distópicos, que são subgêneros que possibilitam a narrativa de ambas. Cruzam-se também no sentido de abordar elementos fictícios e elementos racionais.

Contudo se distanciam no sentido de que a primeira trata de um cenário similar de uma expectativa futura, mas que não faz sentido quando relacionada a atualidade de produção do autor, e a segunda apresenta elementos que a sociedade já dispõe, medos e ansiedades que se não aconteceram em algum momento do seio da história podem acontecer a qualquer momento.

Na seção que segue apresentamos a distopia enquanto (sub) gênero no romance analisado, em que traçamos os caminhos entre a utopia e a distopia que permitem a realização da ficção especulativa, justamente por desenvolverem cenários propícios de um futuro que não deu certo, por assim dizer.

Para desenvolver estes paralelos pautamo-nos nas conceituações dos estudos mais aprofundados sobre a temática, tencionando traçar além dos caminhos percorridos pelo (sub) gênero, suas principais características na narrativa. Utilizamos desde as definições conhecidas e estruturais de Lyman Tower Sargent (1994), e Raymond Trousson (2005), bem como de conceitos sob uma perspectiva mais negativa do que é distopia, como apontado em trabalhos de Jacoby Russel (2001) conceito no qual apoiamos nossa análise.



### 3.1 DISTOPIA COMO (SUB) GÊNERO NO CONTO DA AIA

A utopia objetiva construir uma narrativa sobre a sociedade através de um discurso político que expõe a ideia de construção de um lugar mais justo, e carrega na maioria das vezes sua definição associada a -sociedade perfeita. Etimologicamente significa -não lugar, e se instaura como uma crítica ao presente. A distopia, no entanto significa etimologicamente, forma distorcida de um lugar, e embora as narrativas distópicas continuem sendo -utopia, elas o são num sentido pessimista, pois são autoritárias, insubmissas e radicalmente críticas quanto aos desdobramentos do presente que ofuscam o futuro.

O romance distópico não significa contrário da utopia, mas um alerta realizado pela narrativa das verdades exageradas. Exposto isso, tentamos traçar os caminhos que ambas cruzam e permitem serem caracterizadas enquanto gêneros literários.

Conforme L. T. Sargent (2005) a utopia na ideia expressa e escrita na história, assim como em sua projeção para o texto literário, -não descreve uma sociedade perfeita em qualquer definição de perfeito que existam (SARGENT, 2005, p. 156).<sup>7</sup> Para assumir esse status, a sociedade deveria ser imutável e aplicável a qualquer que fosse o contexto histórico, o que não ocorre nas utopias de que temos conhecimento, como a *Utopia* (1516), o consagrado escrito de Thomas More, por exemplo, que propõe uma alternativa crítica à Inglaterra através de ideias novas, negligenciadas ou rejeitadas que se aplicavam aquela ideia de mundo da época do autor, mas não seria coerente a todos os contextos em que fosse inserida.

L. T. Sargent, em *The Three Faces of Utopianism Revisited* (1994) apresenta a utopia com a seguinte definição:

Eutopia ou Utopia positiva - é uma sociedade inexistente descrita em detalhes consideráveis e que por isso normalmente é localizada no tempo e espaço do autor que pretendeu que os leitores contemporâneos vissem uma sociedade consideravelmente melhor a que viviam (SARGENT, 1994, p. 9, tradução nossa)<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Texto original: -Does not describe a perfect society by any definition of perfect.

<sup>8</sup> Texto original: —Eutopia or positive Utopia – a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably better than the society in which that reader lived.

Para o autor a utopia expressa ideias de formas melhores e mais justas de lugar no que concerne uma crítica às formas atuais de produção. Os postulados de L. T. Sargent corroboram a própria etimologia da palavra no que tange o -não lugarll quando confrontado ao que se vive.

A utopia é caracterizada enquanto gênero literário por diversos autores como Lyman Tower Sargent (1994) que propôs a conhecida definição de utopia apresentada acima, dentre outros como Raymond Trousson que define a utopia e sua classificação enquanto gênero literário no cerne da história:

A utopia se caracteriza, certamente, por um conteúdo e por um projeto, mas, enquanto gênero literário, ela supõe igualmente exigências de formulação de sua mensagem, requer o estudo de critérios estruturais, diegéticos e estilísticos (TROUSSON, 2005, p. 128).

Para Trousson, a utopia funciona como gênero literário quando apresenta tais características, e converte em sua imagem o reflexo do pensamento social. Por isso, sua classificação voltada para a literatura se relaciona diretamente com o curso da história, pois segundo o autor, o material da utopia é resultado da relação indissociável entre esta e a história. Trata-se, portanto, de um movimento político que visa às formas mais justas de lugar na arte e na sociedade, o que implica dizer que o pensamento utópico permite a crítica ao social.

No entanto nem todo pensamento social é essencialmente utópico, bem como nem todo pensamento utópico tenciona uma forma de lugar mais justa se analisado sem a devida contextualização de produção. Sobre isso, Ladeveze (1986) afirma:

Não basta apenas percebermos que a decadência entre o "ser" e o "deve ser", entre o fato e sua projeção ideal são suficientes para que haja um pensamento utópico; também é necessário estabelecer uma relação interna entre os dois momentos, que admite como adequada a tarefa política para tornar possível o trânsito de um espaço para outro, em que este é concebido não só como algo pensável, nem mesmo como algo possível, mas como um imperativo prático, como um mandato de iniciativa política inspiradora e informadora. (LADEVEZE, 1986, p. 111, tradução nossa) <sup>9</sup>.

Ladeveze nos permite refletir que a utopia ao passo que dialoga com o social e a arte, nos leva a acreditar que há no ser social além da necessidade, o espaço para criar; desejar; e lutar por formas mais justas e igualitárias de se viver, como trabalhado por Thomas de More (1516) em *Utopia*, apontada em diversos estudos enquanto precursora do gênero.

Na obra o autor desenvolve o neologismo utopia<sup>10</sup>: não lugar/bom lugar. A criação do termo poderia ser apontada como uma justificativa para que seu escrito carregasse a identidade de pioneiro dentre as utopias, pois antes não havia um termo específico para cunhar a idealização desse -não lugarll. No entanto, o fato da obra de Tomas More ser considerada a precursora do gênero, pode ser analisado também como um reflexo de como a literatura se projeta para a sociedade e vice e versa, pois a obra *Le livre de la cité des dames* (1405, A cidade das Damas), de Christine de Pizan, é outro exemplo clássico que corresponde aos pressupostos teóricos do gênero utopia.

Pizan apresenta as relações de gênero no que tange o social e enaltece a força do feminino apagado na história -por meio da elaboração de uma cidade utópica ll em que damas que reverberam alegorias, vivem em uma fortaleza, resguardadas da maldade masculina, portanto a autora apresenta uma crítica confrontando a atualidade de produção, uma vez que as mulheres não tinham voz nas esferas sociais e eram subjugadas a opressão masculina.

---

<sup>9</sup> Pero no basta conpercibirese *décalage* entre el «ser» y el «deber ser», entre el hecho y su proyección ideal, para que haya un pensamiento utópico; es necesario,, además, que se establezca una relación interna entre ambos momentos, que se admita como lo propio de latar e a política hacer posible el tránsito de un espacio a otro y que se conciba ese tránsito no sólo como algo pensable, ni siquiera como algo posible, sino como un imperativo práctico, como un mandato inspirador y ordenador de la iniciativa política.

<sup>10</sup> Do grego -oull + lltoposll que significa -lugar que não existell criação de Thomas More, escritor inglês (1480-1535).

Ildiney Cavalcanti (2011) apresenta em seu estudo *O amor em tempos distópicos: corpos utópicos em The Stone Gods, de Jeanette Winterson* uma reflexão acerca da obra de Pizan, e das atribuições ao escrito de More abordado em grande parte dos estudos literários e históricos como precursora do gênero mesmo tendo sido escrita posteriormente ao de Pizan, em 1405:

A obra medieval evoca, já no século XV, a imbricada relação entre a escritura [...] as questões de gênero (uma vez que a cidade é proposta, construída e habitada por -Damasll), e a utopia (os motivos literários da cidadela protegida – como espaço alternativo - e da abundância são recorrentes na tradição utópica), em crítica oposição ao discurso dominante e misógino de autoria masculina, alvo da arguta e erudita intervenção de Pizan (CAVALCANTI, 2009, p. 2).

Com base nas postulações da autora, é possível observar que a invisibilidade em determinados marcos da história no que concerne a escrita de autoria feminina, que será explorada no capítulo dedicado a esta, é nada mais que reflexo da literatura no social e do social na literatura, pois todas as manifestações dialogam entre si e potencializam a insatisfação e denúncia do indivíduo, premissa da utopia. Mas a obra que inaugura a ideia utópica na tradição literária, escrita por uma mulher, e idealizando um lugar perfeito para mulheres, não recebe o reconhecimento de pioneira, pois se apresenta em uma tradição literária majoritariamente patriarcal, apesar dos avanços.

Nas utopias e distopias de um modo geral, as mulheres não recebem destaque no desenrolar da narrativa. Na obra de More, por exemplo, o autor por meio do narrador, Rafael Hitlodeu, que é o "alter-ego" de More, critica veemente a sociedade nas questões de classes e principalmente políticas, mas desconsidera por completo qualquer questão de gênero, embora indiretamente as mulheres apareçam associadas aos vícios e, portanto, excluídas da esfera pública social. O gênero literário utópico como citado a priori, requer uma contextualização, e para a época de produção de More, o papel da mulher está associado aos costumes e valores da época.

Essa desconsideração de questões de gênero é algo recorrente em muitas produções dentro da tradição literária que reverbera a imagem que o patriarcado tem da mulher no social. Assim ocorre em outras produções utópicas de autorias masculinas, como *Nova Atlântida* (1624), de Francis Bacon, ou mesmo *Cândido* (1758), de Voltaire, que embora partam da premissa da igualdade, são narradas por homens. A obra de Pizan, no entanto, anterior a todas essas constrói uma sociedade perfeita para a mulher, sendo portanto uma utopia de fato que realiza a crítica dentro do contexto de produção, e desenvolve aquilo que seria um -não lugar|| quando comparado ao da atualidade, em que apenas homens detêm o poder.

O crítico Jameson (2005) em *Archaeologie soft e future* afirma que: "a utopia sempre foi uma questão política e um destino pouco comum para a forma literária|| (JAMESON, 2005, p. 11), mas ao mesmo tempo que o autor propõe ser a utopia um cenário incomum, assegura paradoxalmente que por meio das análises que o gênero permite, muitas críticas ganham força. Se para Jameson a utopia é pouco comum na literatura e essencialmente política, para muitos teóricos, as estruturas sociais não são exteriores ao texto literário, mas estão presentes neste como um reflexo crítico, ou uma forma de experienciar um determinado contexto social.

Os autores de abordagem socio-crítica defendem que as questões políticas do contexto de produção ganham espaço na força dos personagens através das críticas dos acontecimentos que carecem de denúncia, mesmo que isso seja feito por meio de uma idealização contrária-utópica ao real, tornando- se, portanto, campo seguro para que utopia apareça na literatura.

Para Adorno (2003), por exemplo, -a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro del|| (ADORNO, 2003, p. 66). O autor que apresenta contribuições valorosas e imprescindíveis na socio-crítica permite a reflexão que o elemento social, externo, é pensado a partir da literatura e que, por isso, será constitutivo da obra literária, uma vez que -desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se *intern||* (CÂNDIDO, 2000, p. 6, grifos do autor), portanto a utopia é política, social e literária.

Quatro séculos depois, as luzes que deram origem à utopia engendram as sombras da distopia. Isto é, enquanto a confiança no futuro era o fundamento normativo e dava sentido e garantia a eficácia ideológica daquela, os assombros e as tendências contemporâneas que ameaçam as liberdades alimentam um sentimento

de impotência e desesperança do sujeito moderno na distopia. Pautados nessa premissa podemos afirmar que:

As distopias mergulham na catarse das possibilidades de tragicidade e de fatalidade do ser humano, como crítica que quer expor através do grotesco, os perigos da realização, ou de uma sociedade orientada para a tentativa de uma materialização de certos ideais *utópicos*. Em geral contestam a utopia presente nos discursos políticos das sociedades totalitárias e autoritárias, criticando seus fundamentos e ideais de perfeição. (SILVA NETO; SILVA, 2010, p. 3).

Com o término de duas guerras mundiais devastadoras, o século XX é marcado por um sistema de falta de esperança, e pelo fim de uma sociedade considerada utópica. Os governos são instrumentos de repressão e totalitarismo, além de ser uma ameaça à sociedade em todos os níveis. Tais acontecimentos serviram de inspiração para a produção de uma série de obras distópicas que se constroem em um cenário contrário ao da utopia tão presente em séculos passados.

As obras passam a representar como já citado uma visão contrária ao otimismo estabelecido pela utopia, e se fazem na criação literária como distopias, fruto de um provável fracasso da primeira, uma vez que no contexto de produção, manter a esperança e realizar a crítica através do que seria uma nova forma de se viver com justiça não parecia fazer sentido, então alertar contra os riscos por meio do exagero que são as distopias, e promover o -alerta de incêndio quanto as tendências opressoras do presente seria mais eficaz, por assim dizer.

Esses acontecimentos marcados pelo pessimismo e desesperança da humanidade frente aos conflitos bélicos e econômicos, bem como a ameaça de governos repressivos e totalitaristas em todo o mundo reverberam na intensificação da distopia, e resulta em muitas obras que trataram das questões por meio das formas distorcidas de lugar.

Um dos exemplos no marco da tradição literária distópica é a obra *The Time Machine* (1895), de H. G. Wells; que é afamado como precursor do gênero de ficção científica por promover por meio da arte a primeira viagem no tempo nos colocando frente a um impasse em que a raça humana, está dividida entre os pacíficos e ociosos *Elóis*, e os selvagens e canibais *Morlocks*. A priori a narrativa mais parece uma fantasia de um viajante do tempo do que uma distopia pela harmonia presente nas

relações entre os indivíduos, no entanto o que se percebe é uma crítica social a eterna luta de classes.

Outra obra distópica clássica do gênero é *We* (1924), de Evgueny Zamiatin, que tem por base as próprias experiências do autor. Na obra as Revoluções Russas se fazem presentes na fonte de criação a partir das impressões de um cientista sobre um estado repressivo e totalitário, sendo uma produção muito mais que política, mas principalmente um corajoso ataque ao totalitarismo que corrompe as relações humanas, usurpa a liberdade do livre-pensar e agir. *We* (1924) influenciou várias outras produções distópicas.

Dentre outras produções do gênero destacamos *Brave New World* (1931), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell; também muito conhecido entre os romances distópicos por apresentar uma rotina de um governo repressivo. A obra é citada como um dos romances mais representativos e significantes do século XX. Além das obras supracitadas, produções como *I, Robot* (1950), de Isaac Asimov; e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, fazem partes das distopias que se tornaram clássicas no gênero.

A obra de Bradbury, por exemplo, é um romance distópico marcado por uma sociedade do futuro proibida de ter acesso a livros, cultura ou qualquer outra fonte de entretenimento, e com isso o resultado é uma sociedade alienada. Nessa obra os livros são queimados contraditoriamente por um bombeiro em um mundo onde a individualidade, e a identidade são desconsideradas. O romance teve sua publicação após o término do fim da Segunda Guerra Mundial, e carrega marcas profundas do seu contexto de produção em que a opressão anti-intelectual nazista e o pessimismo frente ao que espera a humanidade são evidenciados na narrativa, nesse romance o totalitarismo é representado pelos veículos de comunicação.

Os exemplos citados diferem da distopia trabalhada nesse estudo por serem todos escritos por homens, falando de homens, como em *1984* (1949), de George Orwell em que temos o narrador Winston Smith, um ser contestador, mas que serve bem ao partido até aproximar-se de Júlia, que o perverte por assim dizer, corroborando a ideia de que a mulher desde os textos fundacionais da humanidade aparece enquanto sedutora e maligna.

Mesmo que em utopias e distopias parta-se da ideia igualitária em que homens e mulheres são reduzidos a números que servem ao bem maior – o coletivo – nas distopias clássicas da tradição literária, escrita por homens, e narradas por eles, as

mulheres quando recebem algum destaque, como Júlia na obra de George Orwell são heroínas más que levaram o narrador a rebeldia. Vale destacar que apesar dessa diferença marcante entre a distopia de Atwood e as demais citadas, elas dialogam no sentido de se apresentarem enquanto produções que marcam as denúncias frente às verdades já vivenciadas por meio da ficção.

A distopia enquanto gênero literário se configura por ser, além de antiautoritária e insubmissa, radicalmente crítica, sendo as distopias formas de utopias, como descrevem diversos estudos. Para alguns autores, a distopia é uma inversão da utopia no sentido de uma apresentar a sociedade boa de viver, e a outra o que seria o pior lugar para se viver. Pierre Brunel (1988), *apud* Calado (2006) corrobora a ideia de uma ser contrária a outra quando defende o pressuposto de inversão:

Assim como o mito cria o seu contramito, pela inversão dos valores da estrutura inicial, ao mito da cidade ideal opõe-se o da cidade maldita. Também a utopia clássica, por muito tempo limitada, ao modelo positivo de 'eutopia', não é estranha a constituição desse contra-modelo que acabará por impor-se sob diferentes nomes de 'contra-utopia', 'anti-utopia', 'distopia', ou ainda 'cacotopia'. (BRUNEL.1988,P.927).

A definição de distopia de Brunel como o contrário da utopia se faz no sentido das narrativas expressarem -não lugarll e -forma distorcida de lugarll. No entanto tais afirmações podem ser contestadas se confrontadas a capacidade da utopia de criar um -não lugarll, desde que este seja contemporâneo ao seu leitor, portanto afirmar que a distopia é uma inversão da utopia elimina as possibilidades de relações no que tange as perspectivas diferentes de lugar ideal de se viver – utopia, e forma distorcida de lugar com base no exagero do que já é ruim – distopia.

De um modo geral as definições dos estudos mais aprofundados dos gêneros utopia e distopia mesmo que se desencontrem em alguns aspectos como no sentido de oposição vista em Brunel (1988), ou mesmo da tragicidade que carregam como apontado por Silva Neto & Silva (2010), estas se encontram quando apontadas enquanto ferramentas frente à crítica ao social. Evidenciado nos estudos de Jacoby (2001) sobre as distopias que se apresentam: -não apenas como a visão de uma sociedade futura, mas como uma capacidade analítica ou mesmo uma disposição reflexivall (JACOBY, 2001, p. 141) para usar conceitos com a finalidade de visualizar



criticamente a realidade e suas possibilidades.

No que tange a discussão acerca de utopias e distopias, a relação entre ambas não pode ser reduzida a uma definição em que uma contrasta da outra, pois são gêneros que se aproximam a ponto de serem confundidas dependendo da perspectiva. Para nós interessa considerar a distopia enquanto gênero literário pela possibilidade de analisar criticamente a sociedade patriarcal, sendo, portanto, uma ferramenta contrária às formas de opressão. A autora do objeto de estudo do presente trabalho afirma sobre essa relação que:

As distopias costumam ser descritas como o oposto das utopias, mas arranhe a superfície um pouco, e - ou assim eu penso - você vê algo mais como um padrão yin e yang; dentro de cada utopia, uma distopia oculta; dentro de cada distopia, uma utopia oculta (ATWOOD, 2011, p. 85, tradução nossa)<sup>11</sup>

As utopias e distopias são complementadas a depender da chave de leitura e perspectiva do leitor, hipótese que corrobora ao que defendemos no presente trabalho. Para o opressor, uma obra como O.C.D.A. poderia ser entendida como uma utopia em que a mulher deverá ocupar apenas o papel de serva, e é nesse sentido que objetivamos traçar como as características desse gênero nos possibilita a crítica a uma sociedade patriarcal presentes nos discursos do romance.

---

<sup>11</sup> Texto original: -Dystopias are usually described as the opposite of utopias [...]. But scratch the surface a little, and – or so I think – you see something more like a yin and yang patten; within each utopia, a concealed dystopia; within each dystopia, a hidden utopiall.

As distopias são providas de um pessimismo em que o futuro é tratado em uma perspectiva que tende a piorar e não a melhorar como apresentava, as utopias. Em meio às descrições realizadas anteriormente é possível refletir o porquê de as distopias serem facilmente confundidas como apologias da decadência, pois surgem no campo literário no início do século XX, como já mencionado, em decorrência da realidade do momento : um contexto com fortes marcas de violência, de guerra, pós-guerra, marcando a desilusão da humanidade no caminhar dos dias.

É comum que o gênero supracitado seja comparado às ficções científicas pelo cunho futurista que carregam, portanto façamos aqui uma distinção: enquanto as distopias descritas acima são marcadas pelo pessimismo e funcionam na produção literária como um aviso de incêndio, as ficções científicas fazem seu papel na produção artística como um gênero ficcional, também desenvolvido no século XX, mas que se destacam por conter em suas narrativas elementos científicos de que depende o andamento da trama. No entanto, por apresentar verossimilhança são confundidas com a distopia, pois em sua maioria tratam sobre universos futuristas.

Essa aproximação com o real, no entanto, é marcada não apenas pelo pessimismo do que o ser humano pode causar a ele mesmo, mas pelo temor que o ser humano tem do que as máquinas e monstros criados por eles mesmos possam fazer contra a humanidade. Por monstros leia-se as criações humanas no intuito de melhorar a própria vida humana.

O gênero distópico nos possibilita uma visão crítica do futuro para repensar e analisar as forças do presente. Partindo desse ponto da relação das distopias com a história do passado, bem como do seu reflexo no futuro, evoco a necessidade de -praticar o exercício de escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 2008, p. 13). Benjamin, quando aponta esse exercício, nos leva a inferir que essa relação entre as produções literárias e a história pode ser percebida como uma reflexão acerca da história que é contada na perspectiva do oprimido.

Em O.C.D.A., por exemplo, temos a história contada sob a voz da Aia, da serva silenciada durante esse processo, pois as histórias quando contadas na perspectiva do opressor, daquele que carrega a versão admitida enquanto verdade omite um processo gigantesco por que passaram os oprimidos, cabendo ao historiador, e no trabalho em questão ao leitor, o indispensável exercício de escovação proposto por Benjamin para análise mais apurada dos fatos. Essas narrativas nos permitem olhar para a história a partir do olhar do vencido e não do vencedor, e por isso nos fornecem

além de elementos críticos de pensar a sociedade, uma previsão do que é preciso combater no presente para não se tornar o futuro.

Hilário (2013) define a distopia enquanto gênero literário como algo que intenta ativar os alarmes que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará a catástrofe e barbárie e a define como um aviso de incêndio corroborando aos postulados de Jacoby (2007) que acredita serem as distopias -o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade. (JACOBY, 2007, p.40)

A distopia analisada aqui dispõe de elementos como a linguagem, a harmonia inalterada, bem como o poder opressor da R.G., dentre outros que a colocam nesse campo. As Aias são escolhidas e salvas pela fertilidade que dispõem, sendo esse o marco dessa forma distorcida de lugar, em que os direitos são totalmente revogados em razão do funcionamento social. Nesse cenário como já mencionado, a fertilidade é fator determinante, e é uma das características distópicas no sentido de alertar para formas veladas de opressões já existentes, como fica evidente na citação apresentada no capítulo anterior e que ora retomamos:

—Que a mulher aprenda em silêncio com toda a sujeição. Aqui ele lança um olhar para nós. — Toda — repete ele.  
 — Mas não tolerarei que uma mulher ensine, nem que usurpe a autoridade do homem, apenas que se mantenha em silêncio.  
 —Pois primeiro Deus criou Adão, depois Eva.  
 —E Adão não foi enganado, mas a mulher ao ser enganada cometeu a transgressão.  
 —Não obstante isso ela será salva pela concepção, se continuar na fé e caridade e santidade com sobriedade. (ATWOOD, 2006, p.150)

A autora explora características distópicas no sentido da marca do sistema repressivo e teocrático instaurado naquela organização, em um cenário em que as mulheres que são passíveis de concepção estão salvas e protegidas para servir, um traço que ainda segue a lógica da utopia no sentido do social para criticar, mesmo que numa forma distorcida e não perfeita de lugar. A narrativa de Atwood ainda trabalha questões como privilégios de classe, por exemplo, quando apresenta o fato de apenas famílias abastadas poderem ter filhos, pois somente elas podem ter a fertilidade em seu poder.

Nos pequenos detalhes que passam por vezes despercebidos pelo tom naturalizado que carregam as distopias, a narradora apresenta uma situação que configura a ideia de poder para as classes dominantes:

O carro é um modelo muito caro, um Tormentas; melhor que o Carruagem, muito melhor que o grandalhão e prático Beemoth<sup>12</sup>. [1] É preto, claro, a cor do prestígio ou de um carro funerário, longo e de formas suaves e graciosas (ATWOOD,2006, p. 17).

A economia ainda gira em torno dos mais ricos, ou seja, a lógica capitalista não se altera em O.C.D.A. e para as Aias estar onde estão é de algum modo – como são condicionadas a pensar – um privilégio, revestido pela capa da distopia que se insere nesse discurso: -Da maneira como fazemos estão protegidas, podem realizar seus destinos biológicos em paz. Com pleno apoio e encorajamentoll (ATWOOD,2006, p. 149).

A linguagem e seu silêncio são aliados da manutenção da memória de uma sociedade, isso porque não há memória sem esquecimento e esse esquecimento por vezes é dado pelo silenciamento a que convenientemente a história por muitas vezes optou. Sobre isso Jacques Le Goff (1990) afirma:

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p.368)

Em O.C.D.A. a memória coletiva foi manipulada por meio da dominação da linguagem e de qualquer outro direito que os mantivessem como contrários a organização da R.G. e o passado antes desse cenário distópico foi apagado ou

---

<sup>12</sup> Uma espécie de modelo de automóvel apresentado no romance.

modificado, os oprimidos silenciados até em suas memórias. No entanto mesmo com uma devastação das memórias na obra analisada, a narradora nos mostra resistência até mesmo na rebeldia em guardar as memórias imbuídas no desejo de se manter humana e não apenas a posição reificadas que servem àquela organização: -nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimosII (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Offred fala por ela, mas fala também pelas que morreram e sobreviveram com ela e, principalmente, por aquelas que foram privadas da linguagem, foram silenciadas mesmo quando não optaram por se silenciarem. George Steiner (1988) em seu trabalho *Linguagem e Silêncio*, aponta para a preocupação necessária e emergencial relacionada entre linguagem e as ameaças do mundo de hoje, e do que virá, por incitar a ideia de que língua é poder.

Para essa assertiva podemos traçar alguns caminhos que melhor exploram essa provocação. A preocupação com o poder que as línguas exercem é fator diferencial para o *por vir* da humanidade e as tendências ameaçadoras do futuro, e por essa razão o fator linguagem deve ser considerado enquanto parte integrante na dominação revelada nas distopias, que são além de insubmissas e autoritárias, reflexos de regimes totalitaristas.

Para a utilização da linguagem a esses regimes Steiner questiona:

Quais são as relações da linguagem com as falsidades homicidas que ela foi forçada a expressar de modo inteligível e consagrar em alguns regimes totalitários? Ou como o grande fardo da vulgaridade de imprecisão e de ganância que ela carrega em uma democracia de consumo de massa? Como irá a linguagem no sentido tradicional de um idioma geral de relações efetivas, reagir às exigências, cada vez mais urgentes e abrangentes, de um discurso mais exato como o da matemática e o da notação simbólica? (STEINER, 1988, p.13)

A questão de Steiner reverbera acerca do poder devastador da linguagem que oprime a partir do discurso e move o convencimento de quem acredita não dispor suficiente para rebelar-se, o que remete a premissa de que onde nem o pensamento é permitido, língua é também poder! No discurso literário do romance, o universo distópico reflete acerca dos efeitos da -barbárie civilizadaII (LÖWY, 2000), a fala, o vocabulário que cria uma nova língua/linguagem refletem a organização dessa

sociedade futurista e opressora em um novo jeito de nomear o mundo de modo que reverbera nas relações de poder entre quem oprime e quem serve a essas sociedades.

Segundo Steiner (1988), -o apóstolo conta-nos que no começo era o verbo. Não nos dá qualquer indicação quanto ao fim (STEINER, 1988, p.30). Essa afirmativa do autor nos leva ao ponto crucial do nosso debate no que concerne à relação das distopias e a linguagem, pois sendo as distopias um aviso de incêndio quanto ao que espera a humanidade podemos entender que essa indicação não apontada pelo apóstolo é vista nesse gênero como mais que a indicação de um fim, mas a certeza de que se as tendências que dominam o presente permanecerem no poder, e desse modo detendo a linguagem que domina, se farão presentes no futuro.

Há o domínio por meio da linguagem, dos discursos totalitaristas, mas há a rebeldia e a revolução até quando esta salta do silenciamento, e opta por se silenciar a fim de promover libertação mesmo que da alma e daquilo que as mantem humanas, e estão presentes em diversas passagens da obra de Atwood. A linguagem e seu controle quando usada para dominação desperta nas personagens da obra analisada, em especial na narradora, o anseio pela mudança e pela revolução. Uma característica recorrente nas distopias de um modo geral.

Oliveira postula que

O uso das palavras e, por conseguinte, da memória representa uma força muito grande de persuasão, de dominação, de controle social. Existe uma estreita ligação entre liberdade e linguagem e os governos totalitários perceberam esta possibilidade de controle e a usaram à exaustão. [...] As palavras são maquiadas, os códigos são metamorfoseados, para que poucas pessoas compreendam o real significado do que se quer expressar, ou ainda, que não o entendam e fiquem à mercê daqueles que estão no controle da situação. [...] De fato, o que acontece é uma falsificação da vida real, de um presente que se vive ou um passado que já ocorreu com o objetivo único de que a mentira apareça como verdade. É uma desconstrução da realidade fazendo-se uso da linguagem e da memória para conseguir este objetivo. (OLIVEIRA. 2014. p. 39).

Nos governos apresentados nas distopias além da criação de um novo vocabulário como é o caso de obras como *1984* (ORWELL, 1949), ou a modificação de algumas palavras e seus significados para que salte da própria linguagem quem detém o poder como nas nomenclaturas para definir as castas em O.C.D.A., a linguagem que fala e é poderosa, tanto cala como dá voz, maltrata e mantém, embora

seja instrumento de controle social e arma poderosa de rebeldia.

A linguagem é contingente e mutável, e por isso em um golpe suas mudanças são mais evidentes e dolorosas, por meio dela e paradoxalmente do seu silêncio as coisas são ditas, e quem obedece sabe quando obedecer mesmo quando nada é dito. Eis a linguagem da opressão. A narradora nos lembra em sua rotina de fazer compras que as coisas vão mudando e parecendo que nunca foram de outro modo, as distopias nos mostram e principalmente nos alertam em pequenos detalhes também:

[...] Peixe-espada, vieiras, atum; lagostas recheadas e assadas, salmão, a carne rosada e gorda grelhada em filés. Poderiam todos eles estar extintos, como as baleias? Ouvi esse boato, que me foi passado em palavras mudas, os lábios mal se movendo, enquanto estávamos na fila do lado de fora, esperando que aloja abraisse, atraídas pelo retrato de suculentos filés de carne branca na vitrine. Eles põem o retrato na vitrine quando têm alguma coisa, tiram quando não têm. Linguagem de sinais (ATWOOD, 2006, p.111).

A linguagem se realiza na fala, nos gestos, na simbologia, nas hesitações e no pensar. Pensar nos cenários distópicos é uma das linguagens mais perigosas utilizadas por aqueles que não estão no poder, portanto a linguagem é um dos traços que fazem dessa narrativa, uma distopia:

[...] Há muita coisa em que não é produtivo pensar. Pensar pode prejudicar suas chances, e eu pretendo durar. Sei por que não há nenhum vidro, na frente do quadro de íris azuis, e por que a janela só se abre parcialmente e por que o vidro nela é inquebrável. 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. (ATWOOD, 2006, p. 09).

Pensar é a mais libertadora das linguagens, por isso uma das mais temidas pelo opressor, porque não pode dominá-la, mesmo que em meio à aniquilação essa também seja uma das mais difíceis em se manter. A linguagem do pensamento é movida pelo medo e ainda assim é a única que custa dominar, no entanto em meio às torturas a que são submetidas, as Aias silenciadas gritam por meio da crítica construída pela autora canadense em que as que menos dispõem do direito de falar

são as que mais nos falam e nos alertam por meio da arte para verdades que já batem a nossa porta.

Assim o estudo das utopias e distopias contribuem para a reflexão de como os discursos dos romances se relacionam com os gêneros. A narrativa distópica da canadense corrobora as colocações dos autores citados no cerne da classificação enquanto distópica/utópica, pois permite a ambiguidade na classificação se levada em consideração à premissa que embora utopia e distopia sejam dois gêneros literários que podem ocorrer separadamente, eles o são por essência inseparáveis dependendo da perspectiva, cultura e valores em que são escolhidos para análise.

A ficção de Margaret Atwood, quando classificada enquanto uma distopia, permite-nos analisar a obra na perspectiva de crítica ao patriarcado por meio da ficção, pois se utopia e distopia, são enquanto gêneros literários ferramentas de criticar a sociedade contemporânea do autor, o *corpus* do presente trabalho fornece ferramentas para que a análise parta do pressuposto que o gênero apresenta essencialmente características que mostram o -não lugar|| ou -bom lugar|| se confrontado ao real: utopia, ou mesmo o que de pior há naquele lugar, vindo a tornar-se o real num futuro talvez não distante: distopia.

Em O.C.D.A. constrói-se a narrativa com base em elementos que alertam para verdades de um futuro próximo, fundado a partir daquilo que já acontece, promovendo reflexões, mas resguardados pelo exagero que somente a ficção permite. O cenário distópico criado por Atwood, como já mencionado, é o resultado de recortes da história fragmentados na crítica da autora e que por ser uma distopia permite o exercício de observar a história na perspectiva do vencido. A autora nos apresenta a fundação de uma nova sociedade, com novos costumes, valores e uma hierarquia bastante marcada por meio das características do subgênero. Para que o cenário dessa forma distorcida de lugar aconteça faz-se necessário que um novo espaço seja construído.

Na seção que segue faremos uma discussão de como O.C.D.A. funda a R.G., que ganha forma e se assemelha a tantas sociedades já existentes, mesmo sendo parte do imaginário especulativo da obra Atwoodiana.

Na sequência tencionamos traçar por meio do diálogo com outras ficções de fundação, a história legitimada pela invenção, pautados nos preceitos apontados em *Comunidades Imaginadas* de Benedict Anderson (1983) que contribui para o trabalho no debate de como os grupos sociais se refazem nesses novos espaços, além dos



postulados de Fernando Ainsa (1992) em *De la Edad de Oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano* que nos embasará teoricamente no sentido de como surge o discurso utópico e como esse reverbera na fundação do novo em uma ficção distópica.

### 3.2 O CONTO DA AIA COMO UMA FICÇÃO DE FUNDAÇÃO PARÓDICA

Na presente seção objetivamos apresentar as características de uma ficção de fundação refletindo acerca das interfaces entre a ficção e a história legitimada pela invenção. Para tanto se pretende aqui refletir como os cenários criados nas distopias fundam novos espaços, logo, novos povos por meio daqueles já existentes, tencionando tecer críticas ferrenhas frente aos desdobramentos do futuro pelas formas contrárias com que aparecem.

Para tanto, nos valeremos das discussões realizadas por Benedict Anderson (1983) em *Comunidades Imaginadas*, onde o autor explora como os grupos sociais se refazem nos novos espaços. Evocaremos ainda os postulados de Fernando Ainsa (1992) nas reflexões desenvolvidas em seu trabalho *De la Edad de Oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano* que nos fornecerá material teórico no sentido de investigar o discurso utópico e como esse é sintoma na fundação do novo em uma ficção distópica. Além das noções de comunidades de Édouard Glissant (2005) que defende que a relação de cultura e da formação de um povo pode ser recebida enquanto cultura atávica e compositória.

A fundação de uma nova comunidade, a saber, a R.G é no romance de Atwood, o que podemos classificar conforme Édouard Glissant (2005), uma cultura atávica e compositória. Pela relação da cultura e da formação de um povo que ali é recebida. Consecutivamente a primeira, atávica, parte do princípio de legitimar a terra como território, e a segunda vai ao encontro de outras culturas. Para Glissant (2005) as culturas atávicas estão intimamente ligadas aquilo que seria um mito fundador, que objetiva -consagrar a presença de uma comunidade em um território (GLISSANT, 2005, p. 74). Como ocorre no conto da Aia, quando primeiro efetiva-se nomeadamente que aquilo que antes era os EUA, torna-se R.G, e essa vai ao encontro da cultura vigente daquela organização.

A fundação da R.G partindo dos apontamentos de Glissant(2005) é fruto de uma cultura atávica, excludente, e opressora, bem como das demais ficções de fundação:

O grito poético está presente no início da formação de todas essas comunidades atávicas: O Antigo Testamento, a Ilíada e a Odisseia. [...] Esse grito poético da consciência incipiente é também o grito de uma consciência excludente. Isso significa que o épico tradicional reúne tudo àquilo que constitui a comunidade e exclui tudo aquilo que não é ela. (GLISSANT, 2005, p.43).

Os textos fundadores representam na presente discussão a investigação na gênese, bem como na continuidade das identidades tanto étnicas quanto nacionais. Ao analisarmos estes textos ao passo que trabalhamos com a distopia atwoodiana, *O conto da Aia*, observamos como os novos espaços de que surgem são além de ressignificados, reapropriados pela produção literária como ferramenta de crítica frente ao poder.

No *corpus* deste trabalho estabelece a fundação ficcional de um povo que já existe e, por já existir, é parodiado como crítica frente ao contexto de produção, além de elemento questionador daquilo que a história legitimou enquanto verdade. Aqui se entende por parodiado o conceito proposto pela crítica canadense Linda Hutcheon (1991): -a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodiava (HUTCHEON, 1991, p. 28), pois as distopias quando parodiam o passado subvertem a memória do coletivo, e acabam por contestar as verdades quando apresentam ao leitor a história sob a perspectiva do vencido. Esse exercício da memória que há no romance de Atwood (2006), intenta criar bases para pensar as relações entre a literatura de ficção e um mundo cultural mais amplo que circunda a história.

Em O.C.D.A. o leitor é situado no contexto do momento em que os EUA tornar-se-á R.G. e por isso é nesse momento que um novo espaço é fundado, imaginado afim de perpetuar o poder. Para tanto algumas questões como ideias de nação, intencionalidade de cada elemento implantado naquela nova organização são arquitetadas e interferem no tecido social. Tudo que há na organização daquela sociedade é alterado afim de perpetuar os preceitos de Gilead, e desconsiderar todo e qualquer elemento que haja, ou insista em resistir frente os novos moldes sociais,

culturais, religiosos e nacionais.

Em *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, de Benedict O'Gorman Anderson, publicada originalmente em 1983, o autor postula:

Admite-se normalmente que os estados nacionais são "novos" e "históricos" ao passo que as nações a que eles dão "- expressão política sempre assomam de um passado imemorial, \* e, ainda mais importante, seguem rumo a um futuro ilimitado. É a magia do nacionalismo que converte o acaso em destino. (ANDERSON, 2008, p. 4)

O autor desenvolve a ideia de que a -nacionalidade, bem como a condição nacional são produtos culturais específicosll, que dispõe de determinadas funcionalidades específicas, pois tais fundações advêm de um passado pautado muitas vezes na exploração de quem detêm o poder. Anderson (2008) explora como os grupos sociais se refazem nos novos espaços, que dialogando com o *corpus* analisado é possível inferir que há na construção do cenário distópico de Atwood uma crítica pautada nos elementos nacionais, que se mostra contrário as ficções de fundação que em geral dão força a uma ideia de nação excludente, como ocorre em *Iracema* (1865), de José de Alencar, por exemplo, em que o autor trata da fundação de uma nova nação mas deixa de fora parte de seus fundadores, os escravos. *Iracema* é, como aponta Sommer, uma -ficção de fundaçãoll (Sommer 1993; Irwin 2003), pois há no romance a ilustração de um novo povo.

Atwood (2006) por sua vez desenvolve no romance a ideia de ficção de fundação a partir do surgimento forçado de um novo lugar, mas o faz em sentido contrário, que dá voz a indivíduos e elementos silenciados propondo fomentar uma crítica a episódios que figuram a história da humanidade envolvendo os abusos do patriarcado, religiosos e culturais no que diz respeito às dominações.

Na ficção de Atwood ao invés de tentar firmar uma identidade, a autora por meio da perda da identidade feminina denuncia fatos que ocorrem e ocorreram em vários lugares do mundo, sejam eles em nome da fé ou da nação. A ideia de nação apresentada por Atwood ao desenvolver um cenário em que o bem coletivo (de nação) é o mais importante, mesmo que para isso seja necessário aniquilação dos direitos e liberdades individuais corrobora com a ideia de Anderson (2008), pois estabelece-se um vínculo entre o destino individual de um personagem e a história de um território determinado.

Na obra de Atwood, ao explorar a formação da R.G., desconsidera-se qualquer ideia de nação que antecipa a formação desse novo lugar, e novo povo. E toda e qualquer história anterior é apagada, no entanto o velho ideal de nação enquanto um símbolo do qual as pessoas se mostram passíveis de matar ou morrer em nome da dela, é ainda justificativa de todo o totalitarismo instaurado naquele cenário desenvolvido pela autora.

Quando confrontamos os escritos de Anderson (2008) com o *corpus* desta dissertação, podemos inferir que quando Atwood apresenta a formação de uma nova -nação, os primeiros pontos a serem alterados são a cultura, a religião e a organização social, que agora passam a responder a um regime totalitário e fortemente teocrático, em que toda e qualquer manifestação religiosa divergente é, além de desconsiderada, perigosa para aquele que rebelar-se. No romance as ações eram movidas pela subserviência ao estado teocrático e justificado pelo mesmo, para que a dominação funcionasse e se perpetuasse era necessário aliados entre os oprimidos. Retomo aqui a narradora do romance:

Como ouvimos no debate sobre o tema por especialistas, ontem à tarde, Gilead era, embora inquestionavelmente patriarcal na forma, ocasionalmente matriarcal no conteúdo, como alguns setores da estrutura social que lhe deu origem e a levou ao poder. Como sabiam os arquitetos de Gilead, para instituir um sistema totalitarista eficaz ou, de fato, qualquer sistema, seja lá qual for, é preciso que se ofereça alguns benefícios e liberdades, pelo menos para uns poucos privilegiados, em troca daqueles que se retira. (ATWOOD, 2006, p. 204).

Os elementos que fundaram a R.G., e como a fundação em uma ficção se inspira, reverbera nas fundações daquilo que a história já vivenciou, e legitimou enquanto verdade. Quando acessamos a história apenas pela versão daqueles que venceram, como citado em capítulos anteriores, desconsideramos parte significativa daquilo que constitui uma nação em todos os sentidos que o conceito carrega.

Na R.G., vemos um processo em que aquela nação ou a ideia de nação ali desenvolvida, foi *a priori* -imaginada, modelada, adaptada e transformada por meio de condições resultantes de um contexto pós-queda do presidente, para que o cenário distópico se instaurasse. Como citado anteriormente, em *Comunidades Imaginadas*, Anderson (2008) nos aponta como isso ocorre na realidade social de muitas nações fora da ficção.

Para Fernando Ainsa (1992) quando tratamos do imaginário na fundação de um novo lugar, é necessário refletir como um discurso que é utópico e parte do imaginário, tem força na formação de um novo lugar. O "ethos" de determinado povo está fortemente ligado ao seu imaginário, e àquilo que se tem de conhecimento do simbólico e do imaginário de um povo, potencializa a representação do coletivo.

Em O.C.D.A., essa simbologia é sintoma de uma transformação por completo de significados previamente conhecidos e, por isso, dialoga com as ponderações de Ainsa (1986) no sentido de que mesmo os símbolos e mitos transformados ainda são a representação da construção do imaginário daquele povo, mesmo que de forma negativa, a depender do viés, como é o caso das distopias.

Em outro estudo, *O Mito das Cidades de Ouro*, Ainsa (1992), trabalha a questão do sentido utópico de potencializar os imaginários, que relaciona-se com a presente seção no viés de que seja objetivando ludibriar os interesses da busca por aquele lugar em que o ouro está presente em tudo, ou seja pelas questões de como esse lugar é de fato, o imaginário e utópico de determinado lugar pode mover o caminho que aquele seguirá. Tal reflexão aplica-se nas distopias no sentido que essas também apresentam o caminho, o possível futuro do presente se assim continuar.

O autor ainda propõe que

Embora a diferença entre mito e utopia possa ser especificada em um nível teórico, é muito mais difícil de estabelecer na prática. É quase impossível separar no momento do encontro, da conquista e da colonização, o processo de mera transculturação de mitos clássicos como os da Era de Ouro, o Paraíso Terrestre, as Ilhas Afortunadas, a Arcádia, o país de Jauja ou Cucaña, do qual é a proposta concreta para a construção da cidade ideal da utopia. (AINSA, 1992, p. 15).

A afirmação de Ainsa (1992) nos permite traçar a ideia que com o nosso *corpus*, o *topos* abordado pelo mito é em O.C.D.A. visto sob a perspectiva da ambiguidade utópica/distópica do texto, pois trata-se de um lugar em que as mulheres, todas elas, servem ao patriarcado e a fertilidade que no contexto da narrativa esta escassa, é o equivalente ao -ouroll daquela nação que se vê ameaçada sem a garantia da propagação da espécie, sendo, portanto o *topos* no sentido de lugar feliz, perfeito, utópico para o patriarcado apresentado no romance, e por isso, o romance transita na ambiguidade utópica/distópica que altera desde a língua até a cultura, religião e tudo que funda uma sociedade.

Com base nos postulados dos autores citados acima, podemos inferir que os elementos fundacionais na ficção se efetivam em O.C.D.A. com a formação da R.G., e a fertilidade das Aias, apontadas como princípio na organização da R.G. pode ser considerado o -ouroll desse novo lugar, e o mito que funda uma nova organização de uma comunidade que foi além de imaginada, planejada para ser opressora totalitária e excludente.

O capítulo que segue trará de maneira aprofundada a análise da obra partindo do princípio de como a distopia literária de Atwood (1985) realiza uma crítica a sociedade patriarcal.

#### 4 O CONTO DA AIA COMO UMA DISTOPIA DE GÊNERO

*“Gilead era, embora questione a forma, ocasionalmente matrial.*

*(Of “fred em O Conto)*

Neste capítulo potencializaremos nossa análise no sentido de abordar questões de gênero e suas relações com a classificação literária distópica, sendo esse para nós um campo fértil para a construção de cenários que permitem a crítica ao patriarcado<sup>13</sup>.

O *corpus* deste trabalho difere-se das demais distopias consideradas clássicas por ser escrita por uma mulher e por tratar questões no cerne da temática de gênero. Sobre isso Ildiney Cavalcanti *apud* Coelho (2017) postula que -As distopias de tendência feministas, de maneira geral, representam ficcionalmente a inferiorização das mulheres nas malhas sociais (CAVALCANTI, 2005) enquanto as distopias escritas por homens, mesmo que revolucionárias, desconsideram questões de desigualdades raciais e sexuais, e o poder continua nas mãos de quem o tem também fora da ficção.

As reflexões de Susana Bornéo Funck (1993) em *Feminismo e Utopia* fomentam a ideia da diferença significativa nesse (sub) gênero literário quando escrito por homens e quando escrito por mulheres, pois nas distopias escritas por homens -Além da alteridade que é reprimida ou eliminada como protótipo do Outro, a mulher continua a ser apresentada como apêndice social e psicológico do homem (FUNCK, 1993, p 4.).

As distopias escritas por mulheres de um modo geral apresentam uma política sexual que aborda a opressão da mulher de forma que realiza uma crítica direta ao patriarcado e à maneira como acontece o controle sobre os corpos, podendo aparecer narrativas em que há a perda total da identidade e dos direitos sobre o

---

<sup>13</sup> O termo patriarcado origina-se da junção das palavras gregas “*p a t e e “r a” r llk*, que significam, respectivamente, —pai e —eu governa.

corpo, como em O.C.D.A., ou ainda viagens no tempo, além da dinâmica de gênero como nas produções distópicas, como na produção da indiana Rokheya Shekhawat Hossein, autora do conto *O sonho de Sultana*<sup>14</sup> (1905), da afro-americana Octavia Butler autora da distopia *Kindred* (1979)<sup>15</sup>, bem como a chilena Isabel Allende autora do conto *Duas Palavras* (1988)<sup>16</sup>.

Anne Cranny-Francis em *Feminist Fiction*, publicado em 1990 defende que a apropriação feminista dos gêneros populares é duplamente política. Podemos refletir, portanto, que uma vez que a utopia/distopia literária apresenta narrativas que criticam governos totalitários, com efeito, e são portanto uma forma de resistência, pode ser considerado um gênero essencialmente político e quando tal gênero é escrito por uma mulher e dá visibilidade aos abusos sofridos pelas mulheres, esse por sua vez proporciona além de uma revisão aos textos conservadores, espaço para críticas e resistência frente ao patriarcado.

A autora, no entanto atenta para o fato que não se deve enxergar na ficção utópica, e distópica de gênero como defendemos neste trabalho, apenas uma maneira de repetir de forma superficial a tradição literária masculina, ou seja, mudando apenas na história personagens homens por mulheres, mas enxergar no gênero literário utópico-distópico, bem como nas ficções especulativas um campo fértil de revisionismo a tradição literária e as questões feministas que o envolvem.

---

<sup>14</sup> HOSSEIN, Rokheya Shekhawat. *O Sonho da Sultana*. 1905. A obra foi escrita em 1905, é considerado o trabalho mais importante a autora. Apresenta um cenário que transita entre o utópico e o distópico onde os papéis de gênero foram invertidos.

<sup>15</sup> BUTLER, Octavia. *Kindred*. Estados Unidos. 1979. Editora Doubleday. *Kindred* é um romance histórico da norte-americana Octavia E. Butler, que aborda viagens no tempo e se modela em narrativas escravas. Foi publicado pela primeira vez em 1979 e explora a dinâmica e os dilemas da escravidão pré-guerra a partir da sensibilidade de uma mulher negra do final do século XX. O romance também aborda a interseção de questões de poder, gênero e raça, e especula sobre as perspectivas do futuro igualitarismo.

<sup>16</sup> ALLENDE, I. *Duas Palavras*. In: *Contos de Eva Luna*. [Trad. Rosemary Moraes]. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. O conto é uma narrativa breve, com enredo, simples. Marcado por apresentar forma muito concentrada na diegese, no tempo e no espaço, é considerado uma distopia, por alguns estudiosos, pelo caráter de ficção científica.



Judith Butler em *Problemas de Gênero* (2003) defende a necessidade em acabar com certos paradigmas, uma vez que tais debates podem e acabam influenciando nas relações sociais e como o gênero é categorizado. Para a filósofa é apenas no interior das práticas de significação repetitiva que se torna possível à subversão da identidade e, por isso, a autora retoma a necessidade de romper com os padrões normativos solidificados por uma cultura patriarcal. Sobre essas questões Butler define:

Gênero é o mecanismo pelo qual as noções de feminilidade e masculinidade são produzidas e naturalizadas, mas gênero pode muito bem ser o aparato pelo qual esses termos são desconstruídos e desnaturalizados. (BUTLER, 2003, p. 42)<sup>17</sup>

O gênero como paradigma na cultura que é apresentado no romance de Margaret Atwood passa a ser o -aparato que possibilita questionar o próprio gênero uma vez que na obra isso é evidenciado nessa perspectiva, que tal questão torna-se contraditória no sentido que os corpos das Aias são valorizados, mas o sujeito-mulher é anulado nessa condição de reificadas enquanto meras reprodutoras e descartáveis como veremos neste capítulo.

O texto literário ao que concerne as questões de gênero passa a ser entendido enquanto um instrumento ideológico e berço de subjetividade, pois em relação ao discurso hegemônico é na questão de gênero que tal subjetividade é construída. Na distopia aqui analisada propomos como foco da análise enfatizar a ideologia patriarcal e o modo pelo qual a mulher na R.G. cria posicionamentos não hegemônicos quando permite reflexões acerca de tais discursos.

Mary Louise Pratt (1997) em seu livro *Imperial Eyes. Travel Writing and Trans-culturation*<sup>18</sup>, utiliza o conceito de -feminotopias quando aborda os

---

<sup>17</sup> **Texto original:** Gender is the mechanism by which notions of masculine and feminine are produced and naturalized, but gender might well be the apparatus by which such terms are deconstructed and desnaturalized

<sup>18</sup> PRATT, Mary Louise. Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: Edusc, 1999. traduzido por Jézio Gutierre. O livro escrito na década de 1980, traz à tona discussões de alguns conceitos, a saber, imperialismo; descolonização; transculturação; zona de contato; feminutopias dentre outros. A autora vai desenvolver uma análise sobre os relatos de viagem acerca de África, América do Sul e México no período de 1750 e 1980. Pratt (1999) provoca uma leitura renovada no que concernem às relações entre viajantes e viajados, bem como o saber do europeu e ao saber do nativo, além de destacar questões da relação entre a metrópole e áreas coloniais destacando a interação desses encontros.

esboços biográficos de caráter feminino. No que concerne ao conceito, valemo-nos das impressões da autora no sentido da representação das mulheres enquanto uma travessia cheia de reminiscências como abordado na ficção de Atwood, analisada no presente trabalho.

Pratt (1997) desenvolve em seu livro uma investigação acerca dos relatos de viagens de europeus a outras regiões do mundo não europeu, e como isso é recebido pelos que não são beneficiados. Dentre os conceitos trabalhados pela autora, além de feminutopias, abordaremos também o de transculturação, em que a autora apresenta como esse conceito é aplicado na descrição de como os grupos que são marginalizados e/ou subordinados reagem frente ao material transmitido a eles por meio de uma cultura dominante.

Essa relação entre a transculturação e a obra aqui analisada não se faz de maneira direta. O que propomos é que o conceito de transculturação apontado por Mary Loise Pratt se reporta a um universo mais amplo, pois permite esse diálogo entre a organização da R.G. e os apontamentos da autora. O diálogo vai além da relação de trocas culturais enquanto um fenômeno da zona de contato no qual o europeu apropria-se do material nativo, e o colonial dos estilos imperiais.

A relação do livro de Pratt (1997) e a ficção de Atwood (1985) insere-se no sentido amplo que Pratt fornece a transculturação, ou seja, na constituição de repertórios linguísticos, simbólicos que objetivam a efetivação da dominação. Destacamos, no entanto que essa relação se dá entre pessoas pertencentes à mesma cultura até dado momento, pois quando instaurado o cenário distópico, a formação desse novo povo, é resultado da separação que entre dominantes e dominados pertencentes ao mesmo lugar, mas que se apaga na fundação desse -novoll onde tudo de antes é desconsiderado, traço das ficções distópicas.

Se a condição de subjugados desses povos não permite o controle daquilo que provém da cultura dominante, eles então determinam o que absorvem de suas próprias culturas e como fazem uso delas. Essa condição de subserviência no que tange a ideia de cultura e transculturação, apontada por Pratt (1997) corrobora as condições em que os habitantes da R.G. são submetidos, em especial as mulheres, e nesse sentido pretendemos aqui por meio da retomada de fragmentos da distopia de Margaret Atwood (1985) dar início a nossa discussão.

O conceito -feminutopiall cunhado por Pratt (1997), como o próprio nome

sugere, apresentaria aquilo que é apontado como feitos heroicos realizados por mulheres. Retomando o texto de Pratt (1997), evoco uma passagem citada no segundo capítulo acerca dos relatos de uma viajante, mas que não foi escrito pela própria, e sim pelo marido:

A história mais repetida e duradoura que surgiu da expedição de La Condamine foi um relato oral, do qual apenas foi publicado um bruto resumo. Esta é uma história de sobrevivência que não foi estrelado por um homem da ciência européia, mas por uma mulher Euroamericana, Isabela Godin des Odonais. Esta peruana da alta classe casou-se com um membro da expedição La Condamine. Depois do desmembramento da equipe, seu marido viajou para Cayenne, onde passou 18 anos tentando obter passaportes e ingressos para a França para ele e sua família. (PRATT, 1997, p. 07) <sup>19</sup>

Mesmo reconhecendo a posição privilegiada dessa mulher, Pratt ilustra o que seria -feminutopiasl nos relatos de viagem, mesmo que seja parte de um registro escrito por um homem. A distopia de Atwood, no entanto, refaz os caminhos já percorridos por homens na tradição literária e apresenta uma narrativa distópica pelo olhar de uma mulher, nas entidades de autora, narradora e por vezes a própria narrativa mesmo que paradoxalmente a ideia utópica do ser mulher é desconsiderada e questionada, pois as mulheres são parte da organização social apenas como geradoras do produto.

Em O.C.D.A., a narrativa se dá em primeira pessoa, e a obra é organizada em dezessete partes, que são elencadas da seguinte maneira: I Noite, II Compras; III Noite; IV Sala de Espera; V Um Cochilo; VI Pertences da Casa; VII Noite; VIII Dia do Nascimento; IX Noite; X Escritos da alma; XI Noite; XII A casa de Jezebel; XIII Noite; XIV Salvamento; XV Noite e Notas históricas. Os acontecimentos são narrados e direcionados pelos títulos dos capítulos que

---

<sup>19</sup> La historia más repetida y duradera que surgió de la expedición de La Condamine fue un relato oral, del que sólo se publicó un tosc resumen. Se trata de una historia de supervivencia que no fue protagonizada por un hombre de ciencia europeo sino por una muje euroamericana, Isabela Godin des Odonais. Esta peruana de clase alta se casó con un miembro de la expedición de La Condamine. Después del desmembramiento del equipo científico, su marido viajó a Cayena, donde pasó 18 años tratando de conseguir pasaportes y pasaje a Francia para él y su familia.

norteiam a narrativa no sentido das lembranças que perpassam as experiências da narradora-personagem ora enquanto Aia, ora antes de viver nessa condição.

No primeiro capítulo a obra nos apresenta características de um universo distópico, detalhando o lugar e relacionando-o com o que fora antes da tomada do governo. A descrição da narradora vai se misturando as lembranças do lugar antigo:

[...] Nós dormimos no que outrora havia sido o ginásio esportivo. O assoalho era de madeira envernizada, com listras e círculo pintados, para os jogos que antigamente eram disputados ali; os aros para as redes das cestas de basquete ainda estavam em seus lugares, embora as redes tivessem desaparecido. (ATWOOD, 2006, p. 6)

A narradora nos encaminha para a R.G., especificamente para um local onde as mulheres dormem quando estão nos campos de treinamentos, todas as Aias juntas no que outrora fora um ginásio, e agora uma espécie de campo de concentração em todos os sentidos. O romance de Atwood vai aos poucos desvendando as diferenças dos lugares antes da distopia se instaurar, e agora sob o regime totalitário, estrutura que difere dos demais exemplos de obras citadas enquanto distópicas.

Como já citado a organização desse romance chama a atenção no que se diz respeito à estrutura por se diferenciar das narrativas distópicas no sentido que em geral nas produções desse gênero. Narra-se uma história que se passa em um universo já distópico, por isso seria natural que não mostrasse como se tornou, mas em O.C.D.A., a narradora vai aos poucos abrindo para o leitor lacunas que vão se preenchendo com suas memórias e, posteriormente, com as notas históricas que retomam um universo anterior e mostra como se deu o processo de fundação da R.G.

No entanto, são temas como a liberdade e principalmente a liberdade de escolha, além do controle da consciência, os traços que marcam e configuram a obra num universo distópico perturbador e desconcertante. Isso por que se passa em uma sociedade dominada por um governo repressivo que reflete acerca dos efeitos da barbárie civilizada (LÖWY, 2000).

A distopia de Atwood é carregada de descrições da organização dessa sociedade em castas diferentes: Esposas, Marthas, Salvadoras, Tias e as Aias, a última classificada pelo fator fertilidade, tem como fim no funcionamento dessa organização submeterem-se a serem fecundadas pelos comandantes e como consequência gerar um filho para as famílias. Ao final do processo, ou seja, gerando ou não o produto as Aias são descartadas, ou enviadas para outras famílias.

Quando retoma os momentos do golpe, a narradora nos incita a refletir acerca do conformismo da humanidade frente aos acontecimentos tenebrosos por qual a política nos coloca em um cenário crível e possível:

Foi então que suspenderam a Constituição. Disseram que seria temporário. Não houve sequer nenhum tumulto nas ruas. As pessoas ficavam em casa à noite, assistindo à televisão, em busca de alguma direção. Não havia nem um inimigo que se pudesse identificar. (ATWOOD, 2006.p. 118)

Essa distopia se diferencia das citadas, como por exemplo, *The Time Machine* (1895), de H. G. Wells ou *Brave New World* (1931), de Aldous Huxley ou *1984* (1949), também pela estrutura, em O.C.D.A. os flashbacks da narradora nos mostram o momento anterior ao cenário distópico, em que as pessoas temiam ao que parece e ao que se espera que possa piorar, entretanto, agem como se fosse o contrário frente à inércia que a narradora descreve.

A narrativa não segue de modo linear e acontecimentos entre passado e presente se misturam para criar uma atmosfera por vezes confusa. A Aia que teve suas memórias apagadas no processo de -treinamentoll para que nenhuma ligação com sua vida anterior existisse, resiste quando mantém em seu recôndito lembranças do que foi a vida antes de Gilead. A resistência mesmo que inconsciente dos narradores se revela para o leitor enquanto uma característica recorrente às distopias.

Ao acompanharmos os relatos de Offred, vemos uma mulher que atendia aos critérios necessários para ser uma Aia: ser uma mulher fértil. E considerada inapta para ser esposa dentro dos preceitos do novo regime, e por isso arrancada da sua existência pelo novo sistema político de caráter conservador que assumiu o poder dos EUA:

Não tínhamos nenhuma esperança de rastrear a narradora, ela própria, diretamente. Estava claro pelos fatos e dados internos que fazia parte da primeira leva de mulheres recrutadas para propósitos reprodutivos e fora destinada àqueles que não só requeriam esses serviços bem como podiam reivindicá-los por meio de sua posição na elite. O regime criou uma reserva imediata dessas mulheres ao declarar adúlteros todos os segundos casamentos e ligações extraconjugais, prendendo as parceiras de sexo feminino, e, com o fundamento de que elas eram moralmente inaptas, confiscando os

filhos e filhas que já tivessem, que foram adotados por casais sem filhos dos escalões superiores que eram ávidos por ter progênie, quaisquer que fossem os meios empregados. (ATWOOD, 2006, p. 202)

A fertilidade era o fator determinante na divisão de castas do universo distópico. Na forma distorcida de lugar criada por Margaret Atwood, para que a harmonia e perfeição esperada por esse tipo de organização aconteça, alguns sacrifícios são necessários, desde que em nome do bem coletivo, contribuindo para o bom funcionamento da sociedade, característica que marca mais um traço das narrativas distópicas e também utópicas a depender da perspectiva.

Esses procedimentos (sacrifícios) para a manutenção da harmonia social são comuns no gênero em questão. Em O.C.D.A., guiados pelos passeios que Offred realiza em suas memórias, inferimos que o procedimento de apagamento das memórias não funcionou completamente. Tal relato difere do que acontece na obra de Anthony Burgess, por exemplo, *A Clockwork Orange* (1962) em que os procedimentos são bem-sucedidos, uma vez que a memória e o comportamento social refletem isso.

O que se pode inferir no objeto de estudo deste trabalho é que mesmo com as possíveis lavagens cerebrais pelas quais passaram, as memórias da Aia de quando livre se fazem presentes e intensificam ainda mais a revolta pacífica pela incapacidade de fuga. Mas com as tentativas de apagar as lembranças das Aias, Offred nos mostra que mantê-las é uma das formas de resistência:

Houve uma época em que eu tive um jardim. Posso lembrar do cheiro da terra revolvida, das formas roliças dos bulbos seguros nas mãos, plenitude, do farfalhar seco das sementes por entre os dedos. O tempo poderia passar mais depressa assim (ATWOOD, 2006, p. 13).

As lembranças da narradora quando confrontadas com a realidade da distopia em questão nos colocam frente a uma mulher que forçosamente assume uma nova identidade passando por uma sucessão de torturas e adestramento em que elas precisam e são obrigadas a conformar-se com a sua condição de serva que deverá gerar filhos para as famílias abastadas. A obra alerta para tempos sombrios, em que

o desmonte dos direitos, a anulação de identidade e individualidade são realidades não mais impossíveis, fato que sustenta nossa hipótese em trabalhar O.C.D.A. com a chave de leitura de uma distopia feminista.

A narradora, Offred, perde sua identidade a cada linha percorrida e ainda assim a mantém de algum modo, revelando na realidade distópica que marca o que de mais pessimista o gênero poderia trazer o que realmente importa em um contexto como aquele:

Nenhuma esperança. Sei onde estou, e quem sou, e que dia é hoje. Esses são os testes, e estou sã. A sanidade é um bem valioso; eu a amealho e guardo escondida como as pessoas antigamente amealhavam e escondiam dinheiro. Economizo sanidade, de maneira a vir a ter o suficiente, quando chegar a hora. (ATWOOD, 2006, p. 76).

Manter-se sã em um sistema opressor é também uma forma de resistência e resistir é uma das maneiras pelas quais o gênero distopia nos alerta em relação à obra de arte enquanto ferramenta que fomenta críticas e reflexões para o real.

Nos sistemas opressores e repressivos desenvolvidos nos cenários distópicos, um aliado forte é a linguagem. Em obras como 1984 (ORWELL, 1949) uma nova língua é criada para facilitar a dominação, dentre outras produções do gênero que tem a língua como instrumento de dominação. Convém, portanto, observar O.C.D.A. a partir da problemática de como a linguagem se revela nos romances distópicos, e como os discursos são utilizados na obra como meio de subversão e dominação desde a privação do uso da linguagem até as nomenclaturas utilizadas como meio de apagamento da identidade enquanto sujeitos.

Classificamos O.C.D.A. como uma distopia de gênero de tendência feminista por apresentar as questões que especificam masculinos e femininos como fio condutor da narrativa e nos levam a uma reflexão acerca dos espaços em que vivemos e das organizações sociais fortemente patriarcais a que somos submetidos.

A obra também nos permite vislumbrar sociedades diferentes, além de despertar questionamentos sobre aspectos sociais em uma forma distorcida de lugar, em um cenário que os medos e anseios das mulheres aparecem como um alerta do que pode acontecer a depender das tendências dominantes, quando os aspectos mais negativos são explorados ao criticar a cultura androcêntrica.

Na distopia de Atwood a condição da mulher era, para além da definição que

recebem de Aias, servas. As mulheres eram condicionadas a acreditar que eram o futuro da nação, pois -Gilead era, embora inquestionavelmente patriarcal na forma, ocasionalmente matriarcal no conteúdo (ATWOOD, 1985, p. 204).

Somente pelas Aias que a espécie humana estaria garantida para o por vir. Contudo, sua recompensa seria ensinar as suas filhas que esse futuro e apenas este, lhe pertence: servidão, pois é da mulher e somente dela e de suas descendentes a obrigação de cuidar da casa, do homem, dos seus prazeres e vontades e a elas cabe, por privilégio, como são forçosamente obrigadas a pensar, servir, e fazer disso sua única missão:

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 para todas. [...] Mulheres unidas para um fim comum! Ajudar umas às outras em suas tarefas cotidianas enquanto percorrem o caminho da vida juntas, cada uma desempenhando sua tarefa determinada. Por que esperar que uma mulher desempenhe todas as funções necessárias à administração serena de um lar? Não é razoável nem humano. Suas filhas terão maior liberdade. Estamos trabalhando para atingir a meta de um pequeno jardim para cada uma, cada uma de vocês (ATWOOD, 2006, p. 109)

Margaret Atwood insere em sua narrativa reflexos da cultura patriarcal vigente até a data de produção da obra (1985) e que perduram até hoje como costumes professados pela cultura e religião de muitos países, isso porque os sistemas patriarcais enfatizavam a fragilidade das mulheres e sua inferioridade, e insistiam nos deveres de reprodução e domésticos.

Peter N. Stearns, em seu estudo intitulado *Genre in World History*, publicado em 2007, descreve que nas civilizações agrícolas, por exemplo, as atividades da caça e coleta para a agricultura ocasionou no fim, mesmo que de forma gradual a uma dinâmica de considerável igualdade entre homens e mulheres, isso porque trabalhando separados traziam contribuição econômica significativa, o que seria o ideal.

No entanto com esse sistema as taxas de natalidade eram consideravelmente baixas, agravadas pelo cuidado e dedicação prolongados das mulheres ao nascimento das crianças, a economia era afetada, porque trabalho das mulheres



era -facilitadol para que pudesse dedicar-se aos nascimentos e cuidados com crianças, portanto a agricultura fixada nos locais em que se fortificou alterou o sistema de trabalharem separados homem e mulher de modo que homens produzam mais e potencializou o domínio masculino.

À medida que essa cultura foi ganhando força, incluindo religiões politeístas, que defendiam a importância de deusas, como vitais para a agricultura, pois são relacionadas com a fecundidade, essa nova dinâmica da economia promovia o homem e, portanto, uma hierarquia de gênero mais intensa. Eles agora eram responsáveis, em geral, pelas atividades agrícolas e a mulher, mesmo que vital nesse processo, entrava com uma pequena participação no trabalho, sendo dele a função de suprir a maior e mais significativa parte dos alimentos.

A taxa de natalidade subiu e provavelmente essa foi uma das principais razões dos homens assumirem a maior parte das funções agrícolas, visto que a maternidade consumia muito tempo e dedicação apenas das mulheres, o que potencializou a ideia de que a mulher seria responsável pela reprodução e cuidados da casa, do homem e das crianças, gerando um cenário perfeito para um -penetrante patriarcadol como descreve Stearns (2007), realçando apenas o início da força dessas desigualdades que aumentaram com o passar do tempo.

*Malleus Maleficarum – O Martelo das Feiticeiras*<sup>20</sup> é fundamental para compreensão de alguns princípios da análise do papel da mulher ao longo da história humana em sua totalidade. O papel da mulher perante a sociedade e a clara relação entre as mulheres e a sexualidade, em que elas eram controladas pelos homens, significando que qualquer ruptura a esse controle e devoção de seus corpos poderia significar a morte. Na obra de Atwood, é possível observar que, para além dos intertextos com a bíblia, os preceitos dogmáticos e ideológicos da R.G.

---

<sup>20</sup> Um tratado sobre a inferioridade das mulheres, denominado *Malleus Maleficarum* ou *O martelo das feiticeiras*. Foi escrito em 1484, por dois monges dominicanos. Segundo Muraro (2000, p. 78), o *Gênesis* e *O martelo das feiticeiras* são os textos mais importantes sobre a mulher no período patriarcal, porque é neles que a sexualidade e, portanto, a mulher, é satanizada. dialogam com este tratado sobre a inferioridade das mulheres perante a base patriarcal.

A perseguição latente a mulher foi culturalmente absorvida, e a sexualidade feminina subjugada de modo que a virgindade, bem como a castidade foram enaltecidas e as mulheres que fossem contra tais paradigmas eram julgadas e

condenadas. Em *Malleus Maleficarum* a figura da bruxa aparece neste cenário objetivando desarticular um gênero que representava metade da população, pois esta caçada às bruxas sentenciou e levou milhares de mulheres tanto para a tortura quanto a fogueira. Na R.G., cenário criado na narrativa que é *corpus* deste trabalho, as mulheres apesar de sustentarem a manutenção e a perpetuação da espécie eram também colocadas nessa condição, ao passo que representavam perigo na ordem da R.G.:

As velhas eles mandam para as Colônias imediatamente, mas as jovens e férteis eles tentam converter e, quando conseguem, todas nós nos reunimos aqui para vê-las passar pela cerimônia, renunciar ao celibato, sacrificar-se pelo bem comum. Elas se ajoelham e o Comandante reza e então elas tomam o véu vermelho, como o resto de nós fez. Contudo, não lhes é permitido tornarem-se Esposas; são consideradas, ainda, perigosas demais para posições de tanto poder. Há certa reputação de bruxa que as envolve algo misterioso e exótico. (ATWOOD, 2006, p.149)

Na separação por castas, cada mulher que fazia aquela sociedade apresentava funções diferentes ao passo que umas eram submetidas as de castas superiores, e todas servas do patriarcado. O cenário distópico que Margaret Atwood desenvolve em O.C.D.A. nos coloca sob constante reflexão acerca do poder masculino ao longo da história. Na narrativa, as mulheres que fugissem as suas obrigações eram levadas aos muros ou as colônias onde não estariam mais sob o olho do patriarcado, portanto suscetíveis a todos os perigos e condenadas a condição de -não mulheres!:

Elas não vão mandar você para a Enfermaria, de modo que nem pense nisso, disse Moira. Elas não vão fazer nada para tentar curar você. Não vão nem se dar ao trabalho de embarcá-la para as Colônias. Se for longe demais e sair da real, simplesmente levarão você para o Laboratório de Química e a matarão com um tiro. Depois a queimarão junto com o lixo como uma Não-mulher. (ATWOOD, 2006, p. 147)

Os relatos da narradora acerca das obrigações e punições da mulher na R.G. representam o assombro típico, e o caráter antecipatório das distopias sob um olhar de uma mulher, da Aia, e das outras mulheres que ela traz em suas descrições. Ao passo que Offred nos coloca na realidade de Gilead, Atwood desenvolve e fomenta a crítica frente ao medo de que as opressões já existentes mesmo que veladas nas sociedades contemporâneas se revelem, e esse cenário pertencente a uma ficção

torne-se real.

Em O.C.D.A., as mulheres, em especial as de casta inferiores, as Aias, que não seguem os preceitos impostos pela república são submetidas a punições como já citado neste capítulo, e todas as dores a que são submetidas são justificadas pelos escritos bíblicos:

—Que a mulher aprenda em silêncio com toda a sujeição. Aqui ele lança um olhar para nós. — Toda — repete ele. — Mas não tolerarei que uma mulher ensine, nem que usurpe a autoridade do homem, apenas que se mantenha em silêncio. —Pois primeiro Deus criou Adão, depois Eva. —E Adão não foi enganado, mas a mulher ao ser enganada cometeu a transgressão. —Não obstante isso ela será salva pela concepção, se continuar na fé e caridade e santidade com sobriedade. (ATWOOD, 2006. p.150)

A R.G. era teocrática e, portanto, as práticas justificadas por meio da base do livro sagrado, cada sofrimento a que as mulheres eram submetidas, assim como nas sociedades de preceitos cristãos, são explicadas como consequências do pecado de Eva. No tratado escrito pelos monges dominicanos, a demonização da mulher e todas as práticas violentas e misóginas lançadas sobre elas também são explicadas pela existência de Eva:

A razão natural para isto é que ela é mais carnal que o homem, como fica claro pelas inúmeras abominações carnis que pratica. Deve-se notar que houve um defeito na fabricação da primeira mulher, pois ela foi formada por uma costela de peito de homem, que é torta. Devido a esse defeito, ela é um animal imperfeito que engana sempre." (Malleus, Parte I Questão 6,s.d.)

As bases do Cristianismo, e da inquisição evidenciam como a demonização, bem como e o ódio às mulheres remota as mais antigas organizações e se perpetua ainda que com os grandes passos na contemporaneidade relacionadas a religião. Em algumas partes do Oriente Médio, por exemplo, surgiu a obrigação do uso do véu para que as mulheres aparecessem em público para marcar a sua inferioridade e pertencimento a pais e maridos, como dogma religioso e cultural. Em O.C.D.A., as mulheres usam toucas como uniformes para marcar a que castas pertencem e na narrativa todas as mulheres, mesmo as superiores hierarquicamente, são subjugadas ao patriarcado. Essa dominação e rivalidade entre elas são

necessárias à manutenção do poder:

Era de opinião desde o início que a melhor maneira e a mais eficiente em termos de custos de controlar mulheres, para propósitos reprodutivos e outros, era por meio das próprias mulheres. Quanto a isso havia muitos precedentes históricos; de fato, nenhum império imposto pela força ou de outro modo jamais deixou de ter essa feição característica: o controle dos nativos por membros de seu próprio grupo. [...]. Quando o poder é escasso, ter um pouco dele é tentador. (ATWOOD, 2006, p.2014)

E foi essa deterioração dos papéis das mulheres no seio da história que serviu como fonte não somente de inspiração como de pesquisa para Margaret Atwood produzir o romance a que ela chama de ficção especulativa, como descrito em capítulos anteriores, pelo fato de especular acontecimentos de registros documentais e ainda reais de algumas culturas, como a aniquilação dos direitos femininos sempre prestes a acontecer em qualquer parte do mundo seja ela qual for.

Michel Foucault (1987), em *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, desenvolve reflexões que dão suporte teórico para a nossa análise, pois as colocações do autor dialogam no sentido de como a disciplina é utilizada para fabricar indivíduos por meio da punição como forma civilizatória, comum às obras distópicas. O corpo é símbolo civilizatório em muitas sociedades, e na

R.G. esse é usado para punir e para disciplinar os demais. Nesse viés, Segundo Foucault:

O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. (FOUCAULT, 1987, p. 29)

Em O.C.D.A., as servas presenciam cerimônias de punição que intensificam a necessidade de um bom comportamento nos indivíduos de um modo geral e a função servil das mulheres, por isso destacamos mais uma vez que a presente análise

defende a hipótese que os discursos do romance canadense fornecem materialidade para na classificação de chave de leitura da obra enquanto gênero literário F.E., ramificação da F.C., e no que concernem as distopias, o que podemos chamar não como uma distopia feminista, apesar da crítica ao patriarcal, mas uma distopia em que o gênero é fator determinante, por isso, uma distopia de gênero de tendência feminista como já citamos.

Atwood (2006) propõe na narrativa o uso de locais e cerimônias que corroboram as ideias de Foucault ressaltando a eficácia em causar assombros ao ser humano frente ao medo de rebelar-se contra o poder. Retomaremos para ilustrar essa relação fragmentos de O.C.D.A.:

No Muro estão penduradas as três mulheres desta manhã, ainda com seus vestidos, ainda com seus sapatos, ainda com os sacos brancos sobre a cabeça. Os braços foram desamarrados e estão rígidos e retos, estendidos ao longo dos flancos. A azul está no meio, as duas vermelhas, uma de cada lado, embora as cores não estejam mais tão vívidas; parecem ter desbotado, ficado pardas, como borboletas mortas ou peixes tropicais secando em terra. Perderam o brilho. Ficamos paradas e as olhamos em silêncio.  
— Que isto seja um lembrete para nós — diz a nova Ofglen finalmente (ATWOOD, 2006, p. 190).

Com as descrições da ficção distópica de Atwood, podemos inferir que a vigilância, bem como a punição são recorrentes no cenário desenvolvido pela autora e corroboram aos postulados de Foucault no sentido que as torturas com o corpo é um estímulo visual para causar temor e disciplina: -olhamos para os corpos. Não faz mal se olharmos. Espera-se que olhemos: é para isso que estão lá, pendurados no Muro. II (ATWOOD, 2006, p. 27).

O muro representa o poder lançado sobre os que não se sujeitaram, não se conformaram e lutaram por liberdade. Aqui se pretende relacionar as ponderações de Foucault na perspectiva que os acontecimentos da narrativa que ilustram as colocações do autor configuram e potencializam uma crítica ao patriarcado nos meios da formação do comportamento na nova identidade a que as mulheres são forçadas a aceitar, acreditando forçosamente e reproduzindo os discursos que comprovam que aquela realidade é segura: -as mulheres não eram protegidas então. Lembro-me das regras, regras que nunca eram explicadas em detalhes, mas que toda mulher conhecia (ATWOOD, 2006, p. 21).

O romance também destaca a culpabilização da mulher. Nesse ponto do estudo objetivamos também lançar reflexões referentes à forma como a mulher é enxergada na sociedade. Em diversas passagens do romance a auto culpabilização por parte da mulher traduz sua posição no mundo ocidental contemporâneo, visto que em muitas situações nas quais a mulher é vítima, frequentemente lhe é atribuída a culpa.

A crítica feminista anglo-americana, em especial nos pressupostos teóricos da ginocrítica propostos por Elaine Showalter (1994), apontam a condição feminina e a discriminação social sofrida pela mulher, como algo que pode ser observado por vezes na sua construção literária e das personagens, seja em críticas, internalização ou outros meios até se firmar na sua própria escrita. Zolin (2005) também postula se refere o papel da mulher na tradição literária e a não aceitação do papel de subjugação feminina, também exposto quando referencia a filósofa Simone de Beauvoir:

Partindo do pressuposto de que o sujeito humano deve ser livre, Beauvoir (1980) questiona as razões que levam a mulher a se submeter à opressão. Para explicá-las, ela invoca a noção sartreana de —*má fé*, um dos pontos mais intrigantes do livro de Jean-Paul Sartre sobre filosofia existencialista *O ser e o nada*, publicado em 1943: Os seres humanos são livres, mas podem enganar-se, fingindo não sê-lo. No caso da mulher, os meios são mais favoráveis para que esse processo se realize: sua fraqueza é estimulada (ZOLIN, 2005, p. 8)

Os apontamentos retomados por Zolin corroboram as colocações de Showalter no sentido de como a escrita de autoria feminina é subjugada e como encontra caminhos para não sê-lo. Acreditamos, portanto, na ideia que uma literatura de autoria feminina contribui de maneira significativa para: a) o seu revisionismo na história de uma tradição androcêntrica; b) a discussão de temas, os gêneros e as estruturas dos escritos das mulheres (ZOLIN, 2005).

Heleieth Saffioti (2014), que apresenta contribuições significativas nas considerações teóricas feministas do Brasil, defende a importância de se analisar o conceito de gênero dialogando ao do patriarcado, pois é nesse diálogo que podemos vislumbrar a ideia de quem detêm o poder e quem o serve na proporção de como essas relações ocorrem e conseqüentemente como um sistema patriarcal se legitima. No cenário distópico desenvolvido por Atwood as mulheres de Gilead passaram a ser propriedades dos homens, uma evidência do patriarcado.

Na R.G. são as questões de gênero confrontadas a nova organização de base

patriarcal que definem a perpetuação da espécie, e a forma como as mulheres (Aias) são tratadas visando gerar o produto:

Sou levada ao médico uma vez por mês, para fazer exames: de urina, hormônios, preventivo de câncer, exame de sangue; os mesmos que antes, só que agora isso é obrigatório. (ATWOOD, 2006, p. 45).

Essa rotina de cuidados para com o corpo das servas da reprodução nada mais é que um reflexo do sistema opressor que deturpa o cuidado que antes da inserção do sistema de Gilead as mulheres o tinham enquanto um direito e, por consequência, uma escolha, e passa a ser um dever para que o corpo esteja sempre pronto para servir aos seus comandantes sem apresentar nenhum risco ao futuro da humanidade.

As Aias tem a função social de gerar filhos para a casa dos comandantes, como já citado anteriormente, e para isso são reduzidas ao útero. O sistema da R.G. é pautado na posse do corpo da mulher, e na crença de que o útero e sua fertilidade define o tratamento que elas recebem e o destino que as espera alimentando entre elas, mulheres de todas as castas, a rivalidade, pois as Esposas invejam as Aias que põem gerar filhos dos seus maridos, e Aias invejam de algum modo as Aias que conseguiram a salvação, ao menos por hora das mãos dos comandantes:

Enquanto esperamos em nossa fila dupla, a porta se abre e mais duas mulheres entram, ambas com os vestidos vermelhos e toucas brancas de abas largas das Aias. Uma delas está enorme de grávida, a barriga, sob as roupas largas, se avoluma triunfantemente. Há uma mudança no ambiente, um murmúrio, uma exalação de ar; sem querer viramos a cabeça, de maneira ostensiva, para ver melhor; nossos dedos anseiam por tocá-la. Ela é uma presença mágica para nós, um objeto de inveja e desejo, nós a cobiçamos. Ela é uma bandeira no alto de uma colina que nos mostra o que ainda pode ser feito: também podemos ser salvas. [...] Agora que é uma portadora de vida, está mais próxima da morte e precisa de segurança especial. Poderia ser vitimada pelo ciúme. Todas as crianças agora são queridas, mas não por todo mundo. (ATWOOD, 2006, p. 23)

O papel invasivo que a sociedade patriarcal exerce sobre os corpos das mulheres grávidas é desenvolvido na obra acobertado pelo exagero da ficção distópica, mas reflete a inspiração de Atwood em acontecimentos possíveis da esfera real. A opressão e a salvação causada pelo controle do corpo da mulher antes e durante a gravidez, sofrida pela personagem, reflete também na forma como as

próprias mulheres se tratam na obra.

Os padrões sociais, culturais e políticos vigentes na R.G. são patriarcais e denotam as relações de gênero em que o desejo e satisfação do homem estão sempre frente aos das mulheres. Na narrativa, a organização de base patriarcal apresenta uma ideia que reforça a dicotomia homem/mulher na qual os homens são colocados como livres para qualquer coisa e as mulheres presas ao sistema a que servem nessa prisão, incluindo as privações da própria identidade, da linguagem e do corpo, como já citado.

A seguir temos um diálogo entre Offred e o seu Comandante no qual percebemos essas diferenças da ideia de liberdade do homem *versus* mulher:

— É um clube? — pergunto. — Bem, é assim que chamamos, entre nós. O clube.

— Pensei que esse tipo de coisa fosse estritamente proibido.

— Bem, oficialmente, é — diz ele. — Mas, afinal, todo mundo é humano. Espero que ele explique isso, mas não o faz, de modo que digo:

— O que isso significa?

— Significa que não se pode trapacear com a Natureza — diz ele. — A Natureza exige variedade para homens. É lógico, razoável, faz parte da estratégia de procriação. É o plano da Natureza. — Não digo nada, de modo que ele prossegue. — As mulheres sabem disso instintivamente. Por que elas compravam tantas roupas diferentes, nos velhos tempos? Para enganar os homens levando-os a pensar que eram várias mulheres diferentes. Uma nova a cada dia. [...] Impossível saber em que ele acredita. — De modo que agora, que não temos roupas diferentes — digo —, vocês apenas têm mulheres diferentes. — Isso é ironia, mas ele não demonstra ter notado (ATWOOD, 2006, p. 161)

Dentre tantas questões que a narrativa apresenta enquanto natural na diferença entre homens e mulheres, quando os comandantes têm acesso ao que chamam de clube, um lugar onde eles podem manter relações sexuais com mulheres que não são as Aias e conseguir bebidas, diferente das mulheres que servem a Gilead.

O lugar descrito na passagem acima se assemelha ao que seria um prostíbulo, no entanto, devemos lembrar que, de acordo com a ordem do governo, isso não seria permitido, mas isso não se aplicaria aos comandantes que detêm o poder.

Conforme Butler (2003), o ser mulher não é tudo que alguém é, pois o gênero estabelece interseções com modalidades que vão desde raciais, classicistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Mas se tornou



impossível separar a noção de gênero das interseções políticas e culturais em que invariavelmente é produzida e mantida. (BUTLER, 2003)

Pautados nos postulados da autora podemos inferir que em O.C.D.A. o gênero está intrinsicamente ligado as interseções apontadas por Butler, em específico nas questões políticas que são determinantes nas ações das mulheres, mas o ser mulher é para Gilead apenas o servir. No caso dos homens a ideia de gênero e o que ele é para eles aparece de forma mais livre, permitindo a subversão de algumas regras.

Nas sociedades patriarcais os indivíduos são percebidos enquanto seres sociais pela imposição do sexo e gênero, desse modo -mulherll e -homemll carregam muitos conceitos que são definidos pela vivência social. No entanto, na R.G., em que o patriarcado é o sistema vigente a mulher é definida em oposição ao homem que é centro das atividades, enquanto ela é percebida enquanto -o outroll, definição de Simone de Beauvoir (1980) em *O Segundo Sexo*.

Segundo a autora, há entre homens e mulheres uma relação de submissão e dominação, pois no cerne do gênero a mulher não é determinada por ela mesma, mas pelo olhar do homem (Beauvoir, 1980), como ocorre na obra de Atwood que ilustra uma organização em que as mulheres não são seres autônomos, mas produto da realidade percebida pelo olhar do homem, em que apresenta a mulher como a sua oposição, afirmando-se como essencial e colocando-a (-o outroll) como inessencial, o objeto (Beauvoir, 1980).

Na obra, a maneira como os homens são punidos remetem aos costumes que passeiam entre ficção e realidade quando homens para serem inferiorizados são colocados em condições ocupadas por mulheres:

Eu diria que cerca de um quarto da população nas Colônias é de homens, também. Nem todos aqueles Traidores de Gênero acabam no Muro. Todos eles usam aqueles vestidos compridos, como os do Centro, só que de cor cinza. As mulheres e os homens também, a julgar pelas fotografias de grupos. Imagino que a intenção seja de desmoralizar os homens, obrigando-os a usar vestidos. Merda, isso me desmoralizaria o suficiente. Como você suporta? Considerando tudo, gosto mais desta minha fantasia (ATWOOD,2006, p. 170)

As Aias são condicionadas a acreditar que estar naquele papel lhe garante alguma proteção pela importância que representam para a sociedade, sendo confortantes suas vestes e o quem elas significam.

A escrita de autoria feminina de uma distopia tenciona nos convidar a uma leitura de algum modo feminista, pois nessa chave de leitura adentramos em um universo que possibilita a colocação de ideias, e valores, propostos de mudanças à transformação em uma sociedade patriarcal. Embora apresente uma forma distorcida de um lugar no qual as mulheres não possuem direitos, a crítica se potencializa exatamente na construção de um espaço que vai além do contrário de utópico, mas a criação das consequências do patriarcado.

A crítica ao patriarcado no romance sustenta nossa hipótese de que o gênero distópico favorece a escrita de autoria feminina, em especial no caso da obra de Atwood, que aborda na temática central questões de gênero que são desconsideradas em distopias da tradição literária e neste *corpus* são fios condutores da narrativa, nos permitindo a constatação de que O.C.D.A. é um texto distópico de gênero.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pôde-se perceber através da obra analisada, a saber, *O conto da Aia*, de Margaret Atwood (2006), que o romance caracteriza-se como uma distopia, que apresenta reflexões sobre a fragilidade do futuro, e pertence ao (sub) gênero literário ficção especulativa pelo caráter antecipatório, bem como por fomentar críticas as tendências do presente. Seja voltando-se para o passado, ou projetando-se para o futuro, o romance possibilita uma revisão na crítica literária no que tange as personagens marginalizadas e excêntricas e suscita visões críticas nos alertas de incêndio no que se diz a respeito do por vir.

Ao analisarmos a obra também pudemos constatar que a narrativa nos permite uma reflexão pautada na chave de leitura de um romance pós-moderno de caráter historiográfico e metaficcional, isto é, a autora se reutiliza das verdades/mentiras registradas na história em função do construto da ficção. Margaret Atwood utiliza das características que compõem o romance pós-moderno ao se valer da intertextualidade, da paródia e do interesse pela história de arquivo das mulheres.

Os relatos da narradora analisados ao longo desta dissertação nos permitiu refletir de várias maneiras como o poder opressor e esmagador do patriarcado se faz presente em várias esferas da sociedade, ao passo que a obra além de incitar uma leitura de resistência promove por meio das características do gênero distópico um alerta para que esse universo centrado na distopia não se torne aquilo que mais tememos: a perda total e aniquilação dos direitos das mulheres.

Considerando a distopia literária enquanto crítica da sociedade patriarcal através da análise de O.C.D.A. pôde-se constatar que:

A distopia apresenta um assombro frente às tendências do presente e seus reflexos ao futuro e, por essa razão, nos permite por meio da narrativa atwoodiana refletir acerca da fragilidade dos direitos das mulheres, bem como lançar a reflexão de como a sociedade e a mão pesada do patriarcado temem o pensar das mulheres e por isso as oprime.

As distopias surgem como construto de uma ficção que visa atentar acerca das sombras que dominam o presente, no entanto, constatamos também na análise da obra que O.C.D.A. muito embora seja uma distopia, utopias e distopias se complementam e se entrecruzam a depender da perspectiva do leitor, pois permite

uma classificação ambígua se levada em consideração à premissa que embora utopia e distopia sejam dois gêneros literários que podem ocorrer separadamente, eles o são por essência inseparáveis dependendo da perspectiva, cultura e valores em que são escolhidos para análise.

O.C.D.A., por exemplo, para o opressor pode facilmente ser classificada enquanto um romance de caráter utópico, pois o cenário constrói uma realidade em que as mulheres são apenas servas em diferentes níveis. No entanto defendemos aqui que O.C.D.A. é uma distopia que permite um revisionismo na tradição literária masculina e é, incontestavelmente, uma ferramenta de análise e crítica frente à mão pesada e opressora do patriarcado. A escrita de autoria feminina além de ser uma marca que afronta a opressão machista e misógina da sociedade, fornece elementos de pensar e resistir frente às opressões por meio da literatura. Através dos abusos sofridos pelas Aias podemos dialogar e refletir acerca das opressões sofridas diariamente por tantas mulheres que enfrentam o exagero das distopias na realidade.

A obra nos permite por meios dos discursos desenvolvidos por Atwood olhar criticamente para a sociedade enxergando-a não como um reflexo mecânico da arte, mas como uma ferramenta que nos possibilita resistir frente a uma sociedade esmagadora que em momentos de crise os primeiros direitos revogados são os femininos.

E é nesse sentido, que defendemos a hipótese que para além das classificações da obra enquanto distopia especulativa trata-se e uma distopia de gênero de tendência feminista por permitir através dos discursos da narrativa uma leitura de alerta e, principalmente, de resistência ao observamos que a sociedade de Gilead esta ecoando em muito das sociedades reais, em que o machismo, a perda de direitos femininos e a opressão são chagas das esferas sociais e que resistir e agir são necessidades vitais para a permanência e manutenção dos direitos conquistados.

## REFERÊNCIAS

- AINSA, F. *De la Edad de Oro al El Dorado: génesis del discurso utópico americano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- ANDERSON, P. *As Origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 188p.
- ATWOOD, Margaret. *O conto da Aia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ATWOOD, Margaret. *Oryx e Crake*. Tradução de Lea Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- AURELL, Jaume (2006), «El nuevo medievalismo y la interpretación de los textos históricos», en *Hispania. Revista española de Historia*, vol. lxxvi, nº 224, págs. 809-832.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. (Livro I – leitura coletiva).
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *O anjo da história*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2003.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BUTLER, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CALADO, Luciana Eleonora. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-graduação em Letras, UFPE, 2006.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CAVALCANTI, I. F. S. O amor em tempos distópicos: corpos utópicos em *The Stone Gods*, de Jeanette Winterson. In: Cavalcanti, Ildney; Prado, Amanda Priscila. (Org.). *Mundos gendrados alternativamente: ficção científica, utopia, distopia*. 1ed. Maceió: Edufal, 2011, v. 1, p. 13-27.

CAVALCANTI, Ildiney. A distopia feminista contemporânea: Um mito e uma figura. In: BRANDÃO; MUZART (org.). *Refazendo nós: ensaio sobre mulher e literatura*. Florianópolis e Santa Cruz do Sul: MULHERES e EDUNISIC, 2003.

CAVANCALTI, Ildney. "You've Been Framed: O corpo de mulher nas distopias feministas". In: BRANDÃO, Izabel. *O Corpo em Revista: Olhares interdisciplinares*. Maceió: EDUFAL, 2005.

COELHO ALVES, Catarina: "*THE PADWAN AFFAIR*" - *TRADUZINDO UMA DISTOPIA DE GÊNERO*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X

CRANNY FRANCIS, Anne. *Feminist fiction: Feminist uses of generic fiction*. New York: St. Martin-s Press, 1990.

ARDILA J., Clemencia. Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*. Colômbia, n. 25, p. 35- 59, 2009.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos avançados*. São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

CHAUÍ, Marilena. Breve consideração sobre a utopia e a distopia. In: *Filosofia e Cultura: Festschrift em homenagem a Scarlett Marton*. São Paulo: Barcarolla, 2012.

DUTRA, D. I. *Literatura de Ficção – Científica no cinema: A transposição para a mídia fílmica de a máquina do tempo de H.G Wells*. 2009, 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras com ênfase Literatura Comparada) – Universidade do Rio Grande do Sul Instituto de Letras, Porto Alegre, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Trad. E. A. Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

GONÇALVES, Maria A. C. de A. O feminino distópico: as vozes de Brave New World e de The Handmaid's Tale. Dissertação de Mestrado. Estudos Literários e Culturais. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a *distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*. Anuário de Literatura, Santa Catarina, v. 18, n. 2, p.201-215, 2013.

Hutcheon, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cmz. - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Nova York: Routledge, 1985.

JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JACOBY, Russell. *O fim da utopia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

JAMESON, Fredric. *Archeologies of the future: The desire called utopia and other Science fictions*. New York: Verso, 2005.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

JUAN-NAVARRO, Santiago. *La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría postmodernista*. Valencia: Ediciones Episteme, 1998.

KRAMER, Heinrich et al. *O Martelo das Feiticeiras*. 17. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2004.

Las Casas, Bartoloiné de. *Colección de tratados, 1552-1553*. Buenos Aires, 1951.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et all. Campinas:

Editora da UNICAMP, 1990.

LÖWY, Michael. A Dialética Marxista do Progresso. In: BENSÂID, Daniel; LÖWY, Michael. Marxismo, modernidade e utopia. São Paulo: Xamã, 2000.

More, Sir Thomas. Utopia. New York: Pocket Books, 1965.

NUÑEZ LADEVEZE, LUIS:<< SOBRE EL PROCESO DE LA UTOPIA A LA DISTOPIA>>. Revista de Estudios Políticos (Nueva Epoca) Nllm. 52. Julio- Agosto 1986. 02-14p.

OLIVEIRA, Terezinha de Assis. *Linguagem e memória em Fahrenheit 451 e 1984*. 2014. 87 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2014.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998.

PEREIRA, Valéria Sabrina. Ficção científica encontra o pós-modernismo: Slipstream. Em Tese, v. 22, n. 3, p. 245-262, out. 2016.

PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales: prattLiteratura de viajes y transculturación*. Ediciones de la Universidad Nacional de Quilmes Buenos Aires, 1997.

RADFAHRER, Luli. *A importância da ficção científica*. Folha de São Paulo: São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.consecti.org.br/artigos/artigo-a-importanciada-ficcao-cientifica/>> Acesso em: 01 jul. 2019.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

ROBERTS, Adam. Science fiction. London: Routledge, 2006.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

RORTY, R. Contingencia, ironía y solidaridad. Barcelona: Paidós, 1991.

Rubenstein, Roberta. "Nature and Nurture in Dystopia: The Handmaid's Tale." Margaret Atwood; Vision and Forms. Ed. Kathryn V anSpanckeren and Jan Garden Castro. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988. 101-112.



SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014.

SARGENT, Lyman Tower. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SILVA NETO, João Gomes; SILVA, Ana Luiza Gonçalves. Transdisciplinaridade e teoria geral da administração: uma aula diferente. *Revista Borges*. Vol. 01, n. 01, 2010. Disponível em: <<http://www.revistaborges.com.br/index.php/borges/article/viewFile/13/21>>. Acesso em 23 jul. 2019.

SOMMER, D. 1993. *Foundational fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STEARNS, P. N. *Historia das relações de gênero*. Trad. De Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007. 250p.

TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

TROUSSON, Raymond. -Utopia e Utopismoll. Tradução Ana Cláudia Romano Ribeiro. *Revista Morus – Utopia e Renascimento*. Campinas: Oficina Gráfica da Unicamp, 2005, no 2.

VEVAINA, Coomi S. Margaret Atwood and History. In: HOWELLS, Coral Ann. *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 86 – 99.

ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.

ATWOOD, Margaret. In *Other Worlds: SF and the Human Imagination*. London:

Virago, 2011b.

ATWOOD, Margaret. Margaret Atwood: 'All dystopias are telling you is to make sure you've got a lot of canned goods and a gun'. Entrevista concedida a Charlotte Higgin. The Guardian 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/15/margaret-atwood-interview-english-pen-pinter-prize>>. Acesso em 15 de janeiro de 2019.

ATWOOD, Margaret. Margaret Atwood: —Gosto de alternar entre velha bruxa e anciã sábia! Escritora canadense de 78 anos vive um renascer inesperado com a adaptação de suas histórias para séries. Entrevista concedida a Anatxu Zabalbeascoa. El País Semanal 21 de Novembro de 2017. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/21/eps/1511282293\\_560656.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/21/eps/1511282293_560656.html)>. Acesso em 20 de dezembro de 2017.

THE HANDMAID'S TALE. — A DECADÊNCIA DE UMA ESPÉCIEII. Direção: Volker Schlöndorff. Produção: Die Geschichte der Dienerin: Cinecon, 1190.