



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM  
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO**

**THAMIRES RIBEIRO DE MATTOS**

**ABENÇOADO SEJA O FRUTO: UMA ANÁLISE DE *THE  
HANDMAID'S TALE* E *O CONTO DA AIA* À LUZ DOS  
ESTUDOS CULTURAIS**

**CAMPINAS,  
2020**

**THAMIRES RIBEIRO DE MATTOS**

**ABENÇOADO SEJA O FRUTO: UMA ANÁLISE DE *THE HANDMAID'S TALE* E O CONTO DA AIA À LUZ DOS ESTUDOS CULTURAIS**

**Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Divulgação Científica e Cultural na área de Divulgação Científica e Cultural.**

**Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim**

**Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação da aluna Thamires Ribeiro de Mattos e orientada pelo Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim**

**CAMPINAS,  
2020**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

M436a Mattos, Thamires Ribeiro de, 1996-  
Abençoado seja o fruto : uma análise de The Handmaid's Tale e O Conto da Aia à luz dos Estudos Culturais / Thamires Ribeiro de Mattos. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Antonio Carlos Rodrigues de Amorim.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Atwood, Margaret, 1939-, The handmaid's tale. 2. Estudos culturais. 3. Mudanças climáticas. 4. Fertilidade. 5. Feminismo. I. Amorim, Antonio Carlos Rodrigues de. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Blessed be the fruit : a Cultural Studies analysis of The Handmaid's Tale

**Palavras-chave em inglês:**

Atwood, Margaret, 1939-, The handmaid's tale

Cultural studies

Climatic changes

Fertility

Feminism

**Área de concentração:** Divulgação Científica e Cultural

**Titulação:** Mestra em Divulgação Científica e Cultural

**Banca examinadora:**

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim [Orientador]

Daniela Tonelli Manica

Maria Luiza Sússekind Verissimo

Tales Augusto Queiroz Tomaz

**Data de defesa:** 04-08-2020

**Programa de Pós-Graduação:** Divulgação Científica e Cultural

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: [orcid.org/0000-0001-5173-2816](http://orcid.org/0000-0001-5173-2816)

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/1004741160006381>



## **BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim – Presidente  
Universidade Estadual de Campinas**

**Profa. Dra. Daniela Tonelli Manica  
Universidade Estadual de Campinas**

**Profa. Dra. Maria Luiza Sússekind Verissimo  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro**

**Prof. Dr. Tales Augusto Queiroz Tomaz  
Universität Salzburg (Salzburgo/Áustria)**

**IEL/UNICAMP  
2020**

**Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.**

So people talk to me, and all the voices just burn  
holes  
This is the start of how it all ever ends  
They used to shout my name, now they whisper it  
I'm speeding up and this is the  
Red, orange, yellow flicker beat sparking up my heart

**Lorde, *Yellow Flicker Beat***

## AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação é um processo de crescimento difícil, interessante, doloroso e feliz; todas essas sensações convergem a fim de produzir um texto e uma pessoa diferente. Meu primeiro agradecimento é, portanto, a Deus, que colocou gente na minha vida que não foi embora durante esse tempo. Ele me sustentou por Sua força, que me alcançou por braços amigos (e patas! Obrigada por colocar a Arya na frente de casa).

Às primeiras pessoas que conheci na vida – meu pai, Moisés, e minha mãe, Luciana –, também registro meu agradecimento. Ambos fizeram de tudo para que eu me mantivesse bem financeiramente, emocionalmente e espiritualmente. Tito, obrigada por me escutar quando preciso. Amo vocês.

Obrigada por trilhar essa jornada comigo, AC. Sua confiança foi essencial para o desenvolvimento da dissertação e outros trabalhos nesse tempo. Sou grata por sua orientação e inspiração, além dos lanchinhos na sala da pós.

Sou grata aos/às integrantes dos grupos de pesquisa Humor Aquoso e Geccom, ao coletivo Déboras, colegas do MDCC (especialmente Carolina, Guilherme e Tatiana) e de disciplinas feitas em outros programas. Interagir com vocês me ofereceu uma nova gama de ideias e afetos. Espero que a recíproca seja verdadeira!

Às amigas e amigos que me apoiaram desde minha aplicação ao MDCC, meu muito obrigada. Vocês fazem a vida mais leve e feliz; expandem meus horizontes e me aguentam. Henrique, Louise e Jônathas: vocês merecem menções especiais, afinal, me escutaram incessantemente, me puxaram de abismos, e abriram meus olhos para outras possibilidades.

Estudantes da ABJ, sou grata a vocês por trocarmos ideias e por me receberem tão bem! Que privilégio trabalhar com cada um.

Esta pesquisa está vinculada ao Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) Fase 2, com financiamento do CNPq Processo 465501/2014-1, FAPESP Processo 2014/50848-9 e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) Processo 16/2014, cujo suporte agradecemos. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, de agosto de 2018 a fevereiro de 2019.

## RESUMO

O presente trabalho procura mostrar como o livro *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, e a série derivada dele, *The Handmaid's Tale* (2017 – presente), são produtos que despertam a imaginação do/a espectador/a para possíveis futuros envolvendo mudanças climáticas, fertilidade da terra e fertilidade humana. Além disso, a dissertação evidencia como o livro e a série são fundamentados em realidades e servem como instrumentos de manifestação e mudanças sociais entre seus consumidores. Para tal, utilizaremos os conceitos dos Estudos Culturais. Neles, compreende-se a cultura como um fenômeno intrinsecamente envolvido com o poder, tanto em seus aspectos de produção e propriedade quanto em sua subjetividade. Desse modo, a cultura é também um instrumento pedagógico por reivindicar narrativas e memórias, além de influenciar e ser influenciada por visões de mundo. O materialismo cultural proposto por Raymond Williams será utilizado como metodologia, contando com o apoio de Pink (2008), Monaco (2009), Atwood (2012) e Kellner (2011) para a análise de produtos audiovisuais e literários, e as obras de Angela Davis, bell hooks e Hannah Arendt servirão como referências às teorias político-sociais abordadas.

Palavras-chave: *The Handmaid's Tale*; Estudos Culturais; mudanças climáticas; fertilidade; feminismo.

## ABSTRACT

This work seeks to show how the book *The Handmaid's Tale* (1985), by Margaret Atwood, and its homonymous TV show (2017 - present) are products that awaken the spectator's imagination for possible future involving climate change, soil fertility and human fertility. In addition, the dissertation highlights how the book and the series are based on realities and serve as instruments for protest and social changes among its consumers. To achieve this, concepts from Cultural Studies will be applied. In the field of Cultural Studies, culture is understood as a phenomenon intrinsically involved with power, both in its aspects of production and property and in its subjectivity. In this way, culture is also a pedagogical tool for claiming narratives and memories, in addition to influencing and being influenced by several worldviews. The cultural materialism proposed by Raymond Williams will be used as methodology, supported by Pink (2008), Monaco (2009), Atwood (2012) and Kellner (2011) for the analysis of audiovisual and literary products, and the works of Angela Davis, bell hooks and Hannah Arendt will serve as references to the social and political theories addressed.

Keywords: *The Handmaid's Tale*; Cultural Studies; climate change; fertility; feminism.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	10
1.1. Entretenimento, consumo e ação .....	17
1.1.1. Problemas de pesquisa.....	19
1.1.2. Objetivos .....	20
1.1.3. Metodologia de pesquisa .....	20
1.2. Estudos Culturais: origens, expansão e relevância .....	22
1.2.1. Expansão e Crise.....	27
1.3. Estudos feministas.....	28
1.4. Aplicação para o estudo de The Handmaid’s Tale .....	33
2. FICÇÃO POLÍTICO-AMBIENTAL .....	35
2.1. Terra: “quintessência da condição humana”.....	37
2.2. O exercício da existência.....	38
2.3. Sororidade e maternidade .....	42
3. DOMINAÇÃO DO MEIO AMBIENTE .....	52
3.1. Intersecções mulher-natureza .....	53
3.1.1. Aias e Fertilidade .....	59
3.1.2. Não-mulheres.....	59
3.1.3. A Esposa.....	66
3.1.4. Objeto de desejo .....	71
3.1.5. “Uma rosa é uma rosa, a não ser aqui” .....	81
3.2. Além das páginas e telas.....	87
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS E NOVOS HORIZONTES DE PESQUISA ...	92
REFERÊNCIAS.....	96

## 1. INTRODUÇÃO

Todas as mágoas são suportáveis quando fazemos delas uma história ou contamos uma história a seu respeito (DINESEN *apud* ARENDT, 2000, p. 188).

Um dos temas mais abordados na cultura mediática contemporânea é a ficção especulativa. Para Atwood (2011), esta é composta de histórias que abordam coisas que têm chances reais de acontecerem ou que já aconteceram. Disso dão mostra diversos produtos: os trabalhos literários de Phillip K. Dick<sup>1</sup> –, em particular, os livros *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, de 1968 e *O Homem do Castelo Alto*, de 1962 –; os longas-metragens *Blade Runner*, de 1982; *Wall-E*, de 2009; *Inception*, de 2010; *Gravity* e *Her*, de 2013; *Ex-Machina*, de 2015; *Arrival*, de 2016<sup>2</sup>; *Annihilation*, de 2018; os premiados *Bacurau*, *Parasite* e *Joker*, de 2019; e séries televisivas como *Black Mirror*<sup>3</sup> (2011 – presente), *Orphan Black* (2013 – 2017), *Westworld* (2017 – presente), *Altered Carbon* (2018 – presente) e *3%* (2016 – presente).

Recentemente, uma das obras que teve repercussão significativa entre críticos e entusiastas da ficção especulativa foi a série televisiva *The Handmaid's Tale* (2017 – presente). Originalmente distribuída pelo serviço de *streaming* Hulu e veiculada no Brasil pelo Globoplay e o canal pago Paramount Channel, a série, que possui três temporadas, já acumula 11 *Primetime Emmys*, incluindo Melhor Série Dramática, Melhor Atriz em Série Dramática (Elisabeth Moss), Melhor Direção em Série Dramática (Reed Morano) e Melhor Roteiro em Série Dramática (Bruce Miller)<sup>4</sup>.

*The Handmaid's Tale* é uma adaptação do livro homônimo publicado originalmente em 1985 pela escritora canadense Margaret Atwood (em português: “O Conto da Aia”). Atwood encaixa seu livro no gênero de ficção especulativa – algo que “poderia realmente acontecer”<sup>5</sup>. As premissas de *The Handmaid's Tale* (tanto o livro quanto a série) são sobre catástrofes ambientais: devido à intervenção massiva e violenta da humanidade, o solo se torna infértil e reservas naturais estão escassas. A presença de pesticidas e produtos industrializados na alimentação diária das pessoas

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://goo.gl/cqfNN3>>. Acesso em: 02 out. 2017.

<sup>2</sup> Informações disponíveis em: <<https://goo.gl/qhZkJw>> e <<https://goo.gl/o9TaKx>>. Acesso em: 02 out. 2017.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://goo.gl/cXAJmR>>. Acesso em: 02 out. 2017.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://bit.do/eBKzJ>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

<sup>5</sup> “[...] could really happen”. Disponível em: <<http://bit.do/eBKBB>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

acaba por fazer com que diversos homens e mulheres se tornem inférteis. O cenário político é conturbado devido à baixa taxa de crescimento demográfico e à escassez de alimentos. Nesse ponto nodal, um movimento religioso explode os prédios do governo dos Estados Unidos da América e toma o poder do país, renomeando-o “República de Gilead”<sup>6</sup>.

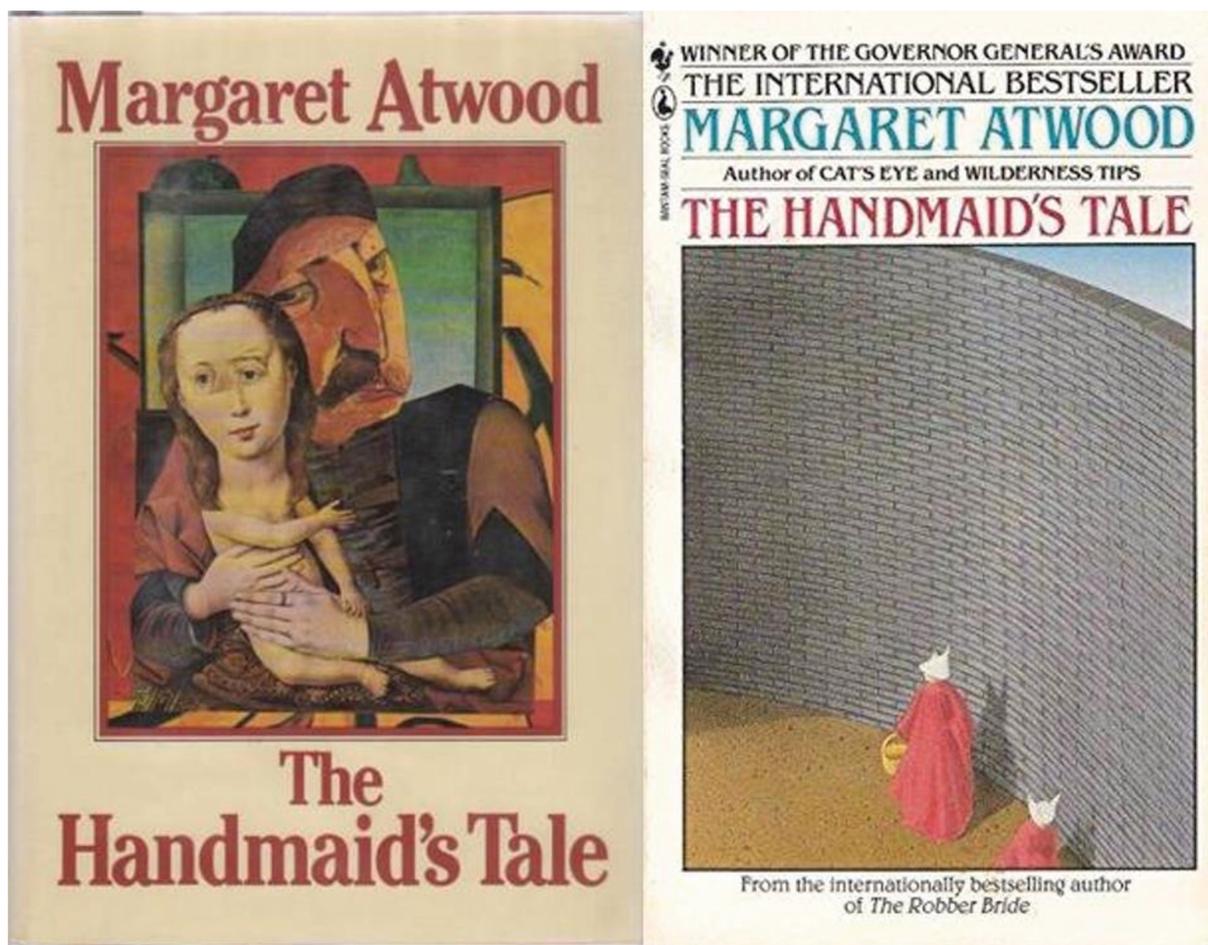


Figura 1: Capa da primeira edição canadense do livro, de 1985, e da primeira edição americana, de 1986. Fonte: Penguin Shop Canada.

O regime totalitário suspende a Constituição, e, supostamente, segue leis bíblicas. No novo país, mulheres não têm direitos civis. Não possuem permissão para

<sup>6</sup> O nome do país é uma referência bíblica direta. Conforme Swaim (1976), Gileade é o nome de um dos pedaços de terra israelita mencionado no livro de II Reis; de um grupo populacional paralelo às tribos de Rúben e Dã e equivalente à Gade no livro de Juízes; e de uma cidade, também no livro de Juízes. A terra em Gileade (região ou cidade) era considerada fértil, e conhecida pela produção de frutas e de um bálsamo mencionado no livro de Jeremias. Uma das cidades da região de Gileade – Ramote – é citada como uma cidade de refúgio. As cidades de refúgio eram designadas para a proteção de israelitas e imigrantes que matassem alguém por engano até seu julgamento.

ler, escrever, ou, até mesmo, para andar sozinhas em ruas patrulhadas. Elas são divididas em categorias – cada uma com cores de vestimenta definidas:

- Esposas: cônjuges de funcionários de alto escalão do governo. Caso sejam inférteis, são elegíveis para receberem uma Aia. No livro, suas roupas são azuis. Na série, turquesa é a cor designada para a vestimenta.
- Econoesposas: cônjuges de funcionários de médio ou baixo escalão. Não há menção ao recebimento de Aias em caso de infertilidade. No livro, suas roupas são feitas de tecido azul, vermelho e verde desbotado, afinal, elas acumulam as funções das Esposas, Aias e Marthas. Na série, suas roupas são cinzas.
- Aias: o centro narrativo do livro e da série, e as “propriedades” mais preciosas de Gilead (ATWOOD, 2017). Mulheres férteis angariadas pelo governo do país. Eram solteiras, divorciadas/separadas ou casadas/em união estável com homens separados/divorciados ou mulheres antes do regime (nenhum desses modos de união conjugal é reconhecido por Gilead, que os vê como pecaminosos). As aias são estupradas em seus períodos férteis pelo “homem da casa”, que conta com a presença de sua esposa (supostamente) infértil. Dessa maneira, a aia serviria como intermediária entre o marido supostamente fértil e sua mulher. Sua função é apenas a de gestar crianças e entregá-las para a família que participou do rito. Esse evento mensal é chamado de “Cerimônia”. Apenas mulheres são passíveis de infertilidade em Gilead; é proibido dizer o mesmo sobre os homens. Seus vestidos são vermelhos. Usam um gorro branco com os cabelos presos.
- Marthas: Responsáveis por todo o cuidado da casa, como limpeza, cozinha e cuidado de crianças. São reservadas a funcionários de alto escalão. Dependendo das demandas da casa, mais de uma Martha será colocada no mesmo posto. Possuem mais liberdade para ir e vir em comparação às Esposas e Aias, que são sempre vigiadas. Não há menção de nenhuma Martha fértil no livro ou na série. Seus vestidos são verdes, em tom desbotado. Utilizam bandanas da mesma cor e seus cabelos estão sempre presos.

- Tias: exceções às regras, elas são autorizadas a ler, escrever e andar sozinhas. São as únicas mulheres que ocupam cargos de governo. Responsáveis pelo treinamento das Aias e por enviar todas a seus “postos de trabalho”, são, geralmente, mulheres de meia idade. Se vestem de marrom escuro.
- Não-mulheres: Mulheres inférteis, feministas, acadêmicas, membros da comunidade LGBTQ+, religiosos (batistas, quakers, muçulmanos, judeus) que são considerados ameaças ao regime totalitário de Gilead ou que não se adaptam à sociedade. Responsáveis pela limpeza dos campos com lixo tóxico, conhecidos como Colônias. Nos livros, as cores de sua vestimenta são especificadas, embora saibamos que usam vestidos longos. Na série, as roupas são acinzentadas e azuladas (também vestidos). No entanto, como estão sempre sujas, é difícil saber ao certo.
- Jezebéis: Mulheres férteis ou inférteis selecionadas para trabalhar como prostitutas a serviço dos oficiais governamentais ou de comitivas internacionais. Se vestem de maneira sensual – o que, em Gilead, pode significar qualquer coisa fora do padrão. Tanto no livro quanto na série, uma das únicas “vantagens” mencionadas do setor é o acesso irrestrito à álcool, tabaco e drogas ilícitas. Civis não possuem conhecimento oficial sobre sua existência.

*The Handmaid's Tale* é narrado por uma das aias – Offred, um patronímico (“Of Fred”; em português: “Do Fred”). No livro, seu nome real não é revelado. Na série, ela se apresenta como June Osborn. Antes do golpe, June trabalhava em uma editora, era casada e tinha uma filha. Sua família foi dispersada ao tentar escapar de Gilead. Depois de um período de “treinamento” para aias, ela é conduzida para a casa de um oficial desconhecido do governo. A narrativa (série e livro) começa em sua segunda postagem: a casa de um Comandante chamado Fred (na série, o sobrenome indicado é Waterford) e sua mulher, Serena Joy.

Submetidas ao estupro institucionalizado de Gilead, aias como Offred procuram modos de (r)existência no governo totalitário. Para o país, sua única utilidade é a fertilidade. Ao decorrer da narrativa, vemos que June e outras personagens se posicionam fortemente contra tal concepção, mesmo enquanto

tentam sobreviver – já que, em Gilead, a punição para desobediência vai desde a retirada de olhos até morte por força ou afogamento.



Figura 2: Frame do episódio *Birth Day* (1x02). Aias voltando do mercado. O muro ao fundo contém corpos de traidores do regime. Fonte: Hulu.

Margaret Atwood afirma que nada do que está em *O Conto da Aia* foi meramente inventado, mas aconteceu em períodos históricos ou regiões diferentes (HOMAN, 2007). A Alemanha Nazista é citada como inspiração para a divisão explícita da população e a execução regular de “ameaças” ao regime totalitário. Além disso, as Colônias – grandes terrenos com lixo tóxico – são paralelos aos campos de concentração nazista: lá, as “não-mulheres” são tratadas como sub-humanos, e trabalham até sua aniquilação em ambientes inóspitos. Elas são a classe indesejada da sociedade gileadiana, assim como judeus e outros grupos eram reconhecidos pela Alemanha Nazista (ARENDDT, 1979).

Embora a Alemanha Nazista tenha sido uma das principais inspirações de Atwood ao escrever *O Conto da Aia*, outros eventos históricos foram utilizados. Entre eles, temos a Revolução Islâmica no Irã em 1979, que extirpou das mulheres seus direitos; o crescimento da “Direita Cristã” nos Estados Unidos durante as décadas de 1970 e 1980, cujos desdobramentos políticos inflaram a ala conservadora do país e ameaçam, até hoje, o acesso a métodos contraceptivos; e as políticas de fertilidade na Romênia sob o comando de Nicolae Ceaușescu, que determinara a gestação de,

no mínimo, quatro crianças por mulher, e as monitorava mensalmente (caso a mulher não estivesse grávida, deveria prestar explicações ao Estado)<sup>7</sup>.

Na ficção especulativa estudada aqui, prevalece a narrativa de um mundo eurocêntrico; as produções audiovisuais e literária são, especificamente, estadunidense e canadense; além disso, o seriado não é exibido na grade de televisão aberta. Um questionamento se desperta: afinal, qual a relevância de estudar tal conteúdo no Brasil de 2018 a 2020? Durante os dois anos e meio em que a presente dissertação foi elaborada, passamos por uma troca de poder na presidência da república. O atual presidente do país foi eleito não apesar, mas por causa de suas apologias à tortura, encorajamento do uso de armamentos, comentários e ações degradantes ao sexo feminino e à comunidade LGBTQ+, favorecimento de um regime governamental autoritário, políticas afirmativas, entre outros<sup>8</sup>.

Até mesmo Margaret Atwood traçou críticas à Jair Bolsonaro. Ao falar sobre seu processo criativo para escrever ficção especulativa, a canadense apontou novamente que sociedades como Gilead são perfeitamente possíveis. A liberdade é trocada por uma falsa segurança em momentos de crise:

Quando as pessoas têm medo e se sentem ameaçadas, tornam-se conservadoras e dispostas a renunciar aos direitos civis em troca de segurança. É nisso que eles acreditam. É sempre uma mentira. Pessoas como o presidente do Brasil (Jair Bolsonaro), que diz: "Eu sou um homem forte e vou resolver isso para você. Você tem que oprimir mulheres e grupos minoritários e tudo ficará ótimo". Gilead não é diferente disso. É por isso que devemos dizer repetidas vezes: isso não é verdade (ATWOOD *apud* PAIS, 2020, online).

Mesmo antes das eleições, grupos críticos ao atual presidente viam em suas falas e ações paralelos com o nazismo, implementado na Alemanha de 1933 a 1945 por Adolf Hitler. A fim de poupar tempo de leitura, apenas um caso de referências diretas ao regime totalitário será citado. Em 16 de janeiro de 2020, o secretário especial da Cultura do Brasil, sob o comando de Jair Bolsonaro, protagonizou um episódio de referências escancaradas ao nazismo. Ao se pronunciar em rede nacional a fim de anunciar prêmios de fomento à cultura, Ricardo Rego Pinheiro (que utiliza "Alvim" como sobrenome artístico) plagiou trechos de uma declaração do nazista Joseph Goebbels, ministro da propaganda do governo de Hitler. Como música de

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3cGZBwE>>. Acesso em: 17 mai. 2020.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3bwem3L>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

fundo, era possível escutar um trecho da ópera “Lohengrin”, de Richard Wagner, uma das preferidas do líder nazista<sup>9</sup>.



Figura 3: Ricardo Alvim em seu discurso com trechos copiados de Joseph Goebbels. Além da tradicional exibição da bandeira nacional e da foto do presidente do Brasil, vê-se uma cruz de madeira à direita inferior da imagem. Fonte: YouTube (vídeo atualmente deletado pelo Governo Brasileiro).

Alvim foi exonerado por Bolsonaro no dia posterior à declaração. O presidente afirmou que a declaração foi infeliz e que o autoritarismo não seria celebrado<sup>10</sup>. No entanto, a fala se prova de pouca valia quando o contexto não confirma seu posicionamento. Para critérios de análise, é possível ver a exaltação objetiva a regimes autoritários de governo em ao menos três momentos no segundo semestre de 2019 que envolvem apenas um personagem: Carlos Alberto Brilhante Ustra, coronel condenado por tortura cometida durante a ditadura militar brasileira e falecido em 2015. Em agosto, Bolsonaro chamou Ustra de “herói nacional”<sup>11</sup>. Em setembro de 2019, recomendou a leitura de uma biografia do coronel à professora de jovens que o esperavam em frente ao Palácio da Alvorada. Ela seria, de acordo com

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/35VxyXR>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://glo.bo/360Gvir>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/360H5wD>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

os estudantes, “petista”<sup>12</sup>. A fixação pelo militar não é de hoje: em 2016, durante a votação sobre o *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff (Partido dos Trabalhadores), Bolsonaro, que era deputado federal, mencionou o nome de Ustra ao proclamar ser favorável à saída da líder eleita. Já em outubro de 2019, Jair Bolsonaro afirmou que, em 2016, resgatou “a honra de um grande coronel do Exército Brasileiro”. Além de lamentar a morte do coronel, entendido como Ustra, o presidente frisou que algumas pessoas combatidas pelo falecido militar ainda estão vivas e em Curitiba – cidade em que Luiz Inácio da Silva, ex-presidente do Brasil, apoiador de Dilma Rousseff e um dos expoentes da oposição, estava preso<sup>13</sup>.

Nesse cenário, vemos que, apesar de *O Conto da Aia* e sua adaptação televisiva serem classificados como obras de ficção, elas lidam com problemas reais. Sabemos que, na atualidade, a mídia e a tecnologia têm permeado e moldado nossa relação com o mundo (KELLNER, 2001). Já que a cultura da mídia é poderosa em alcance e influência, deve ser um eco de pautas atuais. *The Handmaid’s Tale* tem as bases de sua história em discussões sobre mudanças climáticas, fertilidade e totalitarismo. Mas de onde vêm as concepções sobre esses assuntos retratadas pela série? Quais são os discursos da cultura com os quais *The Handmaid’s Tale* dialoga?

### 1.1. Entretenimento, consumo e ação

Em primeiro lugar, é preciso traçar uma distinção necessária entre ficções fantásticas/científicas e a ficção especulativa. Para Atwood (2011), a diferença é simples: enquanto na ficção científica as histórias tratam de eventos fora da realidade – como invasões alienígenas em *A Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells –, a ficção especulativa forma suas histórias com base em fatos do passado e presente, assim como em futuros plausíveis que apenas não haviam acontecido e/ou se completado até a conclusão da obra. Um exemplo do último são as obras de Júlio Verne, que narram histórias de grandes viagens pelo mar ou ar. Embora os feitos não houvessem sido completados na época, sua execução estava no horizonte, e, hoje, são possíveis. Atwood (2011) coloca seus próprios livros na mesma categoria de Verne.

Outra divisão que permeia trabalhos literários ficcionais está entre Utopia e Distopia. O primeiro conceito advém do livro homônimo escrito por Thomas More; seu

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://glo.bo/2YWQFz6>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://glo.bo/2LmYfuT>>. Acesso em 12 mai. 2020.

significado é, literalmente, “não-lugar”. No entanto, traduções iniciais interpretaram Utopia como “bom lugar”, significado popularmente associado à palavra. Utopias caracterizam sociedades em que pragas foram eliminadas, guerras cessaram, desigualdade não existe e a liberdade é infinita. Já Distopia é, em tese, o oposto de Utopia; portanto, um “lugar ruim”, onde reina a pobreza, desigualdade, doenças, totalitarismo governamental, entre outros fatores. Atwood (2011) propõe que, na realidade, Utopias e Distopias são os dois lados de uma mesma moeda, afinal, “dentro de cada utopia, [há] uma distopia enclausurada; dentro de cada distopia, uma utopia escondida” (ATWOOD, 2011, p. 85). Como nenhuma narrativa é pura em sua representação de bem ou mal, mas trabalha com um “padrão de *yin e yang*” (ATWOOD, 2011, p. 85), Distopias e Utopias são fundidas e formam o conceito de Ustopia, cunhado por Atwood (2011) e aplicado em diversos de seus romances, incluindo “O Conto da Aia”.

Os elementos ustópicos do romance são muitos. Um dos mais interessantes se encontra ao final da obra: nas “Notas históricas”, uma espécie de epílogo que mostra o mundo cerca de dois séculos após a história contada. Nele, Atwood narra um evento acadêmico: “Décimo Segundo Simpósio sobre Estudos Gileadianos” (ATWOOD, 2017, p. 351). O apresentador do tema principal, James Darcy Pieixoto, fala sobre “Problemas de autenticação com relação a *O conto da aia*” (ATWOOD, 2017, p. 352). É uma metanarrativa; Pieixoto traça críticas ao material, que tem sua autenticidade colocada em xeque. O material não fora escrito, e, sim, gravado em fitas cassete. Não possuía título. Na realidade, o nome *The Handmaid’s Tale* faz uma referência obscena, e, certamente, machista: em inglês, *tale* (conto, história) soa semelhante à palavra *tail* (rabo). Esse último foi, de acordo com o palestrante, “o pomo da discórdia naquela fase da sociedade de Gilead de que trata a nossa saga. (*Risos, aplausos*)” (ATWOOD, 2017, p. 353). A fala de Pieixoto também recebe risos (acompanhados de resmungos, dessa vez) após observar que a “Rota Clandestina Feminina” referida e tomada por Offred no material foi “apelidada por alguns de nossos trocistas históricos de ‘A Rota Clandestina do Sexo Frágil’”. Além de tais ponderações, o pesquisador é aplaudido ao aferir que

devemos ser cautelosos ao fazer um julgamento moral sobre a sociedade gileadiana [...]. [Ela] estava submetida a grandes pressões de caráter demográfico e outros, e estava sujeita a fatores dos quais nós felizmente estamos mais livres. Nosso trabalho não é censurar e sim compreender (ATWOOD, 2017, p. 355).

O caráter utópico da história começa justamente na gênese de Gilead: fertilizar a terra e as mulheres. Em um mundo com pouca produção agrícola e baixas taxas de natalidade, o esforço pode parecer nobre; no entanto, vem carregado de implicações negativas para as minorias sociais. Ao ser confrontado sobre as desvantagens do novo sistema de governo, o comandante Fred explica que “Melhor nunca significa melhor para todo mundo [...]. Sempre significa pior, para alguns” (ATWOOD, 2017, p. 251). A fala é repetida pelo personagem na série televisiva durante o quinto episódio da primeira temporada (*Faithful*).

As imagens sobre fertilidade da terra/humana fornecidas pela mídia dão subsídio à formação de opinião social sobre o assunto. Produtos da indústria cultural distribuem e popularizam modelos do que significa ser mulher ou homem, impotente ou poderoso, fracassado ou bem-sucedido. Essa cultura da mídia cria e fortalece concepções sobre classe social, etnia, nacionalidade, sexualidade, semelhantes (“nós”) e outros (“eles”). Tais modelos de sociedade devem ser analisados e levados para o campo das discussões acadêmicas (KELLNER, 2011). A mídia há de ser autovigilante sobre as abordagens que toma, que incluem divagações ou avanços nas pesquisas sobre as mudanças climáticas e fertilidade. Como produto midiático, *The Handmaid's Tale* trata diretamente dessas questões, além de tópicos politicamente relacionados, como fertilidade e a ascensão de governos totalitários.

Kellner e Share (2007) também apontam que, na atualidade, a mídia, em si, já é uma forma de pedagogia; no entanto, seus ensinamentos são frequentemente invisíveis ou apreendidos de forma inconsciente. Uma análise crítica da mídia englobaria as diversas formas de comunicação massiva e cultura popular, aprofundando também o potencial da educação, já que essa se torna capaz de analisar criticamente as relações entre mídia e público/informação e poder.

#### 1.1.1. *Problemas de pesquisa*

Ao praticarmos a interpretação crítica da mídia e fazermos análises conduzidas pelos Estudos Culturais, é possível nos depararmos com diversos conteúdos. Embora o livro e a série *The Handmaid's Tale* sejam produtos ficcionais, refletem realidades possíveis (ATWOOD, 2011). O início da história é fundamentado por mudanças climáticas, e seu desenvolvimento está ligado a elas e à fertilidade humana. Estes são problemas tangíveis e historicamente discutidos nas esferas culturais e científicas. A narrativa da série e do livro reforça a influência da ciência na

cultura e vice-versa. Portanto, nossos problemas de pesquisa são: a série e o livro são produtos que despertam a imaginação do/a espectador/a para possíveis futuros? Se sim, de que maneira isso é feito? Como o livro e a série vêm sendo catalizadores de mudanças sociais e/ou instrumentos de manifestação em sociedades ocidentais?

### 1.1.2. *Objetivos*

O objetivo geral da presente pesquisa é analisar como o livro *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, e sua adaptação televisiva, *The Handmaid's Tale* (2017-presente), abordam as temáticas de: dominação do meio ambiente e mudanças climáticas, a partir da fertilidade do solo; e fertilidade humana. A análise será feita à luz dos Estudos Culturais.

Os objetivos específicos da pesquisa são: Investigar os princípios e modos de representação e produção discursiva apresentados no produto midiático, e mostrar como os produtos apresentados não estão isolados apenas como obras passivas, mas são influenciados por e influenciam o mundo em que vivemos.

### 1.1.3. *Metodologia de pesquisa*

Ao contrário de um longa-metragem, o conteúdo seriado audiovisual apresenta, à primeira vista, uma dificuldade metodológica. São muitos os acontecimentos narrados, e levantamentos censitários seriam de pouca utilidade para o cumprimento dos objetivos e resolução dos problemas dessa pesquisa. Da mesma maneira, temos que a análise do conteúdo literário em questão não deve ser tratada de forma quantitativa ou isolada. Portanto, a metodologia empregada será a dos Estudos Culturais (tema detalhado no próximo tópico). Na prática, isso consiste na análise dos episódios da primeira e da segunda temporada de *The Handmaid's Tale* conforme estudos de Pink (2008) e Monaco (2009), assim como a análise da narrativa literária homônima de Atwood (2017). Serão analisados os fenômenos e as problemáticas gerais propostas pelos dois materiais, e, quando necessário, episódios, *frames* e falas específicas serão citadas na pesquisa, a fim de explicitar as ideias debatidas.

Os Estudos Culturais consideram igualmente elementos textuais, imagéticos e sonoros, afinal, seu foco está em “como a cultura é produzida,

promulgada e consumida” (LISTER E WELLS, 2001, p. 61)<sup>14</sup>. Há de se considerar que, em análises acadêmicas, salvo raras exceções, os conteúdos não são puramente visuais, sonoros ou textuais (escritos), e, sim, suas combinações e intersecções. Essa abordagem sensorial da cultura e da sociedade reconhece o pesquisador como voz ativa e subjetiva na produção e interpretação de conhecimento (PINK, 2011). Esse “agir” na pesquisa ressoa a importância da agência arendtiana. Para a teórica, a possibilidade de criação e de mudança através das ações humanas é a mais alta forma de existência (ARENDR, 2000). Além disso, Hannah Arendt pontua que a indústria do entretenimento serve ao processo social vital, “mesmo que [o entretenimento] não seja tão necessário à sociedade como pão e carne” (1993, p. 205, tradução livre)<sup>15</sup>. O entretenimento existe “para passar o tempo” (ARENDR, 1993, p. 205, tradução livre)<sup>16</sup> – tempo esse que é livre, já que não está dominado pelas atividades de labor ou o sono. No entanto, ele não é menos importante. Arendt coloca o entretenimento no mesmo patamar do trabalho e do sono: uma parte irrevocável do processo da vida. E a vida, como um todo, nunca para – está sempre “engajada em consumo ou na recepção passiva de diversão, um metabolismo que se alimenta das coisas, devorando-as” (ARENDR, 1993, p. 205, tradução livre)<sup>17</sup>.

Esse tipo de consumo que produz por “deglutição” torna possível o entendimento da cultura como expositora de pensamentos populares, e não apenas elitistas ou oligárquicos. É por isso que Arendt considera que Cultura e Política pertencem ao mesmo território: as duas são consumidas e produzidas pelos mesmos; não tem como objetivo primário o conhecimento ou a verdade, e sim julgamento e decisão sobre as realidades dadas; e contém constante trocas de opiniões sobre a esfera pública da vida: o mundo comum. Este desperta três questões mútuas à Cultura e à Política: Que tipo de ações serão tomadas? Como enxergar a realidade daqui para frente? O que deve estar aparente nesse mundo comum? (ARENDR, 1993). Nas palavras de Arendt:

Não podemos mais nos dar ao luxo de pegar o que era bom no passado e simplesmente chamá-lo de nossa herança, descartar o mal e simplesmente pensar nele como uma carga morta que, por si só, se enterrará no esquecimento. O fluxo subterrâneo da história ocidental finalmente veio à tona e usurpou a dignidade de nossa tradição. Essa

---

<sup>14</sup> “how culture is produced, enacted and consumed”.

<sup>15</sup> “even though they may not be as necessary for this life as bread and meat”.

<sup>16</sup> “to while away time”.

<sup>17</sup> “a metabolismo feeding on things by devouring them”.

é a realidade em que vivemos. E é por isso que todos os esforços para escapar da tristeza do presente para a nostalgia de um passado ainda intacto ou para o esquecimento antecipado de um futuro melhor são vãos (ARENDR, 1979, p. ix, tradução livre)<sup>18</sup>.

A ficção especulativa é, portanto, um exercício de compreensão dos possíveis cenários de um mundo comum futuro, já que se baseia em fatos que já ocorreram e poderiam se repetir. Arendt classifica a memória seletiva como um luxo. Diante de movimentos que buscam retomar o fascismo, de que nos serve uma nostalgia utópica e sem propósito? Afinal de conta, queremos construir novas culturas e modos de vida ou fingir que não vemos os erros do passado e presente, como a desigualdade, o preconceito e a violência? Para as ficções especulativas de Margaret Atwood, a segunda opção não é uma possibilidade. Semelhante à afirmação anterior de Arendt (1979), a escritora canadense não vê beleza na nostalgia – apenas utilidade. Aprender com o passado é essencial para evitarmos ou nos prepararmos para barbáries do futuro.

## 1.2. *Estudos Culturais: origens, expansão e relevância*

Dentro da divulgação cultural, deparamo-nos com uma discussão básica, porém, fundamental: a definição de *cultura*. A Inglaterra industrial foi palco de novas conversas sobre o tópico (MATTELART E NEVEU, 2006). Nesse contexto, a cultura é tida como “instrumento de reorganização de uma sociedade abalada como mecanicismo, de ‘civilização’ dos grupos sociais emergentes, enquanto alicerce de uma consciência nacional” (MATTELART E NEVEU, 2006, p. 8). Na atualidade, a definição de *cultura* continua a ser complexa, e os Estudos Culturais podem ser considerados a transdisciplina de um momento cheio de irregularidades e quebras de paradigma (ANG, 2005).

Mudanças sociais, políticas e econômicas após a Segunda Guerra Mundial reviveram as discussões a respeito da abrangência da *cultura*. Se esta compreende a dita “civilização” de comunidades emergentes, por qual razão investigações

---

<sup>18</sup> “We can no longer afford to take that which was good in the past and simply call it our heritage, to discard the bad and simply think of it as a dead load which by itself time will bury in oblivion. The subterranean stream of Western history has finally come to the surface and usurped the dignity of our tradition. This is the reality in which we live. And this is why all efforts to escape from the grimness of the present into nostalgia for a still intact past, or into the anticipated oblivion of a better future, are vain”.

acadêmicas ainda se voltavam para diferenciações entre alta/baixa cultura, poder localizado no/a autor/a, e reafirmação de representações hegemônicas?

As décadas de 1960 e 1970 marcam o início de uma mudança de paradigma no conceito de *cultura*. A época foi prolífica para quatro precursores do campo de estudos conhecido, hoje, como Estudos Culturais (*Cultural Studies*): Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson e Stuart Hall (MILLER, 2001). Hoggart, Williams e Thompson, os primeiros a empreenderem pesquisas na área, utilizam os *English Studies* – difundidos nas Universidades de Oxford e Cambridge, as quais não frequentaram – como objeto de crítica. Os *English Studies* advogavam a leitura de “textos verdadeiramente ingleses” como antídoto para o “desmoronamento de valores da alta cultura” (MATTELART E NEVEU, 2006, p. 21). Em contrapartida, os três primeiros *founding fathers* dos Estudos Culturais procuravam compreender a intersecção entre classe social e país ao colocarem em primeiro plano as sensibilidades dos trabalhadores industriais.

Os *Cultural Studies* serão mais bem explorados e oficialmente inaugurados com o *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), da Universidade de Birmingham, em 1964 (MATTELART E NEVEU, 2006). Na atualidade, os Estudos Culturais são popularmente conhecidos como parte da “Escola de Birmingham”. O CCCS foi responsável pelo início de análises não consideradas dignas do olhar acadêmico. De acordo com Mattelart *et al.* (2006, p. 31), “uma rara combinação de empenhamento social e político e de ambição intelectual produziu, durante mais de quinze anos, um impressionante volume de trabalhos”.

Entre os “empréstimos teóricos” feitos pelos Estudos Culturais, estão, em primeiro lugar, releituras das obras de Karl Marx, que compreendem aparelhos ideológicos do Estado: escolas, universidades, veículos midiáticos, espaços de divulgação científica e cultural, entre outros. A partir da imersão em Marx, pensadores/as recorrem às obras da Escola de Frankfurt, sobretudo a seu representante mais antigo: Walter Benjamin. Além disso, a semiótica soviética (especialmente a de Mikhail Bakhtin) é abordada. O filósofo Antonio Gramsci é pautado como referencial para reflexões sobre classes populares (MATTELART E NEVEU, 2006). Para Mattelart *et al.* (2006), ele corrobora a visão de Marx sobre ideologia:

Esta [a ideologia] faz parte do legado marxista no qual se alimenta a maioria dos investigadores desta corrente. Pensar os conteúdos ideológicos de uma cultura não é mais do que compreender, num determinado contexto, de que forma os sistemas de valor e as representações que estes encerram contribuem para estimular processos de resistência ou de aceitação do *status quo*, de que forma os discursos e os símbolos dão aos grupos populares uma consciência da sua identidade e da sua força ou participam do registo “alienante” de aquiescência em relação às ideias dominantes (MATTELART *et al.*, 2006, p. 41).

Com tais bases teóricas, compreende-se a cultura como um fenómeno intrinsecamente envolvido com o poder. Ela se torna duplamente política, já que o entendimento de aspectos de produção, como o acesso, controle e propriedade de obras, é essencial para compreendermos como “o poder é empregado para regular imagens, significados e ideias que organizam as agendas que moldam a vida cotidiana” (GIROUX, 2003, p. 19). Em segundo lugar, temos as conexões entre cultura e poder feitas no campo da subjetividade: ela nos oferece identidades/identificações por meio das práticas e ideologias que disponibiliza à diferentes pessoas, que, por sua vez, fazem parte de diferentes classes sociais e econômicas. Portanto, a cultura é também um instrumento pedagógico, e “reivindica certas histórias, memórias e narrativas” (GIROUX, 2003, p. 19).

É necessário, portanto, admitir que, na atualidade, a cultura se tornou crucial para o aprendizado, já que, através dela, “pessoas definem a si mesmas e sua relação com o mundo social” (GIROUX, 2003, p. 19). A ligação entre cultura, pedagogia e política, tão presente nos Estudos Culturais, não pode ser esquecida pela Academia (GIROUX, 2003; MILLER, 2001; MATTELART *et al.*, 2006), e, muito menos, pelos disseminadores de cultura.

Os fundadores dos Estudos Culturais criticavam o estudo exclusivo de culturas da burguesia. Suas análises abordavam aspectos até então relevados na vida do proletariado britânico. Richard Hoggart foi o responsável pelo início do reconhecimento institucional dos *Cultural Studies*. A publicação de seu livro *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Special References to Publications and Entertainments*, em 1957, amadureceu críticas anteriores feitas aos *English Studies* – os estudos de uma cultura supostamente “superior”. Em *The Uses of Literacy*, Hoggart estuda a influência da cultura difundida na/pela classe operária através dos *media*. O cerne do trabalho argumenta que tendemos a subestimar a influência da indústria cultural sobre as classes trabalhadoras. Em suma, “As gentes do povo não têm uma

vida assim tão pobre como o levaria a pensar uma leitura, mesmo que aprofundada, da sua literatura” (HOGGART *apud* MATTELART *et al.*, 2006, p. 24).

Um ano depois, o pesquisador Raymond Williams lança a base metodológica para os Estudos Culturais na obra *Culture and Society* (1958). O livro recapitula diversos conceitos de cultura na sociedade industrial. Cada uma das noções e práticas culturais apresentadas materializa atitudes/pensamentos que exprimem, ao final, “sistemas de percepção e de sensibilidade” (MATTELART *et al.*, 2006, p. 27). Williams dá sequência a essa exploração do inconsciente cultural em *The Long Revolution* (1961). Lá, realça os papéis de sistemas educacionais e comunicacionais (imprensa, publicidade, cinema, entre outros) e processos de alfabetização de mudanças sociais. Desse modo, ele traça um panorama de mudanças necessárias às instituições e práticas culturais da época.

Raymond Williams é responsável por consolidar a união entre os novos estudos e o modelo materialista histórico de Karl Marx. Seu método – materialismo cultural – conta com o *insight* marxista de que pessoas fabricam as condições para suas existências. No entanto, isso pode acontecer sem agência capacitadora ou consciente. Tal comportamento é recorrente na sociedade industrial e pós-industrial (MILLER, 2001). O materialismo cultural, então, nos leva a ver como a arte e a sociedade estão interligadas sem primazia cronológica ou conceitual entre si. Para entender a cultura, devemos considerar as condições de criação e circulação de seus produtos, já que o materialismo cultural articula a cultura material (pinturas, esculturas, moda, audiovisual) com mudanças histórico-sociais a fim de explicar como os produtos produzidos por pessoas comuns são repaginados e vendidos a elas (MILLER, 2001).

Os Estudos Culturais são marcados em sua gênese pela falta de exposição “séria” nos círculos acadêmicos. Seus *founding fathers* lecionavam em instituições pequenas ou marginalizadas. Isso fora compensado pela publicação constante em revistas – incluindo publicações da Nova Esquerda nos anos 1960, e, até mesmo, em áreas dedicadas à divulgação de pesquisas inovadoras (MATTELART E NEVEU, 2006). Hoje, além de lidar com divulgação cultural e científica, os *Cultural Studies* ampliaram sua metodologia, e possuem modos de análise diferentes para cada tipo de produto e/ou situação (PICKERING, 2008).

No entanto, é com Stuart Hall que os *Cultural Studies* adquirem uma identidade multicultural, e, ao mesmo tempo, teoricamente estável. Escritor prolífico,

Hall trouxe a cultura dos *ghettos* e “subculturas” na Inglaterra dos anos 1970, como *bikers*, *hippies*, *skinheads*, *rockers* e *punks*, para o rol de pesquisas nos Estudos Culturais. Mattelart e Neveu (2006) enfatizam o ponto que une essas “subculturas”: a ligação com a classe operária inglesa:

O conjunto de estilos de vida pode, então, remeter para duas modalidades fundamentais de gestão destas incertezas identitárias: uma que marca a continuidade e outra a ruptura. Para uma grande parte dos jovens de meios populares (*rockers* e, mais tarde, os *skinheads*) trata-se de incluir num estilo de vida jovem valores emprestados pela herança operária (solidariedade de grupo, valorização de uma virilidade agressiva e da força), e mesmo (*skinheads*) de imprimir componentes mais retrógradas desta herança (racismo) ou de transcender um destino temido em estilo reivindicado por mimetismo sobre o lumpen-proletariado. No outro extremo, uma outra família de modos de vida (simbolizada, nomeadamente, pelos *mods* da década de 1960) mobiliza uma panóplia que se serve de um imaginário de consumo hedonista, de mobilidade social e de afastamento relativamente aos aspectos mais “ordinários” da virilidade e dos constrangimentos do trabalho [...]. O estilo *hippie* também pode constituir uma subcultura com esta simbologia de saída do meio popular-operário (MATTELART E NEVEU, 2006, p. 36).

Com o interesse em estudar práticas culturais sem depender se seus respectivos prestígios sociais, a CCCS será pioneira em mobilizar as Ciências Sociais para tais áreas marginalizadas pela Academia. Gradualmente, os objetos de pesquisa dos *Cultural Studies* mudarão, de acordo com seus tempos. Os *media* audiovisuais, com programações informacionais e de entretenimento, tornam-se protagonistas. Além do materialismo cultural elaborado por Williams e de metodologias atuais para os Estudos Culturais (PICKERING, 2008; PINK, 2008; BARKER, 2008; LAWLER, 2008), Stuart Hall provê, em 1973, o *ensaio Encoding and Decoding in the Television Discourse*. A obra expõe que não o funcionamento dos *media* não deve se limitar à emissão e recepção – elementos consolidados pela Teoria Matemática da Comunicação (SHANNON, 1948).

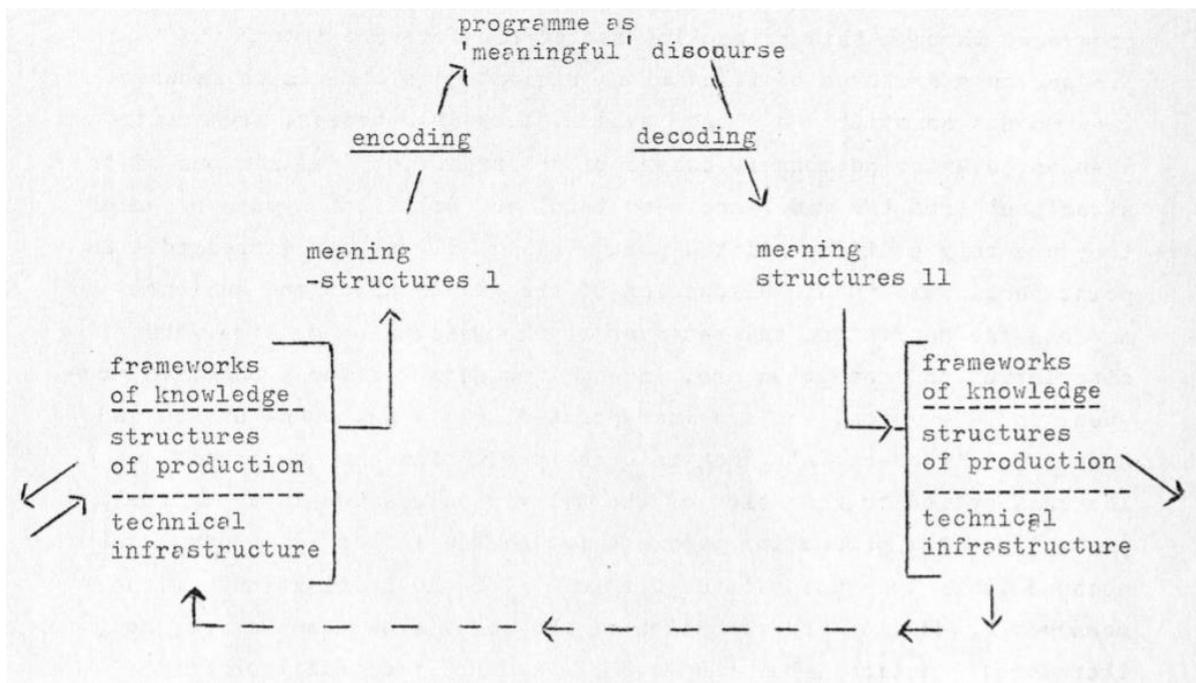


Figura 4: Esquema de codificação e decodificação das mensagens de acordo com Hall (1973, p. 4).

Para Hall, dados técnicos, modelos cognitivos, modos de produção e outras variáveis devem ser levadas em consideração ao analisar qualquer produto mediático (HALL, 1973). Além disso, a maior parte das análises produzida na época é fortemente influenciada pelo movimento feminista e por questões étnicas (MATTELART E NEVEU, 2006, p. 38).

### 1.2.1. Expansão e Crise

Após a década de 1980, os Estudos Culturais ganham popularidade. Ao saírem da “bolha” da CCCS, perdem, em certas aplicações, sua característica essencial: a análise política (MATTELART E NEVEU, 2006). Tal acontecimento não deve ser visto como um fenômeno isolado, e sim parte de uma falsa homogeneização da condição humana (BAUMAN, 2005). Nossas conquistas tecnológicas abrem o precedente para o pensamento de que estamos nos tornando iguais, unidos e coesos (LÉVY, 1999). No entanto, Bauman (2005) argumenta que, como a riqueza não é igualmente distribuída, isso não passa de ilusão. “As elites têm escolhido o isolamento e pagam por isso grandes quantias de modo voluntário. O restante da população se

encontra deslocado e forçado a pagar o grande preço cultural, psicológico e político de seu novo isolamento” (BAUMAN, 2005, p. 64)<sup>19</sup>.

Nesse contexto, algumas pesquisas feitas pelos *Cultural Studies* foram, ao passar dos anos, deixando de lado o materialismo cultural presente nos *media* e o papel do produto em questão dentro do cenário econômico, social e político. Com a implementação dos Estudos Culturais nos Estados Unidos, as críticas a um sistema elitista passaram a se atenuar de acordo com Morley (2005). No entanto, com a ascensão de estudos feministas e do movimento negro na esfera acadêmica, o materialismo cultural e as análises iniciais feitas pela Escola de Birmingham obtiveram nova relevância (HOOKS, 1990; PICKERING, 2008).

### 1.3. *Estudos feministas*

Analisar produtos culturais apenas com distinções de classe em mente seria, contudo, minimizar as diferentes experiências advindas de outras “categorias” socioculturais, como raça e gênero. Por isso, é necessário buscar em outras teorias uma forma de pensamento que acolha estas muitas existências. São várias as observações acadêmicas sobre a relação intrínseca entre gênero, raça e classe; os três pontos constroem identidades, modos de ver o mundo, e são alvo de opressões cotidianas. Com isso em mente, as obras de estudos feministas são especialmente relevantes, com ênfase em pensadoras da segunda onda do movimento, que considerou a forte relação entre desigualdades culturais e políticas de mulheres (DAVIS, 1981; HOOKS, 1984)

Embora grande parte destas obras tenha sido escrita entre as décadas de 1960 e 1980 por ativistas e acadêmicas nos Estados Unidos, seus pensamentos foram refletidos no Brasil, ainda que tardiamente. Por conta do momento político do país (instalação do Golpe Militar de 1964), questões trabalhistas relacionadas às mulheres – uma pauta que também se relaciona à primeira onda feminista – tiveram prioridade entre ativistas. Ao longo das décadas de 1960, 1970 e 1980, mulheres se uniram a sindicatos, coletivos de mães, ao movimento “Diretas Já”, e reivindicaram anistia política; portanto, assim como o feminismo de segunda onda foi contemporâneo do *Civil Rights Movement* nos Estados Unidos (HOOKS, 1984), surgiu em terras brasileiras como grande aliado de mudanças e resistências políticas (PEDRO, 2012).

---

<sup>19</sup> “The elites have chosen isolation and pay for it lavishly and willingly. The rest of the population finds itself cut off and forced to pay the heavy cultural, psychological and political price of their new isolation”.

No entanto, problemáticas específicas às vidas de mulheres eram, por vezes, relevadas pelos movimentos dos quais participavam. As ativistas eram “acusadas pelos companheiros de dividir a militância ou de enfraquecê-la com ‘questões secundárias’”. Para as feministas, contudo, a questão do direito das mulheres era fundamental” (PEDRO, 2012, p. 245).

Para garantir os direitos das mulheres, alguns erros cometidos na primeira onda feminista, que ocorreu entre o século 19 e início do século 20, deveriam ser corrigidos. Angela Davis (1981) aponta a oposição entre o movimento negro e o movimento feminista como uma das principais razões pela falta de adesão de mulheres americanas negras (e apoio de homens) ao sufrágio. A primeira onda do feminismo lutava primordialmente pelo direito ao voto, que não existia para mulheres ou minorias étnicas. Embora sufragistas da época tenham procurado aproximar as duas pautas, viu-se que o governo americano não as aprovaria em conjunto. Rapidamente, os movimentos (especialmente o sufragista) mudaram seus discursos.

Elizabeth Cady Stanton, uma das líderes do sufrágio americano, chegou a afirmar que mulheres brancas e formalmente educadas seriam mais dignas e aptas a votar<sup>20</sup>. Tal pensamento fez parte da origem do feminismo “liberal”, que procura conciliar os interesses do liberalismo econômico aos direitos públicos e privados das mulheres (CYFER, 2009). Esse objetivo contém, em si, paradoxos: já que o liberalismo preza por não interferir na esfera privada, como o Estado protegeria mulheres em situação de violência, abuso ou importunação doméstica? Deveria o Estado auxiliar na emancipação financeira ou educacional de mulheres? Seria necessária a divisão de tarefas domésticas, que, por convenção social, são totalmente direcionadas às mulheres? Se a autonomia individual dentro do sistema político é um dos focos do liberalismo, é possível aplicar a máxima feminista “o pessoal é político” ao feminismo liberal? Tais questionamentos mostram que a primeira onda do movimento feminista visava a emancipação apenas de um certo tipo de mulher: a branca de classe média/alta, que poderia se movimentar livremente na sociedade sem erodir as bases de uma cultura patriarcal. Embora a lógica do liberalismo tenha aberto portas para a emancipação da mulher – especialmente a branca e com acesso à educação formal – no passado, não é resposta ideal para os problemas de hoje, que necessitam de um diálogo interseccional (DAVIS, 1981; HOOKS, 1984).

---

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://n.pr/3cXCrSK>>. Acesso em: 25 mai. 2020.

Pensadoras da segunda onda como Angela Davis e bell hooks procuram criar uma ponte entre as lutas antirracista e feminista. hooks (1984) explica que, por mais que vivamos em sociedades patriarcais, uma mulher pode sentir que não é explorada ou oprimida; isso ocorre por conta de uma posição de privilégio em comparação às outras mulheres, ou, até mesmo, da ignorância em relação às explorações e opressões sofridas:

Um ponto central do pensamento feminista moderno é a asserção de que “todas as mulheres são oprimidas”. A frase implica que mulheres têm muito entre elas, e que fatores como classe, raça, religião, preferência sexual, entre outros, não criam uma diversidade de experiência que determina a extensão da opressão causada pelo sexismo em suas vidas individuais. Sexismo como sistema de dominação é institucionalizado, mas nunca determinou de forma absoluta o destino de todas as mulheres [...]. Ser oprimida significa não ter escolhas [...]. Muitas mulheres nesta sociedade [ocidental] têm escolhas (por mais inadequadas que sejam), portanto, exploração e discriminação são palavras que descrevem com mais exatidão o grupo de mulheres, coletivamente, nos Estados Unidos. Muitas mulheres não participam de resistências organizadas contra o sexismo precisamente pois o sexismo não significou a ausência de escolhas. Elas podem saber que são discriminadas por seu sexo, mas não igualam isso à opressão. Embaixo do capitalismo, o patriarcado é construído para que o sexismo restrinja o comportamento das mulheres em algumas áreas até quando a liberdade em relação às limitações é permitida em outras esferas. A ausência de restrições extremas leva muitas mulheres a ignorarem áreas em que são exploradas ou discriminadas; elas podem até imaginar que mulheres não são oprimidas (HOOKS, 1984, p. 5, tradução livre)<sup>21</sup>.

Na lógica patriarcal/capitalista explicada por hooks, homens brancos são a classe hegemônica (embora influenciados por questões de classe). Homens negros sofrem com o racismo, mas o sexismo vigente “permite” que ajam de modo opressor

---

<sup>21</sup> “A central tenet of modern feminist thought has been the assertion that ‘all women are oppressed’. This assertion implies that women share a common lot, that factors like class, race, religion, sexual preference, etc. do not create a diversity of experience that determines the extent to which sexism will be an oppressive force in the lives of individual women. Sexism as a system of domination is institutionalized but it has never determined in an absolute way the fate of all women [...]. Being oppressed means the absence of choices [...]. Many women in this society do have choices, (as inadequate as they are) therefore exploitation and discrimination are words that more accurately describe the lot of women collectively in the United States. Many women do not join organized resistance against sexism precisely because sexism has not meant an absolute lack of choices. They may know they are discriminated against on the basis of sex, but they do not equate this with oppression. Under capitalism, patriarchy is structured so that sexism restricts women's behavior in some realms even as freedom from limitations is allowed in other spheres. The absence of extreme restrictions leads many women to ignore the areas in which they are exploited or discriminated against; it may even lead them to imagine that no women are oppressed”.

e/ou explorador em relação às mulheres. Da mesma maneira, mulheres brancas são vítimas de sexismo, mas podem ser opressoras e/ou exploradoras de pessoas negras (HOOKS, 1984). Na reprodução da lógica capitalista e patriarcal, não conseguiremos atingir liberdade racial e de gênero. “Enquanto esses dois grupos ou qualquer outro grupo definir emancipação como ganhar igualdade social com homens brancos da classe hegemônica, terão um interesse mascarado na exploração e opressão contínua de outros” (HOOKS, 1984, p. 15)<sup>22</sup>.

A obtenção de direitos e o reconhecimento social de mulheres pode variar de acordo com a cultura vigente. Em *Mulheres, Raça e Classe*, Davis (1981) explora a história das mulheres negras nos Estados Unidos. Enquanto eram tidas como escravas, deveriam atuar na mesma intensidade dos homens. Além disso, eram fonte de lucro: a alta natalidade era preferível – seja por relações consensuais, ou, em geral, estupros –, e o trabalho nos campos não deveria parar por conta da amamentação ou do cuidado de bebês. As exceções eram mulheres reservadas apenas para “parir” novos/as escravos/as e as amas de leite (DAVIS, 1981).

As pressões sobre a mulher negra não acabaram após a abolição da escravatura. O trabalho doméstico continuou a ser parte da rotina – e, na sociedade pós-industrial, foi incorporado às vidas das mulheres brancas. Davis (1981) lembra que o trabalho doméstico realizado por mulheres não é sempre desprezado. Em diversas economias pré-capitalistas, como na do povo Masai, o trabalho doméstico é tão essencial para a economia quando a pecuária, conduzida por homens. Mulheres são consideradas produtoras, e, por isso, possuem status social correspondente ao masculino. Por outro lado, em sociedades capitalistas avançadas, o trabalho doméstico é direcionado ao serviço. Mulheres não conseguem produzir evidências de seus trabalhos. A dona de casa, portanto, não é dona nem de si mesma, já que atua como “a serva vitalícia de seu marido” (DAVIS, 1981, p. 233, tradução livre)<sup>23</sup>.

Além da execução do trabalho doméstico, o trabalho fora de casa (ou para fora de casa, como lavagem de roupas) foi incorporado à rotina por conta de necessidades financeiras. Portanto, quando mulheres brancas começaram a integrar massivamente o mercado de trabalho e o viram como o grande emancipador feminino,

---

<sup>22</sup> “As long as these two groups or any group defines liberation as gaining social equality with ruling class white men, they have a vested interest in the continued exploitation and oppression of others”.

<sup>23</sup> “[...] her husband’s lifelong servant”.

mulheres negras não viviam a mesma realidade. O trabalho era primordial à sobrevivência, e não um caminho em busca da satisfação pessoal (DAVIS, 1981).

A entrada massiva de mulheres brancas no mercado de trabalho no início e meio do século 20 também trouxe um dilema às mulheres negras: como empatizar com quem tira vagas de emprego dos homens negros? Enquanto Betty Friedan publicava *The Feminine Mystique* em 1963 – obra que também faz parte da segunda onda feminista –, incentivando a força de trabalho de mulheres, comunidades negras sofriam com a perda de espaço no mercado (DAVIS, 1981). A dicotomia das lutas antirracista e feminista aparecem novamente na história.

É necessário, portanto, deixar de compreender o feminismo como uma luta individual. O feminismo é uma causa política, comunitária, e, em consequência, possível à todas às mulheres. Através da sororidade – o apoio político entre mulheres – é que o concretizamos. Ao narrar sua experiência como docente de um grupo diverso de mulheres, hooks (1984, p. 57) explica que, “ao aprendermos os códigos culturais umas das outras e respeitarmos nossas diferenças, sentimos um senso de comunidade, de sororidade. Respeitar a diversidade não significa uniformidade ou mesmice”<sup>24</sup>.

À primeira leitura, pode parecer inusitado o foco do trabalho em teóricas do feminismo negro. No entanto, os produtos analisados traçam paralelos constantes com o *status* dessas mulheres em sua chegada ao continente americano: extirpadas de todas as liberdades individuais e públicas, devem trabalhar e parir até a morte. No processo, são torturadas, humilhadas e estupradas (DAVIS, 1981). É este o destino das Aias de Gilead. Além disso, o livro só possui personagens brancas, afinal, a história original se aprofundou na necropolítica do branqueamento social (ATWOOD, 2017).

Os Estudos Culturais são uma adição bem recebida pelo movimento feminista (HOOKS, 1990). Eles proporcionam a imersão em realidades distantes de pesquisadoras/es de diferentes origens raciais, gêneros e classes, e abrem espaço para discussões transdisciplinares. bell hooks (1990) também acredita que os Estudos Culturais dão oportunidade para o tratamento de dimensões políticas de racismo e sexismo sem medo, até por quem pode ser considerado o/a opressor/a; contudo, isso

---

<sup>24</sup> “By learning one another’s cultural codes and respecting our differences, we felt a sense of community, of Sisterhood. Respecting diversity does not mean uniformity or sameness”.

deve ser feito com uma lógica anticolonial. “A/o outra/o” – ou seja, a pessoa (ou grupo de pessoas) analisada – não deve ser apropriada por quem está no poder.

O que hooks propõe, então, é olhar para o mundo e suas questões políticas ao estarmos localizadas na margem (1989, p. 15). Escolher a margem é estar livre para olhar o mundo com outras lentes, fora do colonialismo, capitalismo, patriarcalismo, racismo, sexismo e tantas outras ameaças ao “prazer e poder do conhecimento” (HOOKS, 1989, p. 15, tradução livre)<sup>25</sup>. Essa tarefa não nos chega sem desafios: como articular em palavras um novo jeito de viver e pensar? É preciso lutar, e a linguagem é palco de muitas lutas (HOOKS, 1989). Ela expressa o que raciocinamos, sentimos: “Somos casadas/os na linguagem, temos nosso ser em palavras [...]. Oprimidas/os lutam na linguagem para recuperação, reconciliação, reunião, renovação. Nossas palavras não têm sentido, são uma ação, uma resistência” (HOOKS, 1989, p. 16, tradução livre)<sup>26</sup>.

A margem cria novos saberes e relações; novas linguagens; novas significações. Há de se notar a semelhança da margem de hooks com as resistências subalternas citadas por Preciado (*apud* CARRILLO, 2010): após questionamentos ao *status quo* vindos do movimento feminista, do movimento negro e dos Estudos Culturais, as portas se abrem para aqueles que eram até então considerados “abjetos do saber” (PRECIADO *apud* CARRILLO, 2010, p. 61). Ao invés de adotar delimitações de identidade sexual, nacional ou da cultura vigente, a população subalterna trabalha com uma comunicação híbrida. Para Preciado, “[...] trata-se mais que nada de sublinhar a multiplicidade de histórias, ao mesmo tempo que o caráter híbrido de nossa própria cultura” (*apud* CARRILLO, 2010, p. 62).

#### 1.4. Aplicação para o estudo de *The Handmaid’s Tale*

Sabemos, então, que o aspecto político dos *Cultural Studies* é essencial para sua execução holística. Da mesma maneira, o movimento feminista exclama que “o pessoal é político” (CYFER, 2010, p. 136) –, ou seja: nossa vida privada também é estruturada por fatores públicos. Assim, é importante que a análise de produtos

---

<sup>25</sup> “pleasure and power of knowledge”.

<sup>26</sup> “We are wedded in language, have our being in words [...]. The oppressed struggle in language to recover ourselves, to reconcile, to reunite, to renew. Our words are not without meaning, they are an action, a resistance”.

culturais leve em consideração tal aspecto. De acordo com a revisão bibliográfica feita e consulta a materiais externos, como entrevistas de Margaret Atwood sobre *O Conto da Aia*<sup>27</sup> e realizadores da série *The Handmaid's Tale*, vemos paralelos entre o governo totalitário de Gilead e tendências políticas atuais. O conceito de Totalitarismo, elaborado pela teórica política Hannah Arendt, pode ser utilizado para melhor explicar o rumo tomado pelo governo ficcional e as possibilidades de governos atuais. Ele será trabalhado no próximo capítulo.

Após compreendermos a visão de margem de hooks (1989) e as resistências subalternas de Preciado (2010), também construímos um olhar mais crítico e múltiplo às diversas significações imagéticas da história – seja ela narrada em páginas ou em uma televisão. Por bem ou por mal, “O Conto da Aia” lida com uma cultura de mulheres dentro de um país legalmente sexista. Todas elas – e quem mais estiver contra o regime totalitário – estão nas margens; suas resistências só podem ser subalternas. Como as mulheres em Gilead não podem falar tudo o que pensam, ou, muito menos, assim fazê-lo, elaborar situações em que uma miríade de interpretações imagéticas seja possível é fundamental para o bom andamento e compreensão da história. Nos capítulos posteriores, imagens textuais e televisivas serão expostas e analisadas da margem para a margem; veremos, então, como as moradoras de Gilead lutam por serem subalternas.

Resistir é lutar por um ideal; então, para Stuart Hall (apud WEBSTER, 2001), a ideologia deve ser vista como um poder em si mesma, já que a luta de/por ideias na sociedade civil é sempre um prelúdio da mudança política. Ao estudar ideologias e multiculturalidades, os Estudos Culturais se mostram como uma ferramenta viável para o diálogo – entre grupos, pessoas e produtos, classes, e, outros (LEISTYNA, 2005).

---

<sup>27</sup> Disponível em: <<http://bit.ly/2u2qAl2>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

## 2. FICÇÃO POLÍTICO-AMBIENTAL

Pessoas normais não sabem que tudo é possível (ROUSSET apud ARENDT, 1979, p. 303)<sup>28</sup>.

Desde seus primórdios, a humanidade é movida por histórias (GRODAL, 2017; SMITH *et al.*, 2017). Elas podem abordar qualquer tipo de assunto: morais, éticos, culturais, filosóficos, abstratos, “reais”, amorosos, enraivecidos, naturais ou construídos; e não são contadas apenas por humanos, já que a própria Natureza conta diversas histórias (BONNEUIL, 2015).

Uma das narrativas constantemente disseminadas é a da mudança. Tudo tem seu ciclo, e a morte é tão importante quanto a vida para a manutenção de um ecossistema sustentável e saudável (BAUDRILLARD, 2000). As mudanças climáticas causadas por agentes naturais (humanos) e seus artefatos são palco de discussões vastas na comunidade científica<sup>29</sup>. Embora diversos acadêmicos e a sociedade civil tenham opiniões diversas sobre o assunto, sabe-se que a Terra não é mais a mesma (MOORE III, 2000). A agência humana trouxe mudanças ao meio-ambiente.

Para Stoermer e Crutzen (2000), as mudanças são tão drásticas que requerem uma atualização dos Períodos Geológicos da Terra. Eles propõem que uma nova época geológica teria se iniciado logo após a invenção do motor a vapor na metade final do século 18, um dos fatores que desencadeou a Primeira Revolução Industrial. Desde então, o humano tem procurado moldar de maneira mais agressiva as matérias primas naturais – inclusive a ele mesmo – por meio do uso de tecnologias modernas. Essa época foi denominada de Antropoceno (STOERMER E CRUTZEN, 2000). A palavra é uma junção dos vocábulos gregos *antropos* – que significa “um ente humano [...], um indivíduo” (THE ANALYTICAL GREEK LEXICON, p. 30, tradução livre)<sup>30</sup> – e *kainos* – “novo, recém feito [...]; novo em espécie, caráter ou modo” (THE ANALYTICAL GREEK LEXICON, p. 208, tradução livre)<sup>31</sup>.

Embora o Antropoceno seja considerado o conceito mais popular na abordagem das mudanças climáticas e geológicas causadas pela interferência

---

<sup>28</sup> “Normal men do not know that everything is possible”.

<sup>29</sup> Vide, por exemplo, o projeto Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Mudanças Climáticas (INCT-MC) Fase 2, com financiamento do CNPq Processo 465501/2014-1, FAPESP Processo 2014/50848-9 e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) Processo 16/2014.

<sup>30</sup> “a human being [...], an individual”.

<sup>31</sup> “new, recently made [...], new in species, character, or mode”.

humana na Terra, ele não é o único – e, para alguns pesquisadores, muito menos o mais adequado (WINNER, 2017). O conceito é tido como o pavimentador da discussão sobre a nova época do planeta. Por isso, novas definições para essa nova fase da vida/morte na Terra aparecem constantemente.

Uma dessas novas definições é chamada de Antro-Obsceno. De acordo com Swyngedouw e Ernstson (2018), o Antropoceno proposto por acadêmicos como Eugene Stoermer e Paul Crutzen é uma noção despolitizante, já que as várias AntropoCenas – narrativas do Antropoceno que, embora não homogêneas, encobrem outras versões possíveis para a história – são ocultadas. A política é tirada do palco. No Antro-Obsceno, ela tem suas bases na interpretação de Hannah Arendt. Portanto, “o político é entendido como formas de agir subtraídas ou excessivas ao que é apontado para manter as constelações socioecológicas juntas” (SWYNGEDOUW E ERNSTSON, 2018, p. 3)<sup>32</sup>.

Em suma, "o político" é o significante que representa a ruptura imanente das relações, acabando com o mito da possibilidade de uma configuração relacional fechada. O Antro-Obsceno critica as implicações potencialmente despolitizantes de uma ontologia política proposta por uma série de novas perspectivas materialistas e pós/transhumanas (SWYNGEDOUW E ERNSTSON, 2018).

Embutida nos conceitos previamente apresentados está a ideia de que a separação entre natureza e humano é inválida, afinal, “a Terra funciona como um sistema, com propriedades e comportamentos que são característicos do sistema por completo” (MOORE III, 2000, p. 1, tradução livre)<sup>33</sup>. No entanto, o Antropoceno atribui a maior parte das mudanças climáticas às *atividades* humanas (MOORE III, 2000; CRUTZEN, 2002; STOERMER E CRUTZEN, 2000), e o Antro-Obsceno (SWYNGEDOUW E ERNSTSON, 2018) à própria capacidade humana de tornar certas narrativas apresentáveis, enquanto outras são tidas como obscenas/fora de cena.

Na nova era – qualquer que seja seu nome – entendemos que nunca fomos, de fato, indivíduos (GILBERT *et al.*, 2012) – tanto ao olhar para nossa agência

---

<sup>32</sup> “From this perspective, the political is understood as forms of acting subtracted from or excessive to what is gestured to hold socio-ecological constellations together”.

<sup>33</sup> “[...] the Earth functions as a system, with properties and behaviour that are characteristic of the system as a whole”.

no ecossistema como ao questionar a noção de indivíduo biológico. Para Thomas (1978, p. 1, tradução livre), “o homem está embutido na natureza”<sup>34</sup>.

Tal compreensão pode causar estranhamento na atualidade, especialmente quando partimos de um modo de pensamento antropocêntrico. Nele, o homem – branco, heterossexual e com capital – é a medida de todas as coisas, e, para ele, tudo pode ser feito e/ou desfeito, inclusive a Natureza. No entanto, isso não passa de uma ilusão de onipotência humana (RÜDIGER, 2006). A humanidade não possui o controle da Natureza, embora tenha descoberto maneiras de conter ou atrasar determinados fenômenos. E, embora o humano procure, constantemente, desligar-se da Natureza ou apresentar-se como uma peça separada a fim de lidar com a fatualidade científica, apenas a renúncia de uma visão antropocêntrica do mundo, assim como a “eliminação radical de todos os elementos e princípios antropomórficos, que surgem do mundo dado aos cinco sentidos humanos ou das categorias inerentes à mente humana” (ARENDDT, 1993, p. 265, tradução livre)<sup>35</sup> podem fazer com que isso aconteça. Ou seja: para a teórica política Hannah Arendt, a pura fatualidade científica é impossível quando praticada por humanos.

### 2.1. Terra: “quintessência da condição humana”

Diversos pensadores e pensadoras se propuseram a estudar as problemáticas da ciência moderna e do controle em relação à Natureza no passado. O diferencial das obras de Hannah Arendt é a inserção da *política* como força motriz de tal discussão. Embora seja enfática ao dizer que “não há motivo para duvidar de nossa atual capacidade de destruir toda a vida orgânica da Terra” (ARENDDT, 2000, p. 10), a filósofa de formação não crê que esse é o único caminho para o ente humano. Ainda podemos pensar, discutir e agir.

Para ela, os humanos não são separados da Natureza, ou, muito menos, seus senhores. Arendt lembra que, ao contrário dos Romanos, os Gregos não tinham uma palavra específica para “humanidade” (*humanitas*). Isso ocorre pois estes “nunca pensaram que o homem é o ente superior existente. Aristóteles chama essa crença de *atopos*, ‘absurda’” (ARENDDT, 1993, p. 265, tradução livre)<sup>36</sup>. A teórica política

---

<sup>34</sup> “Man is embedded in nature”.

<sup>35</sup> “radical elimination of all anthropomorphic elements and principles, as they arise either from the world given to the five human senses or from the categories inherent in the human mind”.

<sup>36</sup> “never thought that man is the highest being there is. Aristotle calls this belief *atopos*, ‘absurd’”.

concorda com o pensamento grego em relação à Natureza, chegando a afirmar que “a Terra é a própria quintessência da condição humana e, ao que sabemos, sua natureza pode ser singular no universo, a única capaz de oferecer aos seres humanos um habitat no qual eles podem mover-se e respirar sem esforço nem artifício” (ARENDDT, 2000, p. 9).

No entanto, Arendt estabelece uma diferença entre o habitat e o mundo. O primeiro, como mencionado, é o ambiente em que existimos. Já o mundo é um artifício humano: todas as construções feitas pela humanidade (literais ou metafóricas) estão presentes nele. Esse mundo é uma tentativa de separar a existência humana das outras existências presentes na Natureza; no entanto, como o humano faz parte da Natureza, “a vida, em si, permanece fora desse mundo artificial, e através da vida o homem permanece ligado a todos os outros organismos vivos” (ARENDDT, 2000, p. 10).

Embora o humano esteja ligado aos outros organismos vivos por sua própria vida, Arendt demonstra preocupação com o distanciamento crescente com a Natureza. Ela acredita que a humanidade tem procurado, cada vez mais, criar uma espécie de vida “artificial”, que cortaria de uma vez por todas o nosso laço inato com o *habitat*. A pensadora vê tal comportamento como uma rebelião à existência humana tal como nos foi dada – ou seja, dependente de outros entes humanos e não humanos, do habitat, e, até mesmo, das condições físicas que temos e não podemos escolher. Novamente, seu ponto central é o controle: o desejamos e o buscamos através da ciência moderna (ARENDDT, 2000; 1993).

## 2.2. O exercício da existência

Arendt também explora dois conceitos básicos: a *vita activa* – ou seja, todos os comportamentos humanos em atividade – e a *vita contemplativa* –, o que se passa dentro de nós mesmos. Dessa forma, seus estudos sobre a *vita activa* abordam fortemente a política, já que esta depende da ação em conjunto, enquanto suas colocações sobre a *vita contemplativa* acabam sendo voltadas, principalmente, à vida individual (FRY, 2009).

A *vita activa* é dividida em:

- Labor: a forma mais primária de vida; abrange os processos biológicos do corpo humano e as relações sociais em nível familiar; o *animal laborans* é definido pela *necessidade* (DIETZ, 1994; ARENDDT, 2000).

- Trabalho: tentativas de estabilidade de vida por meio da manipulação da natureza e seus recursos; abrange os processos artificiais e relações privadas; o *homo faber* é definido pela *mundanidade* (DIETZ, 1994; ARENDT, 2000).
- Ação: só se concretiza após o *labor* e o *trabalho*; abrange a política e a vida em sociedade; seu conceito chave é o de *pluralidade – ou seja, a coexistência da “igualdade e diferenças individuais”* (DIETZ, 1994, p. 236, grifo meu, tradução livre)<sup>37</sup>.

Arendt (2000) pondera que a ação é o ápice da *vita activa*, já que apenas nela temos liberdade, inclusive, para lidar com o labor e o trabalho. As capacidades do *animal laborans* e do *homo faber* confinam o humano. Na condição atual, “a liberdade está desaparecendo completamente frente a sobrevivência absoluta e ao funcionamento automático [do mundo]” (DIETZ, 1994, p. 237, tradução livre)<sup>38</sup>. Apenas a ação, através da natalidade – “condição através da qual mergulhamos no mundo, a princípio através da boa vontade e solidariedade daqueles que nos nutrem e subsequentemente através de nossos próprios atos e palavras” (VILLA, 2001, p. 81, tradução livre)<sup>39</sup> –, pode trazer recomeços e novas ideias a um mundo que vem se fechando.

Em suma, Hannah Arendt entende que humanos são intrinsecamente ligados à natureza, mas são capazes de agir de maneiras que a desafiam – mesmo que temporariamente. Por isso mesmo, a *vita activa* deve andar junto à *vita contemplativa*, na qual o indivíduo poderá exercer suas capacidades de pensamento, vontade e julgamento. Assim, a vida em sociedade, e, principalmente, nosso relacionamento com a natureza, será, ao menos, exercido de maneira consciente.

Hannah Arendt se apresenta como um exemplo clássico da relação intrínseca entre vida pessoal, intelectual e engajamento político. Como refugiada da Alemanha Nazista, ela fala sobre o *status* do humano expatriado. Ele é mínimo. Seus direitos são inexistentes, já que deveriam ser assegurados pelo Estado. Embora a Declaração dos Direitos Universais esteja em vigor, para Arendt, ela não exerce poder real e efetivo. A dignidade do humano não é medida apenas pela humanidade inata. Nesse contexto, ela argumenta que é mais difícil destruir a personalidade legal de um

<sup>37</sup> “equality and [...] individual differences”.

<sup>38</sup> “Freedom is fast disappearing in the face of the sheer survivalism and automatic functioning that is the condition of the modern world”.

<sup>39</sup> “the condition through which we immerse ourselves into the world, at first through the good will and solidarity of those who nurture us and subsequently through our own deeds and words”.

criminoso/a preso/a do que de um expatriado/a. Afinal, o/a encarcerado/a ainda possui direitos perante o Estado; tem suas necessidades básicas supridas (ARENDT, 1979). Para ele/a, o labor – estado primário de existência do homem, o reino da necessidade (ARENDT, 2000) – não é uma preocupação latente, enquanto para o/a refugiado/a que tem fome, sede e sofre fisicamente, sim. A condição de encarceramento, munida de direitos, possibilita a preocupação da pessoa em questão com o trabalho – reino da fabricação, das habilidades tecnológicas humanas – e até mesmo da ação – reino do engajamento político (ARENDT, 2000; 1979). Em suma, “parece que o humano que não é nada além de humano perdeu as qualidades que fazem possível a outros tratarem-no como um companheiro/a idôneo de humanidade” (ARENDT, 1979, p. 300, tradução livre)<sup>40</sup>.

A teórica política também argumenta que as massas de refugiados advindos da Primeira Guerra Mundial foram um dos pontos principais para o genocídio da Segunda. A sociedade europeia acostumou-se em não os notar; não pensar em refugiados como humanos (ARENDT, 1979). Além disso, ela pontua que o genocídio e a perda de direitos humanos (que, como colocado, não são eficazes) não são os únicos males advindos dessa ignorância. A perda da pluralidade de existências extirpa-nos de possibilidades reais de liberdade, já que essa só é possível em meio e por causa das diferenças entre humanos (ARENDT, 1978; 1979). Arendt coloca que

A dominação total, que se esforça para organizar a infinita pluralidade e diferenciação dos seres humanos como se toda a humanidade fosse apenas um indivíduo, só é possível se cada pessoa puder ser reduzida a uma identidade ininterrupta de reações, de modo que cada uma delas pacotes de reações podem ser trocados aleatoriamente por qualquer outro. O problema é *fabricar algo que não existe*, a saber, um tipo de espécie humana que se assemelha a outras espécies animais cuja única ‘liberdade’ consistiria em ‘*preservar a espécie*’. A dominação totalitária tenta alcançar esse objetivo tanto pela doutrinação ideológica das formações de elite quanto pelo terror absoluto nos campos [de concentração]; e as atrocidades pelas quais as formações de elite são implacavelmente usadas tornam-se, por assim dizer, a aplicação prática da doutrinação ideológica - o campo de testes em que os últimos devem provar a si próprios –, enquanto o espetáculo assustador dos próprios campos deve fornecer a verificação teórica da ideologia. *Os campos destinam-se não apenas a exterminar as pessoas e degradar os seres humanos, mas também servem ao terrível experimento de eliminar, sob condições cientificamente controladas, a própria espontaneidade como expressão do comportamento humano e de transformar a*

---

<sup>40</sup> “It seems that a man who is nothing but a man has lost the very qualities which make it possible for other people to treat him as a fellow-man”.

*personalidade humana em uma mera coisa*, em algo que até os animais não são (ARENDDT, 1979, p. 438, grifo meu, tradução livre)<sup>41</sup>.

No entanto, há esperança para a humanidade. Ao humano que perde seu lugar na comunidade, seu status legal e seu lugar de ação política, a única coisa que resta é a própria humanidade, e essas qualidades são normalmente articuladas na esfera da vida privada. Na vida pública, não há lugar. No entanto,

Essa mera existência, isto é, tudo aquilo que nos é misteriosamente dado à nascença e que inclui a forma de nossos corpos e os talentos de nossas mentes, pode ser adequadamente tratado apenas pelos *riscos imprevisíveis de amizade e simpatia*, ou pela grande e incalculável *graça do amor*, que diz com Agostinho, '*Volo ut sis* (eu quero que você seja)', sem poder dar nenhuma razão específica a essa afirmação suprema e insuperável (ARENDDT, 1979, p. 300-301, tradução livre)<sup>42</sup>.

Quando o humano é colocado como pária, a união em comunidades através da simpatia, amizade e amor é a única saída para a (re)existência. E, como somos guiados pela criação e pertencimento à grupos (ARENDDT, 1979), os coletivos de amizade podem fazer com que uma nova força política surja. Por menor que seja, sua existência em si é significativa de nossa humanidade. Esses coletivos são uma das únicas esperanças contra o totalitarismo, regime político que domina e aterroriza os seres humanos por dentro.

Residentes de um país totalitário estão sempre sob alerta; são constantemente vigiados; grupos específicos dentro do país são perseguidos. Sua liderança depende do comportamento de massa do povo, que age a favor do líder.

---

<sup>41</sup> "Total domination, which strives to organize the infinite plurality and differentiation of human beings as if all of humanity were just one individual, is possible only if each and every person can be reduced to a never-changing identity of reactions, so that each of these bundles of reactions can be exchanged at random for any other. The problem is to fabricate something that does not exist, namely, a kind of human species resembling other animal species whose only "freedom" would consist in "preserving the species." Totalitarian domination attempts to achieve this goal both through ideological indoctrination of the elite formations and through absolute terror in the camps; and the atrocities for which the elite formations are ruthlessly used become, as it were, the practical application of the ideological indoctrination—the testing ground in which the latter must prove itself—while the appalling spectacle of the camps themselves is supposed to furnish the "theoretical" verification of the ideology. The camps are meant not only to exterminate people and degrade human beings, but also serve the ghastly experiment of eliminating, under scientifically controlled conditions, spontaneity itself as an expression of human behavior and of transforming the human personality into a mere thing, into something that even animals are not".

<sup>42</sup> "This mere existence, that is, all that which is mysteriously given us by birth and which includes the shape of our bodies and the talents of our minds, can be adequately dealt with only by the unpredictable hazards of friendship and sympathy, or by the great and incalculable grace of love, which says with Augustine, '*Volo ut sis* (I want you to be),' without being able to give any particular reason for such supreme and unsurpassable affirmation".

Em contrapartida, o líder também atende às vontades de seus apoiadores e apoiadoras. Esse ciclo “[...] elimina a distância entre os governantes e os governados, e alcança uma condição na qual poder e a vontade de poder, como as entendemos, não têm nenhum papel, ou, na melhor das condições, têm um papel secundário” (ARENDDT, 1979, p. 325, tradução livre)<sup>43</sup>. No totalitarismo, as pessoas são coagidas a denunciarem sua vizinhança, família e amigos/as. Assim, possui poder interno sobre cada pessoa: usando seu poder “precisamente para espalhar essa cumplicidade pela população até que o regime tenha a culpa de todo o povo sob seu domínio” (ARENDDT, 1979, p. 407-408, tradução livre)<sup>44</sup>. O totalitarismo, portanto, tenta anular qualquer pensamento individual, espontâneo, reflexivo e/ou apenas não-hostil (ARENDDT, 1979).

A amizade e os vínculos afetivos são efetivos contra o totalitarismo justamente porque ameaçam seu objetivo final: a dominação total dos pensamentos do ser humano (ARENDDT, 1979). Ao nos comunicarmos com pessoas diferentes de nós, deixamos de nos isolar e de desconfiar de tudo e todos. Despertamos novos pensamentos. Embora isso promova crescimento comunitário e individual, também é alvo do regime totalitário; afinal, “simplesmente por causa de sua capacidade de pensar, os seres humanos são suspeitos por definição, e essa suspeita não pode ser desviada por um comportamento exemplar, pois a capacidade humana de pensar também é uma capacidade de mudar de idéia [...]” (ARENDDT, 1979, p. 430, tradução livre)<sup>45</sup>.

### 2.3. Sororidade e maternidade

“O Conto da Aia”, de Margaret Atwood (1985), e sua adaptação televisiva de 2017, *The Handmaid's Tale*, lidam com a busca por tais comunidades de amizade e sororidade. Todas as buscas de Offred por vínculos adquirem caráter político. No livro, o relacionamento mais próximo a uma amizade que a aia possui é com Ofglen, sua companheira de caminhadas ao início da narrativa. Por meses, ambas viviam em desconfiança, até que, após presenciarem um evento traumático, falam

<sup>43</sup> “[...] eliminates the distance between the rulers and the ruled and achieves a condition in which power and the will to power, as we understand them, play no role, or at best, a secondary role”.

<sup>44</sup> “precisely to spread this complicity through the population until it has organized the guilt of the whole people under its domination”.

<sup>45</sup> “Simply because of their capacity to think, human beings are suspects by definition, and this suspicion cannot be diverted by exemplary behavior, for the human capacity to think is also a capacity to change one's mind [...]”.

cautelosamente sobre suas vidas antes de Gilead. Após um ato de rebelião, Ofglen desaparece, deixando a protagonista sozinha.

O início da amizade das duas aias é marcado pelo questionamento ao sistema. Enquanto caminham pela cidade, se deparam com uma loja conhecida como “Escritos da Alma”. Lá, apenas máquinas trabalham. Pessoas ligam para pedir orações, e essas são impressas incessantemente. Offred explica a relevância desse estabelecimento comercial:

Encomendar orações da Escritos da Alma é considerado como sendo um sinal de devoção religiosa e de lealdade ao regime, de maneira que é claro que as Esposas dos Comandantes fazem muito isso. Ajuda a carreira de seus maridos. Existem cinco orações diferentes: para a saúde, para a riqueza, para uma morte, para um nascimento, para um pecado. Você escolhe a que quer, digita o número, depois digita o seu próprio número de modo que seja debitada em sua conta, e digita o número de vezes que quer que a oração seja repetida (ATWOOD, 2017, p. 200).

Ao se deparar com os “Escritos da Alma”, Ofglen quebra o silêncio. Faz uma pergunta herética: “Será que Deus escuta [...] essas máquinas?” (ATWOOD, 2017, p. 201). O que poderia ter sido mera especulação acadêmica ou curiosidade serve como reflexão do pensamento crítico do *eu*. Como párias, as aias (e outros/as moradores de Gilead) vivem de modo a manter a aparência de solidão, mas, de modo ilegal, formam redes de contato e resistência. Após Offred e Ofglen concordarem que Deus não escuta as máquinas da loja, um vínculo secreto é formado. As duas são, afinal, traidoras de Estado. Isso leva ao envolvimento de June com outras mulheres que se opõe ao regime, além de revelar o quanto, no totalitarismo, aparências enganosas são promovidas para a proteção do eu:

— Pensei que você fosse uma verdadeira crente — diz Ofglen.  
 — E eu pensei que você fosse — digo.  
 — Você era sempre tão insuportavelmente devota.  
 — Você também — respondo. Tenho vontade de rir, gritar, abraçá-la.  
 — Você pode se juntar a nós — diz ela.  
 — Nós? — digo. Então existem outras, existe um nós. Eu sabia.  
 — Você não imaginou que eu fosse a única — diz ela (ATWOOD, 2017, p. 202).

O seriado estende a narrativa de amizade e luta através da mesma história, e reforça outros vínculos entre mulheres. O relacionamento de June (Offred) e Emily (Ofglen/Ofsteven/Ofjoseph) começa após um questionamento “herético” de Emily,

mas que não envolve os “Escritos da Alma”. Eles não são mostrados na série. Mesmo assim, o desenrolar da trama é o mesmo: June e Emily se encontram como aliadas justamente por causa de sua insatisfação com o Estado. O relacionamento é brevemente interrompido após o envio da última para as Colônias, cuja importância será discutida no próximo capítulo. No entanto, Emily retorna, e as duas passam a compartilhar mais informações pessoais a fim de intensificar a amizade e outros atos de resistência.



Figura 5: Frame do episódio *Birth Day*. Emily e June caminham pela cidade após fazerem compras. Guardas estão ao redor, e uma catedral está em processo de demolição.

Já aias que possuíam apenas menções ou pequenas histórias no livro passam a ter relações amistosas (ou, de tempos em tempos, conflituosas) com June e Emily. As duas servem como protagonistas no círculo social das Aias. Entre as “coadjuvantes” mencionadas no livro e na série, estão Janine, Alma, Dolores e Brianna.



Figura 6: Frame do episódio Birth Day. Ao voltar do mercado, Alma, Dolores, June e Emily (da esquerda para a direita) conversam em frente à corpos de traidores de Gilead. Fonte: Globoplay.

São muitos os modos de resistências subalternas apresentados ao decorrer do livro e da série: olhares, conversas com pares (que não são incentivadas, como os diálogos entre as aias), envolvimentos emocionais, e, de modo mais explícito, tentativas de derrubar o regime totalitário de Gilead. No entanto, uma faceta da resistência que não pode ser ignorada é a “humanização” das personagens através da busca por uma certa normalidade de vida; é a procura pelo passado. Uma das ocasiões mais sutis, e, ao mesmo tempo, marcante na busca por uma relativa normalidade, é a descoberta de Offred sobre hidratação da pele. Produtos cosméticos são banidos às Aias, sob a premissa de que elas não devem chamar a atenção de homens. Espelhos são escassos (ATWOOD, 2017, p. 16). Há pouco espaço para o cuidado pessoal básico além de banhos. Ao perceber que sua pele está seca, Offred deseja passar um creme – coisa que não conseguirá em sua posição social. No entanto, há uma alternativa: utilizar sobras de manteiga. Ao planejar o uso dela para hidratação, Offred reencontra a si mesma e visualiza sua *performance* como Aia.

Há um naco de manteiga num dos lados do prato. Rasgo um canto do guardanapo de papel, embrulho a manteiga nele, levo para o armário e o enfio no bico de meu sapato direito, do par adicional, como já fiz antes. Embolo e amasso o resto do guardanapo: com certeza, ninguém vai se dar ao trabalho de desamarrotá-lo, para verificar se

alguma parte está faltando. Usarei a manteiga mais tarde, esta noite. Seria melhor, neste anoitecer, não cheirar a manteiga. Espero. Eu me acalmo e me componho. *Aquilo a que chamo de mim mesma é uma coisa que agora tenho que compor, como se compõe um discurso. O que tenho de apresentar é uma coisa feita, não algo nascido* (ATWOOD, 2017, p. 81-82, grifo meu).

Outro exemplo é a insatisfação trabalhista de Rita, a Martha da residência dos Waterfords. Embora ela não possa vocalizar suas reclamações, faz-as sentidas ao cozinhar mal. Após receber uma bandeja de comida em seu quarto, Offred nota que a coxa de galinha, prato especial da refeição, está “[...] cozida demais. É melhor que sangrenta, que é a outra maneira como ela faz. Rita tem maneiras de fazer seu ressentimento ser sentido” (ATWOOD, 2017, p. 81).

Na série, a cena citada não está explicitamente presente; no entanto, as reclamações de Rita e sua relutância inicial ao ajudar June são mostradas. As Marthas possuem, tanto no livro quanto na série, redes de informações e de fugas separadas das Aias. O cruzamento de informações não é comum, além de ser considerado perigoso. Rita não é o foco das câmeras por muito tempo, principalmente durante a primeira temporada. Na maior parte das vezes, além de ser colocada nos cantos do *frame*, serve como plano de fundo a alguém com um papel de chefia. A exceção é June.



Figura 7: *Frame* do episódio *Nolite Te Bastardes Carborundorum*. Rita conversa com Serena, mas em desfoque. Fonte: Globoplay.



Figura 8: *Frame* do episódio *Late*. Rita serve café da manhã para June.

Ao mostrar June e Rita como símbolos visualmente complementares, a cinematografia de *The Handmaid's Tale* nos diz, visualmente, que, embora pertencentes a grupos diferentes, a Martha e a Aia estão em pé de igualdade: ambas não possuem direitos e têm seu corpo utilizado por outros, seja para a performance de tarefas domésticas ou a fim de engravidar e parir. Essas duas atribuições são fortemente ligadas à figura feminina (RICH, 1986; WOLLSTONECRAFT, 2016; DAVIS, 1981); e, nas figurações de Marthas e Aias, se complementam a fim de dar vazão à revolta contra o sistema vigente. Isso se concretiza ao final da segunda temporada, que mostra Rita como arquiteta da terceira tentativa de fuga de June.

Outro relacionamento importante para a história do livro e da série é a de June e Moira, sua melhor amiga. Muito próximas desde o período pré-Gilead, as duas foram colocadas no mesmo centro de treinamento para Aias – o Centro Vermelho – após o início do regime. Tentam fugir juntas para o Canadá, mas June foi capturada no início da jornada. Moira consegue passar algum tempo em esconderijos, mas, eventualmente, é pega. Ela é considerada pelas Tias uma má influência sobre as demais Aias. Duas opções lhe são dadas: ir para as Colônias (local que será explorado no próximo capítulo) ou se tornar uma Jezebel. Escolhe a última, pois terá, dentro do possível, uma espécie de “qualidade de vida”.

Um dia, June é levada à Casa de Jezebel – local em que homens em posições de poder no governo de Gilead se reúnem a fim de explorar as mulheres em

questão. Ela e Moira se encontram. Moira está conformada com seu estilo de vida, mas June a impulsiona a tentar outra fuga.



Figura 9: *Frame* do episódio *Jezebels*. Moira e June se encontram na Casa de Jezebel. Fonte: Globoplay.



Figura 10: *Frame* do episódio *Night*. Luke e Moira se encontram após a chegada da última a um centro de refugiados no Canadá. Fonte: Globoplay.

Na série, eventualmente, Moira rouba um automóvel e cruza a fronteira entre Gilead e o Canadá. Lá, encontra Luke – o marido de June –, e passa a trabalhar pelo acolhimento de refugiados e advogar pelos direitos das/os cidadãs/os de Gilead.

Moira é apresentada como uma mulher branca na narrativa literária; no entanto, dentro da adaptação televisiva, é negra. Certas adaptações precisam ser feitas na transição da linguagem literária para a cinematográfica. São diversos os motivos: identificação com o público-alvo, orçamento, escolhas no foco da história (como a supressão do trecho do livro que fala sobre os Escritos da Alma), e facilitar a visualização de certos pontos da narrativa ao público do conteúdo audiovisual. Embora os dois produtos estudados sejam extremamente semelhantes, algumas mudanças – que não chegam a alterar o rumo da história – são particularmente interessantes, como a caracterização de Moira. A mesma problemática está presente na caracterização de Luke e de Hannah, filha dele com June (que não é nomeada no livro). Na narrativa literária, assume-se que os dois eram brancos; afinal, Gilead exterminou a todos/as que não o fossem, e a filha de Offred está viva sob os cuidados de um casal da cúpula do país. Como a série não adota a mesma narrativa de “supremacia branca” explícita – chega a evidenciar comandantes e esposas negros/as – e prefere focar em assuntos de fertilidade, ver personagens negros e negras nas telas é comum; no entanto, nenhuma ocupa tanto tempo da narrativa quanto Moira.

Todos os atributos da Moira “literária” são mantidos na série: uma mulher com facilidade em falar o que pensa, que trabalha com causas sociais, possui forte vínculo com June e é lésbica. A camada de sua identidade negra não chega a ser diretamente abordada pela série. Mesmo assim, sua representatividade é notável. Como coloca Davis (1981), mulheres negras sempre estiveram, desde sua chegada ao continente americano, em posições socialmente inferiores. É razoável assumir que, antes da instalação de Gilead, ela sofrera com preconceitos e falta de oportunidades baseados somente na cor de sua pele e/ou sexualidade. Após o começo do novo país, Moira e outras mulheres negras férteis passam a ocupar uma posição semelhante às mulheres negras escravizadas nas américas: servem, primariamente, como parideiras e força de trabalho (DAVIS, 1981). Ao contrário de seus pares brancos, as aias negras já conheciam as histórias de um povo sem direitos.

Luke também vive um retorno às histórias de seus antepassados. Ao fugir para o Canadá, assim como muitos negros e negras escravizados nos Estados Unidos (DAVIS, 1981), ele desfruta de liberdade; no entanto, como refugiado, seus direitos não são, muitas vezes, nítidos. As oportunidades de trabalho são limitadas, assim como sua condição financeira. Além disso, ele está separado da família. Sua filha, Hannah, está presa em Gilead, assim como June. A menina não é apenas privada da

companhia e amor do pai e da mãe; ela também tem qualquer possibilidade de desenvolvimento acadêmico formal tirada. As desambiguações culturais que estariam em sua vida também são apagadas. Apesar de birracial, Hannah crescerá em um mundo ocidentalizado ao extremo, e sem quaisquer referências à cultura negra da qual faria parte.

June não luta de modo egoísta por mudanças em Gilead. Ela deseja que o regime totalitário caia para que possa se reunir a seu marido, e, principalmente, às suas filhas (além de Hannah, ela tem outra menina em Gilead). Como Adrienne Rich coloca, por vezes esquecemos que somos “nascidas de mulher” (1986, p. 11). Compreender a maternidade fora das lentes do patriarcado, que a colocam como instituição obrigatória e enclausuradora dos corpos femininos, mostra que nossos relacionamentos com mães – sejam elas biológicas ou não – são de extrema importância para a formação de identidades individuais.

Através de sua busca por Hannah e da vontade de tirá-la – junto à sua meio irmã – do país, June mostra que ações de raiva, tão associadas a uma má *performance* da maternidade e compreendidas como o oposto do amor piedoso maternal, são apenas reflexos da complexidade das emoções humanas, presentes em todas as mães. Na realidade, a raiva de June, quando/se compreendida por suas filhas, pode ser um fator admirável; afinal, sua luta é pelo não-conformismo delas aos papéis sociais que as serão assinalados em Gilead via suas mães adotivas. Ao escrever sobre relacionamentos entre mães e filhas, Adrienne Rich reforça que

Poucas mulheres que crescem na sociedade patriarcal podem se sentir suficientemente cuidadas por suas mães; o poder de nossas mães, qualquer que seja seu amor por nós e suas lutas em nosso nome, é muito restrito. E é através da mãe que o patriarcado ensina cedo à pequena mulher quais prospectos são aceitáveis. A pressão ansiosa de uma mulher à outra a fim de se conformar a um papel degradante e desanimador dificilmente pode ser chamada de “maternidade”, mesmo que ela acredite que isso ajudará sua filha a sobreviver (RICH, 1986, p. 243, tradução livre)<sup>46</sup>.

A força motriz das mudanças em Gilead são os relacionamentos entre as mulheres. Em um Estado que extirpa cidadãos de seus direitos, qualidades sociais inerentes se mostram como a única alternativa efetiva contra o fascismo (ARENDR,

---

<sup>46</sup> “Few women growing up in patriarchal society can feel mothered enough; the power of our mothers, whatever their love for us and their struggles on our behalf, is too restricted. And it is the mother through whom patriarchy early teaches the small female her proper expectations. The anxious pressure of one female on another to conform to a degrading and dispiriting role can hardly be termed ‘mothering’, even if she does this believing it will help her daughter to survive”.

1979). Utilizar recursos da esfera privada para combater a pública é a tática das Aias. Nesse contexto, os vínculos entre humanos se tornam a base de toda a Ação. Margaret Canovan (*apud* ASSIS, 2006, p. 5) exemplifica que “pular em um rio para resgatar alguém é ação; ir para o trabalho normalmente não é”<sup>47</sup>. Ou seja: vidas aceitas em sua normalidade não tomam lugar no campo da Ação. Apesar de barreiras impostas pelo Estado para o desenvolvimento de relações interpessoais, as Aias conseguem criar coletivos de amizade e resistência política. Assim, fogem do *status quo* social.

Para Arendt (2000), a Ação deve ser prioritária na vida em sociedade, por mais que as tentativas de dominação da natureza – humana e não humana – tenham colocado o Trabalho à frente. E, como as esferas pública e privada já não existem com a mesma rigidez da Grécia Antiga, a teórica política crê que “recaem uma sobre a outra, como ondas no perene fluir do processo da vida” (ARENDR, 1991, p. 43). Portanto, a fusão de princípios privados para resolver problemas públicos utilizada pelas Aias em “O Conto da Aia” e *The Handmaid’s Tale* está de acordo com as teorias revisadas.

---

<sup>47</sup> “[...] jumping into a river to rescue someone is action, going to work is usually not”.

### 3. DOMINAÇÃO DO MEIO AMBIENTE

Às vezes, parece que a humanidade moderna está correndo apressadamente de encontro à produção tecnológica dela mesma. Se a humanidade alcançar isso, terá se explodido (HEIDEGGER, 1998a, p. 197, tradução livre)<sup>48</sup>.

O espírito da técnica moderna (HEIDEGGER, 2007) assombra e dá bases para trabalhos de ficção científica e especulativa. Ainda no século 19, *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley e *A Ilha do Dr. Moreau* (1896), de H. G. Wells, apresentaram histórias de humanos que tentaram superar a própria natureza e/ou reproduzi-la em outros entes através da ciência e da tecnologia. E, embora os livros citados tratem tangencialmente de temas relacionados à ecologia, religião e dominação, outra obra foi responsável por popularizar tais elementos na ficção científica/especulativa: *Duna* (1965), de Frank Herbert<sup>49</sup>. Os eventos do livro ocorrem após uma revolta de humanos contra máquinas –, que, supostamente, estavam dominando-os. Após extinguir inteligências artificiais do universo habitado, grupos religiosos procuram produzir, através de uma série de cruzamentos, um humano aperfeiçoado e dotado de poderes prescientes. A história ocorre majoritariamente no planeta desértico de Arrakis, onde a água é a principal moeda de troca. Lá, mora o humano aperfeiçoado; entre suas responsabilidades, está a conquista do planeta.

*The Handmaid's Tale* também é palco de discussões sobre a técnica moderna. Portanto, este capítulo tratará de discussões sobre técnica moderna e dominação presentes na obra. O aspecto mais passível de dominação e que serve como introdutor à história de Atwood é a fertilidade. Esta não é apenas a humana, com ligação à proliferação da espécie. Na realidade, o ponto inicial de *The Handmaid's Tale* é recuperar a fertilidade do solo, prejudicado pela poluição. No entanto, tanto a fertilidade do solo quanto a humana são problemáticas correlatas na obra literária e na televisiva.

Antes de escrever *O conto da aia* em 1985, Margaret Atwood analisou as tendências da literatura canadense. Um compêndio dessas tendências foi feito e publicado sob o nome *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, em 1977. Lá, Atwood conclui que, para autores/as canadenses, paisagens inóspitas são regra.

---

<sup>48</sup> "Sometimes it seems as if modern humanity is rushing headlong towards this goal of producing itself technologically. If humanity achieves this, it will have exploded itself".

<sup>49</sup> Disponível em: <<http://bit.ly/2VclbCD>>. Acesso em> 21 abr. 2019.

O meio ambiente é – ou, ao menos, representa – o maior vilão das histórias canadenses. Por isso, ao contrário dos romances americanos, com protagonistas em busca da felicidade, os canadenses procuram algo mais primário e essencial: a sobrevivência (ATWOOD, 2012).

### 3.1. Intersecções mulher-natureza

Apesar de possuir um corte de gênero e uma história mais ligada à especulação, “*O Conto da Aia*”, de Margaret Atwood, não foge do ponto principal estabelecido por Frank Herbert em sua *Magnum opus*: um meio-ambiente com escassez de recursos e a religião como impulsionadora de mudanças sociais são um combo implacável para a aquisição de poder.

O aparente organicismo das práticas sociais de *Duna* – a junção de casais para a produção do humano aperfeiçoado – é expandido no universo de Atwood: tudo é feito manualmente, inclusive a “fertilização”. Não há menção ao uso de plástico no livro, e, na série, o elemento não é visto. No entanto, *The Handmaid’s Tale* apresenta um diferencial: sua sociedade parece não ambicionar o progresso, e, sim, um retorno ao passado. No primeiro episódio da série, a protagonista June Osborn vê Rita, a Martha da casa dos Waterfords, fazendo pão. Ao presenciar a cena, relativamente incomum em sua vida pré-Gilead, ela afere: “Um retorno aos valores tradicionais: é por isso que eles lutaram”<sup>50</sup>. O mesmo diálogo está contido no livro.



Figura 11: Frame do episódio *Offred* (1x01). Rita faz pão. Fonte: Globoplay.

<sup>50</sup> “A return to traditional values: That’s what they fought for”.

Apesar de, na história, Gilead ser um país de ponta em relação à fertilidade do solo e ao cultivo de produtos orgânicos, os alimentos mostrados têm aspecto não-saudável. Suas cores não são vivas, e, muitas vezes, estão murchos. A representação visual da série já nos mostra que os produtos de Gilead são, no mínimo, não tão bons quanto podem parecer a quem imagina uma “república” construída para reestabelecer a saúde individual e social.



Figura 12: *Frame* do episódio *First Blood*. As cenouras cortadas possuem uma coloração pálida. Fonte: Globoplay.



Figura 13: *Frame* do episódio *After*. June faz compras e vê diversos vegetais murchos. Fonte: Globoplay.

Sabemos, contudo, que a técnica moderna não se limita a artefatos/ produtos. Hannah Arendt parte do pressuposto heideggeriano de que, na atualidade, tudo o que fazemos é regido pela técnica moderna (HEIDEGGER, 2007). Conforme explicado por Tomaz (2017, p. 135), esta pode ser definida como “uma forma de entrar em relação com as coisas, e essa forma nunca é neutra”. A partir do período moderno, essa relação é guiada pelo descobrimento das coisas como disponibilidade; fundo de reserva.

Nesse contexto, a natureza é vista como um produto disponível para ser transformado e/ou aprimorado (TOMAZ, 2017; VAN CAMP, 2015). Esse modo de pensar “calculável”, que busca a manipulação da natureza, faz com que encaremos as coisas como matérias-primas. Esse controle ganhou forma mais expressiva na cibernética, termo cunhado pelo matemático norte-americano Norbert Wiener. Originado do grego *kybernesis*, cujo significado é “piloto, timoneiro” (THE ANALYTICAL GREEK LEXICON, 1973, p. 243, tradução livre)<sup>51</sup>, cibernética remete a controle, guia. O objetivo dessa ciência seria estudar “as mensagens como meios de dirigir a maquinaria e a sociedade” (WIENER, 1963, p. 15).

Heidegger (1983) argumenta que, como a ciência cibernética crê que o intercâmbio de informações regula a sociedade e os processos que a permeiam, a diferenciação entre sistemas vivos e não-vivos é relativizada. O humano deixa de ter primazia sobre o real – ou seja, não é mais um observador neutro, passivo, que aceita as condições impostas a ele pela natureza –, e se torna “parte integrante do sistema observado, intervindo e sendo modificado a todo instante pelas trocas com esse sistema” (TOMAZ, 2017, p. 50).

Em suma, temos que a técnica, por meio da cibernética, confere habilidades manipulatórias aos seres humanos. Por sua vez, estes desejam e procuram controlar a natureza. Tal conceito está explícito no Antropoceno. Embora a época geológica prévia – o Holoceno – já fora influenciada por atividades humanas como a agricultura e o estabelecimento de civilizações, o Antropoceno marcaria o início da dominação humana sobre o restante da natureza (CRUTZEN, 2002). A expansão da humanidade, tanto em população quanto em exploração de matérias primas, é considerada “espantosa”<sup>52</sup> por Stoermer e Crutzen (2000, p. 17), afinal,

---

<sup>51</sup> “pilot, steersman”.

<sup>52</sup> “Astounding”.

durante o último século, a urbanização foi dez vezes maior em comparação com o século passado; a emissão de Dióxido de Enxofre (SO<sub>2</sub>) dobrou – devido à queima de carvão e óleo – em relação às emissões naturais; cerca de metade da crosta terrestre foi modificada por ações humanas; mais de metade da água potável disponível é utilizada pela humanidade; a atividade humana multiplicou por dez a taxa de extinção de espécies em florestas tropicais; a concentração de gases poluentes como o CH<sub>2</sub> e o CH<sub>4</sub> aumentou significativamente na atmosfera – respectivamente 30% e 100%; e a emissão de gases artificiais como os clorofluorcarbonetos levou à redução da Camada de Ozônio, importante filtro de radiação ultravioleta<sup>53</sup>.

Contudo, não apenas de ações destrutivas vive a humanidade. Ela também é capaz, no Antropoceno, de restaurar, por meio da ciência e da tecnologia, a Terra. No entanto, para Stoermer e Crutzen (2000), engana-se quem pensa que, o trabalho e a responsabilidade são, igualmente, de todos os moradores da Terra. A comunidade científica seria a maior responsável por mudar o cenário do planeta:

Uma tarefa empolgante, mas também difícil e assustadora, está à frente da comunidade global de pesquisa e engenharia para guiar a humanidade em direção a uma gestão ambiental global e sustentável (STOERMER E CRUTZEN, 2000, p. 18, tradução livre)<sup>54</sup>.

Essa “tarefa empolgante” da comunidade científica tem, em seu âmago, o espírito da técnica moderna: manipular a natureza para que essa sirva às necessidades humanas (ARENDDT, 1993; JASPERS, 2016; HEIDEGGER, 2013). Arendt (1993) explica que o objetivo da ciência moderna – derivada do pensamento técnico – não é aumentar e ordenar as experiências humanas, e sim descobrir o que há detrás de cada fenômeno natural que nos é apresentado. Por isso, não mais percebemos o mundo como ele realmente é, e sim como o entendemos através do método científico. Isso ocorre pela necessidade de distanciamento do homem em relação a toda matéria estudada. O cientista se aliena do mundo – sem dele sair – para compreender a realidade. Como exemplo, tomemos as práticas que ocorrem em um laboratório científico tradicional: um ambiente inócuo, limpo. Os experimentos não serão interrompidos por elementos externos. Tais práticas são distantes do funcionamento dos fenômenos naturais. Mesmo assim, são tidas como verdadeiras.

---

<sup>53</sup> Disponível em: <<https://goo.gl/ksbe4B>>. Acesso em: 05 abr. 2018.

<sup>54</sup> “An exciting, but also difficult and daunting task lies ahead of the global research and engineering community to guide mankind towards global, sustainable, environmental management”.

Assim, a ciência moderna mudou e reconstruiu o mundo em que vivemos. Para Arendt (1993), é possível afirmar que, para a ciência moderna, leigos ou pesquisadores das ciências humanas não estão conectados à realidade, já que se comunicam de maneira corriqueira, além de confiar em seu senso comum. Eles “compreendem apenas o que aparece, mas não o que está atrás das aparências” (ARENDR, 1993, p. 268, tradução livre)<sup>55</sup>. Quaisquer questionamentos vindos desse grupo seriam causados por ignorância em relação à ciência moderna.

No entanto, a ciência moderna está longe de compreender todos os fenômenos naturais (ARENDR, 1993). Os questionamentos existenciais dos “leigos” continuam a crescer. Perguntas de natureza filosófica ainda não são respondidas satisfatoriamente pela ciência moderna. Além disso, cientistas modernos podem procurar a alienação ao mundo, mas gastam grande parte da vida no universo da percepção sensorial, do senso comum e da linguagem. Seus questionamentos e respostas são, portanto, versões das questões e ansiedades leigas – apenas sentidas e estudadas de maneira diferente. Ao esquecer tais pontos, o cientista moderno aparece de fato:

O cientista não só deixou para trás o leigo com sua compreensão limitada; ele deixou para trás uma parte de si mesmo e seu próprio poder de compreensão, que ainda é o entendimento humano, quando ele vai trabalhar no laboratório e começa a se comunicar em linguagem matemática (ARENDR, 1993, p. 269, tradução livre)<sup>56</sup>.

Grande parte das colocações explícitas de Arendt sobre a relação do humano com o meio ambiente provém do ensaio *The conquest of space and the stature of man*, de 1963. Publicada apenas cinco anos após o lançamento do satélite especial Sputnik – que abriu o período da conquista espacial –, e seis anos antes do pouso da nave Apollo 11 na Lua, a obra está situada em um período de intensa pesquisa direcionada ao espaço e ao desenvolvimento de novas tecnologias. Arendt traz reflexões sobre a ciência moderna e o significado de nossa busca por expansão territorial dentro e fora do planeta, assim como dentro e fora do humano. Dois riscos provenientes de tais buscas são mencionados pela pesquisadora: o de que o humano pode cair na falácia de que é, de fato, timoneiro do próprio destino e o grande

---

<sup>55</sup> “[...] they understand only what appears but not what is behind appearances”.

<sup>56</sup> “The scientist has not only left behind the layman with his limited understanding; he has left behind a part of himself and his own power of understanding, which is still human understanding, when he goes to work in the laboratory and begins to communicate in mathematical language”.

manipulador da natureza – como sugerido pela teoria do Antropoceno –, ou, que a humanidade reconheça que podem existir limites para sua busca pelo conhecimento, mas que neutralize os significados existenciais e políticos de conquistas nos campos da ciência e tecnologia. A aparente neutralidade da ciência moderna é um desserviço à condição humana e aos territórios habitados por tais criaturas, afinal,

A estatura do humano poderia aumentar na medida em que a *humanidade*, em distinção de outros seres vivos, *deseja se sentir em casa num "território" tão grande quanto possível*. Nesse caso, o humano só tomaria posse do que é seu, embora demorasse muito tempo para descobri-lo. Essas novas posses, como todas as propriedades, teriam que ser limitadas, e uma vez atingido o limite e as demarcações estabelecidas, a nova visão de mundo que pode vir a crescer a partir dele é mais uma vez geocêntrica e antropomórfica, embora não no antigo sentido da Terra sendo o centro do universo e do humano ser o maior ente que existe. Seria geocêntrico no sentido de que a Terra, e não o universo, é o centro e o lar dos homens mortais, e seria antropomórfica no sentido de que o homem contaria sua própria mortalidade factual entre as condições elementares sob as quais seus esforços científicos são possíveis de fato (ARENDR, 1993, p. 278-279)<sup>57</sup>.

Nos dois casos, o pensamento humano em relação ao território conhecido e desconhecido se volta às próprias características de quem o pensa. O *antropos* é o emissor, meio e receptor de nossas teorias; e, ao mesmo tempo, está inserido na Natureza (ARENDR, 2000). A coexistência dessas realidades faz com que o entendimento inócuo da realidade física demande a “renúncia de uma visão antropocêntrica ou geocêntrica do mundo, mas também de uma eliminação radical de todos os princípios e elementos antropomórficos” (ARENDR, 1993, p. 265, tradução livre)<sup>58</sup>. Afinal, toda a prática científica provém dos sentidos humanos e das habilidades mentais. Além disso, há de se ter em vista que

O planeta Terra vive um período de intensas transformações técnico científicas, em contrapartida das quais engendram-se fenômenos de

---

<sup>57</sup> “It could add to the stature of man inasmuch as man, in distinction from other living things, desires to be at home in a “territory” as large as possible. In that case, he would only take possession of what is his own, although it took him a long time to discover it. These new possessions, like all property, would have to be limited, and once the limit is reached and the limitations established, the new world view that may conceivably grow out of it is likely to be once more geocentric and anthropomorphic, although not in the old sense of the earth being the center of the universe and of man being the highest being there is. It would be geocentric in the sense that the earth, and not the universe, is the center and the home of mortal men, and it would be anthropomorphic in the sense that man would count his own factual mortality among the elementary conditions under which his scientific efforts are possible at all”

<sup>58</sup> “[...] renunciation of an anthropocentric or geocentric world view, but also a radical elimination of all anthropomorphic elements and principles”

desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida em sua superfície. Paralelamente a tais perturbações, os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração (GUATTARI, 1997, p. 7).

Em produtos de ficção especulativa, é possível observar a deterioração dos coletivos comentada por Félix Guattari (1997). Os grupos mais prejudicados são justamente aqueles que fogem de lógicas capitalistas, falocêntricas e de branquitude (GUATTARI, 1997, p. 15-16). Além disso, a crise ecológica enfrentada não será respondida à altura enquanto engendrarmos nossas lógicas ao padrão estabelecido politicamente e socialmente.

### 3.1.1. *Aias e Fertilidade*

Na análise de “O conto da Aia” e *The Handmaid’s Tale*, podemos perceber a proximidade entre tópicos de classe, política, raça e classe; eles são unidos pelo pano de fundo da destruição ambiental. Como as histórias pesquisadas falam majoritariamente de mulheres, a conexão não vem como uma surpresa, afinal, ao decorrer do tempo, a natureza tem sido constantemente ligada à figura da mulher (INDU, 2013). Diversas figuras mitológicas atestam a conexão: no Antigo Egito, *Maat* era a deusa responsável pela organização do cosmos e do bom funcionamento do mundo natural. Seu símbolo hieroglífico é chamado *ankh*, significa “vida” e é utilizado até hoje como representação visual do gênero feminino (BEHJATI-ARDAKANI *et al.*, 2016). Também há ampla evidência arqueológica de que, no Oriente Médio, de 2000 a. C. até 600 a. C., povos canaanitas, e, de início, hebreus, cultuavam domesticamente a deusa Astarte - também conhecida como *Astarot* ou *Asherah*. O significado original de seu nome – *‘ašroret*, em hebraico – é “útero” ou “o que é fruto do útero” (CHWARTS, 2004, p. 216-217). Deidade principal dos cananeus, Astarte era representada por estatuetas que simbolizavam uma jovem nua. A crença era de que Astarte promoveria a fertilidade (dos rebanhos, das mulheres) e facilitaria partos.

Em *The Handmaid’s Tale*, a visão antropocêntrica de mundo e a progressiva deterioração dos modos de vida humanos são vistas com clareza desde o princípio da narrativa. O controle do corpo feminino estabelecido pela República de Gilead procura, em primeiro lugar, anular qualquer possibilidade de escolha em relação à fertilidade e ao status social. Todas as pessoas são divididas em classes fixas. Em Gilead, temos que o humano deve se afirmar como tal por fornecer algo à

sociedade. São, portanto, ferramentas a serviço do Estado – que, ironicamente, é comandado por outros humanos. A questão feminina carrega maiores problemas: nenhuma mulher é realmente humana por seu trabalho ou função pessoal, e sim pelo que representa em relação a outros homens. Esposas e econoesposas servem aos seus maridos; Tias comandam mulheres seguindo ordens de Comandantes; Marthas cozinham e limpam as casas desses (e, embora suas ordens venham aparentemente das Esposas, essas são subjugadas pelo homem da casa, real detentor da autoridade), Aias são estupradas e Não-mulheres são assim denominadas por homens e cumprem tarefas criadas por eles. Embora todas as mulheres tenham conexões literárias com o meio ambiente, três classes chamam a atenção pelo constante paralelismo e simbologia: Não-Mulheres, que representam a infertilidade; e Esposas e Aias – as primeiras, até certo ponto, têm poder de domínio sobre suas casas, enquanto as últimas são receptáculos férteis.

Aias são, portanto, propriedades. Elas são bem alimentadas e protegidas – na realidade, presas – pelo Estado a fim de gestarem o futuro de Gilead. Esta seção do texto não será tão extensa, afinal, tratamos de Aias em todos os tópicos e subtópicos da dissertação. No entanto, certas adaptações precisam ser feitas na transição da linguagem literária para a cinematográfica. Uma delas é a localização da identificação de Aia. Todas as mulheres férteis são marcadas como propriedade do governo de Gilead. No livro, a marca consiste em uma “pequena tatuagem em meu [Offred] tornozelo. Quatro números e um olho, um passaporte ao contrário. [...]. Sou uma riqueza nacional” (ATWOOD, 2017, p. 80). Com a memória fresca da Segunda Guerra Mundial, Atwood usa como referência para a marcação das aias as tatuagens feitas em presos/as de campos de concentração nazistas. Embora elas fossem colocadas no braço e não no tornozelo, também consistiam de números – uma espécie de código assinalado a cada pessoa, que se tornara propriedade do Estado<sup>59</sup>.

Mostrar uma tatuagem no tornozelo, especialmente em um conteúdo audiovisual que representa suas personagens com roupas compridas que mostram o mínimo de pele, seria praticamente impossível. A marca proprietária de Gilead nas Aias foi, então, estilizada como um marcador de gado. Colocado em uma das orelhas de cada mulher fértil, serve como código e como rastreador. Por isso, durante sua

---

<sup>59</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2TW42MS>>. Acesso em: 31 mai. 2020.

primeira tentativa de fuga do país, June corta um pedaço de sua orelha ao remover o marcador.



Figura 14: *Frame* do episódio *Jezebels*. Fred toca na marcação da orelha de June. Fonte: Globoplay.

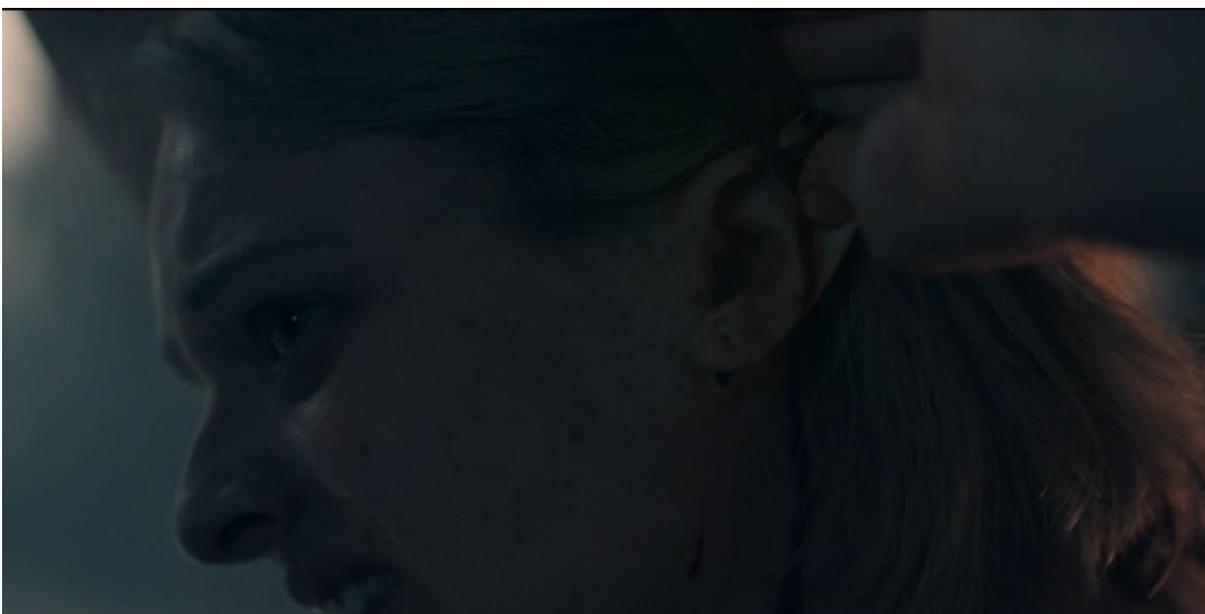


Figura 15: *Frame* do episódio *June*. June remove a marcação de sua orelha. Fonte: Globoplay.

Além de uma simples adaptação para o audiovisual, a marcação de gado em *Aias* mostra que o Estado as vê, literalmente, como animais; “vacas parideiras”, por assim dizer. A existência dessas mulheres é, assim como a das vacas criadas

para reprodução e abate, confinada. Seu enclausuramento ocorre entre as paredes de uma casa; entre as abas de seu chapéu; dentro de seu corpo, que não pode ser mais usado livremente.

Assim, a vida das Aias é um exercício de *performance*; de esconder quem realmente são e tentar, mesmo que sem conseguir, desassociar o corpo da própria existência. Enquanto a série traz muitas cenas silenciosas com Aias olhando para o teto ou para o próprio corpo a fim de remeter à ideia de um “vazio performático” para sobreviver, o livro mostra o diálogo interno de Offred:

Afundo dentro de meu corpo como se dentro de um pântano, um atoleiro, onde só eu conheço os pontos de apoio seguros para os pés. Terreno traiçoeiro, meu próprio território. Torno-me a terra contra a qual encosto minha orelha, para escutar rumores do futuro. Cada pontada, cada murmúrio de ligeira dor, ondulações sucessivas de matéria na época de muda periódica, inchaços e diminuições de tecido, as secreções viscosas da carne, esses são os sinais, essas são as coisas de que preciso saber. A cada mês fico vigilante à espera de sangue, temerosamente, pois quando ele vem significa fracasso. Falhei mais uma vez em satisfazer as expectativas de outros, que se tornaram as minhas próprias expectativas. Eu costumava pensar em meu corpo como um instrumento de prazer, ou um meio de transporte, ou um implemento para a realização da minha vontade. Eu podia usá-lo para correr, para apertar botões, deste ou daquele tipo, fazer coisas acontecerem. Havia limites, mas meu corpo era, apesar disso, flexível, único, sólido, parte de mim. Agora a carne se arruma de maneira diferente, sou uma nuvem, congelada ao redor de um objeto central, com o formato de uma pera, que é duro e mais real do que eu e que incandesce vermelho dentro de seu invólucro translúcido. Dentro dele está um espaço, imenso como o céu à noite e curvo como ele, embora negro-avermelhado em vez de negro. Pontos infinitesimais de luz incham, chispam, explodem e murcham dentro dele, incontáveis como estrelas. Todo mês há uma lua, gigantesca, redonda, pesada, um augúrio. Ela transita, se detém, segue em frente e passa, desaparece de vista, e eu vejo o desespero vindo em minha direção como uma grande fome, uma escassez absoluta. E sentir aquele vazio, vezes sem fim, e outra vez. Escuto meu coração onda após onda, salgado e vermelho, batendo e batendo sem parar, marcando o tempo (ATWOOD, 2017, p. 90-91).

Além disso, descrições da natureza são feitas por Offred. Como seu corpo e seu ambiente são suas visões mais constantes, as analogias são muitas; elas servem como paralelo entre a fertilidade da Aia e a da terra, ambas em busca de sobrevivência:

Vou andando pelo caminho de cascalho que divide o gramado dos fundos, com esmero, como um repartido de cabelo. Choveu durante a noite; a grama dos dois lados está molhada, o ar úmido. Aqui e ali há

minhocas, evidência da fertilidade do solo, apanhadas pelo sol, semimortas, flexíveis e rosadas, como lábios (ATWOOD, 2017, p. 27).

A fertilidade das aias também é transportada, simbolicamente, em suas crescentes ideias e tentativas de prejudicar o regime gileadiano. Elas possuem uma rede de informações secretas chamada Mayday (ATWOOD, 2017, p. 240), tentam escapar do país diversas vezes, explodem prédios, e tentam mudar as dinâmicas sociais em suas casas.

### 3.1.2. Não-mulheres

Enquanto uma alimentação saudável e um estilo de vida relativamente calmo (embora violento e solitário) é reservado às Aias de modo a facilitar a gestação, as Não-mulheres trabalham do nascer do sol ao anoitecer. Sua função primária é retirar as primeiras “camadas” de terra infértil. Após a escavação, o solo encontra-se pronta para o plantio. No entanto, as toxinas presentes nas primeiras camadas são prejudiciais ao corpo humano. As Não-mulheres não possuem equipamentos de segurança básicos, como máscaras. Elas moram em barracões próximos aos campos de trabalho. O alimento é escasso e de péssima qualidade; a água é contaminada. Tudo contribui para uma morte dolorosa em meio ao trabalho escravo.

As descrições sobre as Colônias são escassas no livro de Atwood. Uma delas é feita por Moira, melhor amiga da protagonista. Ela havia sido selecionada para trabalhar como Aia, mas tentou fugir – sem sucesso. Antes de ser transferida para o trabalho como Jezabel, ela passa por um processo de tortura e convencimento:

[...] não fomos parar no Centro, fomos para outro lugar. Não vou falar sobre o que aconteceu depois disso. Prefiro não falar sobre o assunto. Tudo que posso lhe dizer é que não deixaram quaisquer marcas. Quando aquilo acabou eles me mostraram um filme. Sabe a respeito de que era? Era sobre a vida nas Colônias. *Nas Colônias as pessoas passam o tempo fazendo limpeza.* Atualmente a limpeza é muito importante para eles. Por vezes são apenas cadáveres, depois de uma batalha. Os dos que vivem nos guetos das cidades são os piores, são deixados expostos aos elementos por mais tempo e ficam mais decompostos. Essa turma não gosta de corpos de gente morta abandonados por aí, têm medo de uma praga ou coisa parecida. De modo que as mulheres nas Colônias por lá cuidam de queimá-los. As outras Colônias, contudo, são piores, há os depósitos de lixo tóxico e a radiação resultante de derramamentos de substâncias radioativas. Nessas, eles calculam que você tenha três anos no máximo, antes que sua pele se despregue e saia como luvas de borracha. *Não se dão ao trabalho de lhe dar muito o que comer, ou de lhe dar trajes de proteção ou coisa nenhuma, é mais barato não fazê-lo. De qualquer maneira*

*são principalmente pessoas de quem querem se livrar. Dizem que existem outras Colônias, não tão más, onde há agricultura: plantações de algodão e de tomates e tudo o mais. Mas não foi a respeito dessas o filme que me mostraram. São mulheres idosas, aposto que você andou se perguntando por que não tem visto mais muitas delas circulando, e Camareiras [Marthas] que estragaram suas três oportunidades, e incorrigíveis como eu. Descartáveis, todas nós. São estéreis, é claro. Se ainda não forem para começar, ficam, depois de terem passado algum tempo por lá [...]. 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 [...]. Eu tinha a minha escolha, isto aqui [trabalhar como Jezebel] ou as Colônias. Bem, merda, ninguém exceto uma freira escolheria as Colônias (ATWOOD, 2017, p. 294-296, grifo meu).*

A outra ocorrência das Colônias no livro é o caso do desaparecimento da mãe de Offred logo após a instauração de Gilead. Ela era uma ativista feminista, e some de sua casa – que havia sido vandalizada durante uma investigação – logo antes que Offred tente fugir do país com sua família. Offred e Luke não chamam a polícia, já que, com o atual governo, isso não faria diferença. Ela reflete: “Penso em minha mãe varrendo toxinas mortíferas; da mesma maneira como costumavam explorar as velhas na Rússia, varrendo a sujeira. Só que essa sujeira a matará [...]. Eu já vivi um luto por ela. Mas o farei de novo e de novo” (ATWOOD, 2017, p. 300-301).

Na série, as Colônias são mais exploradas. A primeira temporada termina assim como o livro: seu foco é a vida de Offred/June. A segunda temporada traz mais cenários e pontos de vista. Um deles é o de Emily, uma ex-aia e companheira de caminhadas de Offred. Também conhecida por um de seus primeiros patronímicos – Ofglen – ela é enviada à uma Colônia por mau comportamento. Outra ex-aia, Janine – Ofwarren – também é eventualmente enviada para os campos de trabalho escravo. Ao contrário da descrição dada pelo livro, as colônias são lugares de trabalho reservados exclusivamente às mulheres, sejam elas inférteis, “traidoras de gênero” ou “más influências”.



Figura 16: *Frames* do episódio *Unwomen* (2x02). Uma Colônia é mostrada. Na segunda imagem da primeira fileira, vemos Emily. Sua pele está seca e machucada. A imagem é compatível com a descrição de Moira nos livros sobre os efeitos físicos causados pelo trabalho nas Colônias. Fonte: Globoplay.

Para a cenógrafa Elisabeth Williams, a ideia principal das Colônias é que as mulheres devem cavar a primeira camada do solo contaminado para que Gileade o reutilize no futuro com a finalidade de produzir alimentos. Ela reforça que essa prática não é, de todo, fruto da ficção, e sim inspirada por campos de trabalho escravo através dos tempos. Já Ana Crabtree, uma das figurinistas da série, ressalta que “nas Colônias, a própria Terra foi estuprada de qualquer nutriente” (FERNÁNDEZ, 2018, online, tradução livre)<sup>60</sup>.

A literatura canadense representa a Natureza – que ameaça a sobrevivência das protagonistas de histórias – como uma “mulher desagradável, velha e fria” (ATWOOD, 1972, online, tradução livre)<sup>61</sup>. Além disso, temos que, ao invés de

<sup>60</sup> “In the Colonies, the earth itself has been raped of any nutrients”.

<sup>61</sup> “Nasty chilly old woman”.

interpretações poéticas, que utilizam metáforas de “Natureza-como-mulher”, a literatura canadense de prosa trabalha com o inverso: metáforas de “Mulher-como-natureza” (ATWOOD, 1972, online, tradução livre)<sup>62</sup>. Em *The Handmaid’s Tale*, não é diferente.

### 3.1.3. A Esposa

Atwood segue a linha de seus predecessores na literatura canadense. Ao descrever Serena Joy, mulher infértil e esposa de Fred, e, portanto, “dona” de Offred, vemos a figura da Natureza que prejudica a sobrevivência da protagonista: Serena tem artrite; tricota (ATWOOD, 2017, p. 21); fuma; possui “pálpebras com uma aparência cansada” (ATWOOD, 2017, p. 24); um nariz pequeno demais para seu rosto – mas, no passado, deve “ter sido o que se chamava de gracioso” (ATWOOD, 2017, p. 25); dois sulcos nos cantos da boca; expressão severa; e, até mesmo, “mãos nodosas” (ATWOOD, 2017, p. 26). Offred a reconhece: antes de Gilead, ela havia sido uma personalidade televisiva. Cantava, falava, chorava e orava em programas evangélicos. Serena Joy é seu nome artístico. Na realidade, ela se chama “Pam”. Após essa lembrança, Offred coloca que

Li isso num perfil a respeito dela numa revista de notícias, muito depois de tê-la visto cantar na televisão enquanto minha mãe dormia em casa nas manhãs de domingo. Então, ela já merecia um perfil: foi na Time ou Newsweek, creio, deve ter sido. Naquela altura, ela já não cantava mais, estava fazendo discursos. Era boa oradora, sabia fazê-los. Seus discursos eram sobre a santidade do lar, sobre como as mulheres deveriam ficar em casa. *Ela própria não fazia isso, em vez disso, Serena Joy fazia discursos, mas apresentava essa sua falha como um sacrifício que estava fazendo pelo bem de todos.* Por volta daquela época, alguém tentou matá-la a tiros e errou; sua secretária, que estava parada bem atrás dela, foi morta em seu lugar. Alguma outra pessoa pôs uma bomba em seu carro, mas a bomba explodiu antes da hora. Embora algumas pessoas dissessem que ela havia posto a bomba em seu próprio carro, para conquistar simpatia. *Era a esse ponto que os ânimos estavam se acirrando. Ela não faz mais discursos. Tornou-se incapaz de falar. Fica em casa, mas isso não parece lhe fazer bem. Como deve estar furiosa, agora que suas palavras foram levadas a sério [...]. Não é mais um perfil perfeito recortado em papel, o rosto dela está afundando sobre si mesmo, e penso naquelas cidades construídas sobre rios subterrâneos, em que casas e ruas inteiras desaparecem da noite para o dia, engolidas por pântanos que surgem subitamente, ou cidades em regiões carboníferas que desmoronam dentro das minas debaixo delas.* Alguma coisa semelhante deve ter acontecido com ela, depois que viu a verdadeira forma das coisas por vir (ATWOOD, 2017, p. 57-58, grifo meu).

<sup>62</sup> “Nature-as-Woman”; “Woman-as-Nature”.

Entender Serena Joy como alguém amargurada e que defende valores que não condizem com sua personalidade é crucial para o desenvolvimento da história de *O conto da aia*. Todos os seus traços reforçam a ideia de Mulher-como-Natureza da literatura de prosa canadense: ameaçadora, cansada, infértil; e, ao mesmo tempo, dominada por um sistema que a diminui em todos os sentidos. Assim como a Natureza em nossa realidade, Serena Joy é tratada com descaso por quem está em posições de poder. Delas, tudo foi tirado, mas nada é devolvido. Amargura e vingança são os passos a serem dados por essas personagens.

No entanto, a série de televisão tem uma abordagem diferenciada em relação à Serena Joy. Embora ela ainda seja uma mulher inteligente presa pelo sistema que ajudou a criar, é jovem e bonita. Além disso, é autora de um livro, que, antes de Gilead, havia sido um *bestseller*: “O lugar da mulher”<sup>63</sup>. Era ativista das “obrigações biológicas” das mulheres: terem filhos e os criarem. Tentou engravidar, e não conseguiu. Interpretada por Yvonne Strahovski, Serena é, na série, uma anti-heroína. É impossível saber se sua lealdade está ao lado de Gilead ou de seus próprios interesses. Embates com seu marido são constantes. Em comparação ao livro, é uma personagem mais ativa, e, até mesmo, subversiva – embora esse comportamento tenha sido punido de maneiras físicas, tanto por Fred quanto pelo Estado em si.

Hannah Arendt oferece-nos certa luz em relação às escolhas dúbias de Serena Joy. Para a teórica,

Como seres humanos, preocupados com a preservação da vida, humanos são confrontados por e movidos pela necessidade. A necessidade deve ser controlada antes que a “boa vida” política possa começar, e pode apenas ser controlada através da dominação. Portanto, a liberdade da “boa vida” depende da dominação da necessidade (ARENDR, 1993, p. 117)<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> “A Woman’s Place”.

<sup>64</sup> “As living beings, concerned with the preservation of life, men are confronted with and driven by necessity. Necessity must be mastered before the political “good life” can begin, and it can be mastered only through domination. Hence the freedom of the “good life” rests on the domination of necessity”.



Figura 17: Frame do episódio *Offred* (1x01). Serena Joy se apresenta à Offred. Fonte: Globoplay.

A dominação da necessidade – no caso de *O conto da aia*, a de reprodução – pode ser bem-sucedida apenas ao controlar e exercitar violência perante outros. Afinal, “escravos aliviam homens livres de serem coagidos pela necessidade” (ARENDDT, 1993, p. 117, tradução livre)<sup>65</sup>. Por isso, o homem cidadão da *polis* não apenas precisa ser livre, mas deve possuir e controlar escravos. Este regime de escravidão não necessariamente está escrachado: na lógica supercapitalista, por exemplo, CEOs de companhias ganham salários estrondosos, enquanto seus empregados não recebem o suficiente para fazerem as compras do dia a dia (REICH, 2012). Em *The Handmaid's Tale*, todas as mulheres são inferiores aos homens no poder. No entanto, as Esposas possuem maior influência, e, na tentativa de retomarem certo poder político, controlam diretamente os corpos e atividades de Aias, além de explorarem os trabalhos das Marthas.

Na realidade demonstrada pelo livro e pela série, não é sempre assim: Em uma situação também descrita pelo livro, Fred convida June para jogar *Scrabble* – uma espécie de “palavras cruzadas” em tabuleiro – dentro de seu escritório. De início, o ato já quebra duas regras: a entrada de uma aia no escritório de seu comandante, que é reservado apenas para trabalho e reuniões entre homens; e a implicação de que, ao jogar *Scrabble*, ela terá contato com a leitura. Fred e June travam diversas

<sup>65</sup> “slaves relieve free men from themselves being coerced by necessity”.

partidas do jogo ao decorrer da série e do livro. No entanto, quando Serena precisa urgentemente conversar com seu marido, Fred a recebe com desgosto no escritório. Como havia jogado *Scrabble* com June recentemente, o tabuleiro e as peças estão em uma mesa. Estranhamente, todas as letras ficaram viradas para baixo, mesmo após um jogo; Serena não visualiza nenhuma.

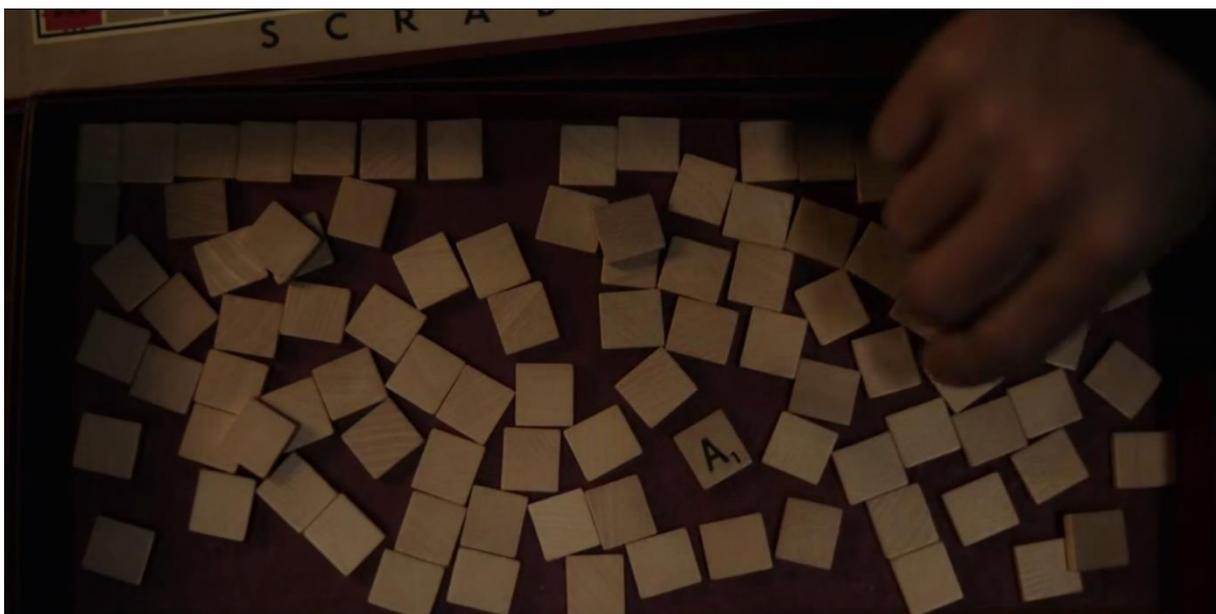


Figura 18: *Frame* do episódio *Birth Day*. June joga *Scrabble* com Fred. Fonte: Globoplay.



Figura 19: *Frame* do episódio *Night*. Serena entra no escritório de Fred, que está atrás dela, e se depara com peças de *Scrabble*. Fonte: Globoplay.

Outro exemplo nos remete à história passada de Serena Joy. Em um *flashback*, Serena Joy vê seu livro, publicado com o título “A Woman’s Place”. Ela precisa se desfazer dele – e de todas as outras publicações que possui – quando a “República” de Gilead é instaurada. Embora tenha lutado pela ascensão do grupo ao poder, e seu livro contenha fortes sugestões sobre o assunto, nada escrito por uma mulher pode sobreviver à mudança de regime.



Figura 20: *Frame* do episódio *A Woman's Place*. Livro de Serena jogado fora em *flashback*. Imagem ampliada. Fonte: Globoplay.

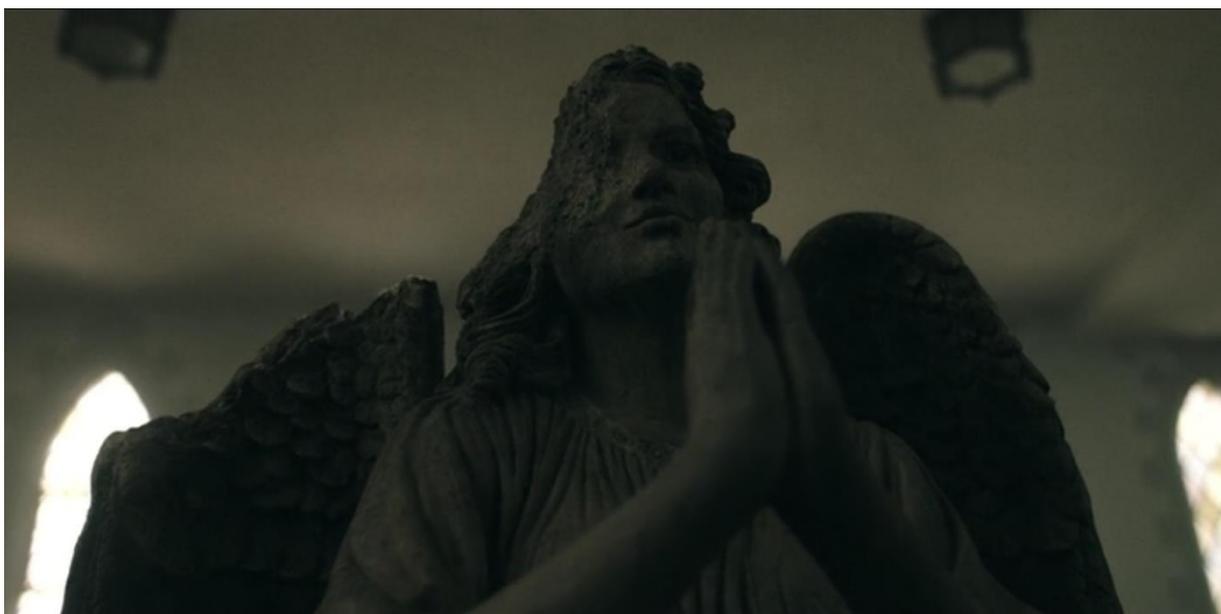


Figura 21: *Frame* do episódio *The Other Side*. Estátua destruída vista por Luke. Fonte: Globoplay.

O nome “Serena Joy” é também uma técnica empregada pela autora a fim de mostrar que, assim como o nome artístico, a personagem só é “serena” e “alegre” (inglês: *joy*) em situações performativas, como jantares oficiais, partos e reuniões. O dia a dia é diferente: rejeitada por seu marido e sem conseguir engravidar, Serena Joy se culpa. Sem poder ler, escrever, trabalhar ou estudar, sua frustração é sem fim.

#### 3.1.4. Objeto de desejo

A fertilidade masculina nunca é questionada pelo Estado. Portanto, além do problema inicial relacionado à completa subjugação do corpo das Aias aos seus “proprietários”, sua fertilidade – fonte de um mínimo status social e única afirmação de humanidade do grupo – pode ser questionada pela falha em engravidar após diversas *cerimônias*. Isso as leva à procura de diferentes meios de fertilização. No quinto episódio da primeira temporada, Serena Joy indaga June sobre sua demora para engravidar. Ela sugere que, se a Aia não cumprir sua função em breve, será enviada às Colônias. Em seguida, chega a uma conclusão inesperada por parte da audiência, já que, até o momento, ela aparentemente acredita que a infertilidade é uma espécie de maldição reservada apenas às mulheres: “Talvez ele não possa... o Comandante. Eu pensei que pudéssemos tentar de outra maneira”<sup>66</sup>.

Serena, então, forma um plano: June deverá tentar engravidar de outro homem; alguém conhecido e confiável. O nome sugerido é o do motorista da família, Nick Blaine. Ao final do livro e da primeira temporada, June está grávida de Nick. Tal fato nos mostra que até mesmo as bases da dominação técnica de Gilead sobre as mulheres são infundadas; e que, embora o índice de mulheres que não consigam engravidar seja alto, estas não são necessariamente inférteis, já que a justificativa dada para tal é o alto consumo de alimentos geneticamente modificados e com altos índices de agrotóxicos pelas mulheres (além de supostas maldições divinas causadas pelo uso de métodos anticoncepcionais) no período pré-Gilead. O que foi ingerido pelas mulheres também foi pelos homens, o que poderia igualmente torná-los inférteis. Além disso, homens também podem fazer uso de métodos anticoncepcionais, e, apesar de não ficarem inférteis com a idade, a qualidade de seus espermatozoides tende a diminuir, e pesquisas já mostram que esse fator deve ser levado em conta, já que pode elevar o risco de doenças para o bebê e a grávida<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> “Maybe he can't... the Commander. I was thinking maybe we could try another way”.

<sup>67</sup> Disponível em: <<https://bbc.in/32QdOmv>>. Acesso em: 24 ago. 2019.

No livro, nos deparamos com Nick pela primeira vez no capítulo quatro. Ele é visto por Offred enquanto pole o carro do comandante Fred. Ao contrário deste, que não é descrito detalhadamente pela Aia – e nem visto com bons olhos –, Nick é apresentado como uma persona dúbia. Não sabemos com quem mora sua lealdade. Além disso, sua descrição é majoritariamente fixada em aspectos sensoriais, como cheiro e aparência:

Ele veste o uniforme dos Guardiões, mas *está com o quepe inclinado num ângulo garboso e as mangas enroladas até o cotovelo, mostrando seus antebraços bronzeados, mas com um pontilhado de pelos escuros*. Está com um cigarro enfiado no canto da boca, o que mostra que, também ele, tem alguma coisa que pode trocar no mercado negro [...]. Ele mora aqui, na casa da família, em cima da garagem. Tem baixo status: oficialmente não lhe foi concedida uma mulher, nem sequer uma. Não conseguiu se classificar para isso: tem algum defeito, falta de bons contatos. Mas age como se não soubesse disso, ou pouco se importasse. É demasiado informal, não é servil o suficiente. É possível que seja por burrice, mas não acredito. Não me cheira nada bem, costumavam dizer; ou: Me deixa com a pulga atrás da orelha, me cheira falso. *Sem querer, não consigo deixar de pensar em como poderia ser o cheiro dele*. Não um cheiro ruim, um fedor desagradável: pele bronzeada, úmida ao sol, coberta por uma película de fumaça. *Eu suspiro, inalando. Ele olha para mim e me vê olhando. Tem um rosto francês, magro, forte, pouco comum, ligeiramente jocoso, cheio de planos e ângulos, com sulcos fundos ao redor da boca onde sorri*. Dá uma tragada final no cigarro, deixa cair no pavimento e pisa nele. Ele começa a assobiar. Então pisca um olho. Baixo a minha cabeça e viro de modo que as abas brancas me escondam o rosto, e continuo a andar. Ele acabou de se arriscar, mas para quê? E se eu o denunciasses? Talvez estivesse apenas sendo amistoso. Talvez tenha visto a expressão em meu rosto e a interpretado erroneamente como sendo outra coisa. Na verdade, o que eu queria era o cigarro. Talvez tenha sido um teste, para ver o que eu iria fazer. Talvez ele seja um Olho (ATWOOD, 2017, p. 27-28, grifos meus).

O “Olho” mencionado por Offred é o termo utilizado para denominar um participante da agência de inteligência de Gilead. No livro, maiores informações não são fornecidas; e, na série, o mesmo acontece. Apesar da desconfiança de Offred, sua descrição de Nick expressa de desejo. Ela, pela primeira vez, se mostra a alguém; conta sobre uma interação feita “olho no olho”. Ele, por sua vez, é apresentado como um homem rústico, que foge aos padrões da sociedade.

Na série televisiva, Nick não apresenta grandes diferenças em relação às descrições dadas por Offred no livro. É estoico, reservado, com um rosto bem delineado. June/Offred nota-o em seu primeiro dia na casa dos Waterfords. Progressivamente, ele a percebe e a procura mais. Aias não podem ser alvo de desejo

perante a lei de Gilead; nem mesmo seus patrões têm permissão de demonstrar atração pelas mulheres férteis das casas. Mesmo assim, Nick olha repetidamente para June. De seu apartamento, acima da garagem da família, ele a procura.

A série e o livro tratam de maneira semelhante a intensidade dos encontros entre Nick e June antes de que Serena Joy obrigue a aia e o motorista a entrarem em uma relação sexual. No livro, olhares são sugeridos e um encontro é especialmente intenso. Já na série, os olhares são intensos, dramáticos, e, muitas vezes, acompanhados de aproximação física.



Figura 22: Frame do episódio *Birth Day* (1x02). Nick avista June. Fonte: Globoplay.

No livro, June sai de seu quarto durante a noite para tentar roubar algo da sala dos Waterfords. Fred decide convidá-la para uma reunião no outro dia, e Nick é o encarregado por passar a mensagem adiante. Ele a encontra na sala de estar. No estilo de escrita, visualizamos uma narradora afobada, imaginando todas as possibilidades do encontro:

Ele põe a mão no meu braço, me puxa contra seu corpo, sua boca sobre a minha, que mais resulta de tanta negação? Sem uma palavra. Os dois tremendo, ah, eu gostaria tanto. No palatário de Serena, com as flores secas, no tapete chinês, seu corpo magro. Um homem inteiramente desconhecido. Seria como gritar, seria como baleiar alguém. Minha mão desce, que tal isso, eu poderia desabotoar e então. Mas é perigoso demais, ele sabe, nos afastamos um do outro, não muito. Confiar demais, arriscar demais, já foi mais que demais.

— Eu estava indo encontrar você — diz ele, quase exala em minha orelha.

Quero virar para cima, sentir o gosto de sua pele, ele me deixa com fome. Os dedos dele se movem, pegando meu braço por baixo da manga da camisola, como se a mão dele se recusasse a ouvir a sensatez. É tão bom ser tocada por alguém, ser segurada com tanta avidez, sentir-me tão ávida. Luke [marido desaparecido de Offred], você saberia, você compreenderia. É você aqui, em outro corpo. Mentira.

— Por quê? — digo. É tão forte, para ele, que correria o risco de vir ao meu quarto à noite? Penso nos homens enforcados, pendurados em ganchos no Muro. Tenho que fugir daqui, voltar para as escadas, antes que me dissolva inteiramente. A mão dele em meu ombro agora, imóvel, pesada, me pressionando para baixo como chumbo quente. É por isso que eu morreria? Sou uma covarde, detesto a simples ideia de dor.

— Ele me disse para ir — responde Nick. — Ele quer ver você. No escritório dele.

— O que quer dizer? — digo. O Comandante, deve ser. Me ver? O que ele quer dizer com *ver*? Será que ainda não se fartou de mim?

— Amanhã — diz ele, a voz apenas audível. No salão escuro nos afastamos um do outro, lentamente, como se atraídos um pelo outro por uma força, corrente, separados também por mãos igualmente fortes (ATWOOD, 2017, p. 121).

Já na série, o encontro ocorre em um contexto mais íntimo e dramático. June acabara de ser torturada por um Olho. A menstruação da Aia estava atrasada, e Serena acreditava que esta podia estar grávida. A situação é, portanto, ainda mais delicada, já que June pode sofrer um aborto (caso esteja realmente grávida) devido ao estresse físico e emocional advindo da tortura. Nesse meio tempo, Fred decide convidar a Aia para encontrar-se com ele em seu escritório – uma área proibida às mulheres –, assim como no livro. Amedrontado pela situação de June, Nick entra no quarto dela sem aviso prévio após seu retorno.

A interação que se segue é intensa, com poucas falas. No entanto, a trilha sonora é pacífica, até romântica. A comparação com o jogo de *Scrabble* na sala do comandante é clara. Lá, até uma atividade interessante era menos vívida, já que deveria ser executada. Ao lado de Fred, June não é livre. Aqui, há consenso. Ela deixa Nick entrar e a tocar. A série a coloca como protagonista de toda a ação, por mais que ele seja o primeiro a se aproximar. No livro, é mais difícil mensurar seu protagonismo em cenas específicas, já que a história é narrada em primeira pessoa.



Figura 23: *Frames* do episódio *Late* (1x03). Nick se aproxima de June em uma demonstração de afeto e proteção consensual. Fonte: Globoplay.

O protagonismo de June se deve, principalmente, à retomada de sua liberdade, nem que seja pelos poucos instantes em que ela consente aos avanços de Nick. Assim, a série prepara os personagens para o evento traumático arranjado por Serena, que consiste em estupro; no entanto, nenhuma das partes fisicamente envolvidas é culpada, já que ambos foram forçados ao ato. Embora, no livro, Serena Joy seja igualmente culpada pelo estupro, Nick não exerce grandes demonstrações de empatia em relação a June antes do ato. Na série, há real conexão emocional entre os personagens, o que torna a dinâmica entre Nick, Serena e June mais tensa.

Ao final do episódio *Late*, a menstruação de June desce. Aí, ela é castigada por Serena, que a tranca em seu quarto por três semanas. No entanto, o comandante ainda procura a Aia para seus eventuais jogos de *Scrabble*. June consegue convencê-lo a desfazer a ordem de sua esposa. Ao finalmente sair de seu quarto e ir às compras com sua companheira, a Aia é admirada por Nick, que está em uma pose semelhante àquela descrita antes pelo livro.



Figura 24: Frames do episódio *Nolite Te Bastardes Carborundorum* (1x04). Fonte: Globoplay.

O arranjo de Serena Joy para June e Nick se dá de modos diferentes no livro e na série. No livro, ele ocorre enquanto a Esposa tricota e Offred segura a lã. O foco da narradora está nos pensamentos de Serena; em sua infertilidade e falta de saúde, refletida pela menção constante ao hábito de fumar. Em um prelúdio à conversa, Offred contextualiza-nos:

[...] eu subo pelo caminho em direção à casa. Lá está Nick, de chapéu torto; hoje ele nem sequer olha para mim [...]. Vou andando pelo cascalho, entre as placas de gramado verde demais. Serena Joy está sentada debaixo do salgueiro, em sua cadeira, a bengala apoiada junto ao cotovelo [...], está tricotando. Como consegue suportar tocar na lã, neste calor? (ATWOOD, 2017, p. 241).

Enquanto Serena enrola a lã, com “o cigarro seguro no canto da boca, queimando, lançando no ar a fumaça tentadora” (ATWOOD, 2017, p. 242), a proposta é feita. Suas palavras são heréticas no contexto de Gilead:

— Talvez ele [Fred] não possa — diz ela.  
*Não sei a quem está se referindo. Quer dizer o Comandante ou Deus? Se for Deus, deveria dizer queira. De todo modo é heresia. São só as mulheres que não podem, que se mantêm teimosamente fechadas, danificadas, defeituosas.*  
 — Não — digo. — Talvez não possa (ATWOOD, 2017, p. 243).

Esses eventos ocorrem no capítulo 31, enquanto o estupro planejado por Serena só acontece no 40. Os dois estão ao final do livro. Já na série, tanto o plano proposto quanto o estupro ocorrem no mesmo episódio (*Faithful*), que marca a metade da primeira temporada.

Na adaptação televisiva, Serena conta seu plano à June em seu jardim. Ele está com flores murchas e mortas. O cenário não é otimista à fertilidade, assim como a situação de June. As duas se encontram praticamente escondidas em meio ao jardim. O teor do segredo e da heresia de Serena é refletido na colocação das duas dentro do cenário: estão ao canto, ao fundo, quase misturadas ao ambiente. Por mais que, no livro, a conversa não ocorra no jardim, o material nos diz que “o jardim é o domínio da Esposa do Comandante” (ATWOOD, 2017, p. 21), reforçando as medidas de cautela tomadas por Serena Joy.

O plano é executado no quarto de Nick, assim como no livro. No entanto, Serena está presente. No livro, ela leva June até o local, mas não entra no recinto. Nos dois casos, há um contraste em relação às Cerimônias mensais, que ocorrem com Serena sentada na cama, June deitada sob seus joelhos, e Fred em pé. O livro traz descrições confusas e incertas sobre o encontro de Nick e Offred, já que a aia não confia em sua própria memória. Já a série traz, em Nick, a despersonalização do homem no ato sexual. Embora a despersonalização da mulher já seja clara, especialmente a das aias – que são vistas como meros receptáculos –, as práticas da República de Gilead também acabam por prejudicar o homem. Enquanto Nick se prepara para o ato, seu rosto não é mostrado. Isso reforça a ideia de que ele, assim como June, não têm voz ativa sobre suas vidas, e que a reprodução a qualquer custo ultrapassa a importância dos direitos individuais.



Figura 25: *Frame* do episódio *Faithful* (1x05). Serena expõe seu plano à June. Fonte: Globoplay.

A gravidez de Offred/June só é confirmada ao final do livro e da primeira temporada, e não é fruto do estupro planejado por Serena Joy. Nick e June desenvolvem um vínculo afetivo e sexual. Os dois se encontram diversas vezes, e, finalmente, a gravidez acontece. É nesse contexto que Nick a ajuda a fugir da casa dos Waterfords. Este acontecimento marca o final do livro e da primeira temporada da série.



Figura 26: *Frame* do episódio *Night*. June se dirige a um furgão após seguir as instruções de Nick. Fonte: Globoplay.

Mesmo em uma situação inóspita, Nick e June estabelecem uma relação de confiança e cumplicidade. Durante a segunda temporada, além dos empecilhos por parte de June – como seu *status* de aia e seu casamento com Luke –, Nick é obrigado a se casar. Antes do final da temporada, sua esposa é executada sob a condenação de adultério e de transgressão de outras leis, como a leitura (em seu caso, a da Bíblia). Mesmo assim, Nick e June são vistos compartilhando olhares e toques discretos em público – atos raros em Gilead.



Figura 27: *Frame* do episódio *The Last Ceremony*. Nick recebe June após sua captura durante a primeira tentativa de fuga. Fonte: Globoplay.

Durante sua primeira tentativa de fuga (início da segunda temporada), June passa meses em isolamento. Ela é capturada novamente, mas foge outra vez. Antes de ser encontrada, sua filha nasce, também em isolamento. Na situação, June está em uma casa isolada, encontra um carro, e, quando fica pronta para sair, percebe que sua bolsa estourou. Ela sai da garagem e se depara com um lobo. Em inglês, a expressão “lone wolf”, traduzida como lobo solitário, se refere a alguém que vive sozinho, e acaba dependente de seus instintos e selvageria. As duas capacidades são necessárias para dar à luz e ser mãe em Gilead.



Figura 28: *Frame* do episódio *Holly*. June e o lobo solitário se encaram fixamente. Fonte: Globoplay.

Em um primeiro momento, o nome dado é Holly; no entanto, após seu retorno à casa dos Waterfords, Serena dá o nome da criança de Nichole, em uma homenagem à Nick, e como tentativa de mostrar à Fred sua parcela de culpa na infertilidade do casal. June acata o nome.



Figura 29: *Frame* do episódio *Postpartum*. June, Nick e Nichole compartilham um raro momento em família. Fonte: Globoplay.

June, Nick e Nichole protagonizam um dos poucos momentos realmente felizes da série: uma reunião de família. A cena do episódio *Postpartum* é curta, porém cheia de momentos de proximidade, toque, olhares e conversas. Pouco tempo depois, Nichole é enviada, com a ajuda de Rita e de outras Marthas (que possuem uma rede de contatos), para o Canadá. Lá, ela deverá ficar sob a custódia de Luke.

### 3.1.5. “Uma rosa é uma rosa, a não ser aqui”

Outro ponto a ser considerado na análise da série são os ambientes. Tomemos como primeira amostra o quarto de Nick. É, como ele, sóbrio e estoico. No livro, é descrito como “um quarto despojado, militar, minimalista. Não há quadros nas paredes, *não há plantas*. Ele está acampado. O cobertor sobre a cama é cinza e diz U.S.” (ATWOOD, 2017, p. 309, grifo meu). O ambiente é praticamente idêntico ao mostrado na série.



Figura 30: Frame do episódio *Faithful* (1x05). Quarto de Nick, em cima da garagem dos Waterfords. À direita, Nick. À esquerda, Serena o vigia, momentos antes do estupro planejado por ela. Fonte: Globoplay.

O quarto de Nick é atípico pois não possui plantas nem faz alusão a flores. Temas florais são constantes em Gilead, já que flores simbolizam fertilidade e são os órgãos sexuais das plantas. É irônico, portanto, que tanto o livro quanto a série

coloquem a única esperança de fertilidade dentro de um quarto sem seu principal símbolo.

Dentro das casas de família, tapetes, almofadas, molduras, lustres e papéis de parede com temas florais são comuns. A sala dos Waterfords fornece um bom exemplo. Inicialmente, é descrita como “maternal” (ATWOOD, 2017, p. 17). À frente, é apresentada como

[...] discreta, simétrica [...]. Silenciosamente, as superfícies variadas se apresentam: o veludo rosa-escuro discreto das cortinas fechadas, o lustro do par de cadeiras combinadas, século XVIII, o silêncio de cacto áspero e carnudo do espesso tapete chinês no assoalho, com suas *peônias rosa-pêssego*, o couro suave e elegante da cadeira do Comandante, o brilho do bronze na caixa logo ao lado. O tapete é autêntico. Algumas coisas nesta sala são autênticas, outras não. Por exemplo, dois quadros, duas pinturas, ambas de mulheres, uma de cada lado da lareira. Ambas usam vestidos escuros, como os das mulheres na velha igreja, embora de uma data posterior [...] Entre elas, acima da cornija da lareira, há um espelho oval, flanqueado por dois pares de castiçais de prata, com um Cupido de porcelana branca bem no centro entre eles, com o braço ao redor do pescoço de um carneiro [...]. Há um *arranjo de flores desidratadas* em cada uma das pontas da cornija da lareira, e um *vaso de narcisos verdadeiros* na bem lustrada mesa de canto com trabalho de marchetaria ao lado do sofá. O aposento cheira a óleo de limão, tecido grosso e pesado, *narcisos começando a murchar*, restos de cheiros de comida que conseguiram abrir caminho vindos da cozinha ou da sala de jantar, e ao perfume de Serena Joy, *Lírio dos Vales* (ATWOOD, 2017, p. 97-98, grifo meu).

A experiência sensorial proporcionada pela descrição do livro é carregada de flores. Já na série, certos detalhes, como o perfume de Serena Joy, são omitidos. Eles dão lugar às estampas florais em almofadas, sofás e cadeiras. Isso ocorre porque a linguagem cinematográfica é diferenciada. Ela mescla elementos textuais, visuais e auditivos a fim de construir sua narrativa (MONACO, 2009). Em situações nas quais personagens não podem se expressar livremente por escrita, comportamento ou fala, a visualização de figurinos, espaços, mobílias e outros objetos são empregados de forma a mostrar pensamentos, intenções, ou, até mesmo, os destinos de cada personagem. Michael O’Connor, vencedor do Oscar de Melhor Figurino em 2009<sup>68</sup>, afirma que “não existem acidentes” em tais quesitos<sup>69</sup>. É assim que *The Handmaid’s Tale* mostra inseguranças e seguranças de suas personagens.

<sup>68</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2BkgBel>>. Acesso em: 31 mai. 2020.

<sup>69</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3dlZcA2>>. Acesso em: 31 mai. 2020.



Figura 31: *Frame* do episódio *Offred* (1x01). June aguarda o início da Cerimônia dentro da sala de estar dos Waterfords. Fonte: Globoplay.

E, embora as descrições literárias e/ou visuais da sala de estar ofereçam bons panoramas sobre o valor da fertilidade para a família gileadiana, é no quarto do casal que o tema é mais bem explorado. *Offred*/June tem mais contato com o local durante a Cerimônia:

Deito-me de barriga para cima, completamente vestida, exceto pelos amplos calções de algodão. O que poderia ver, se abrisse meus olhos, seria o *grande dossel branco*, da enorme cama de quatro colunas em estilo colonial de Serena Joy, suspenso como uma nuvem pendente acima de nós, uma nuvem ornada com minúsculas gotas de chuva de prata que, se olhadas de perto, se revelariam ser *flores de quatro pétalas*. Eu não veria o tapete, que é branco, nem as *cortinas enfeitadas com ramos* e a penteadeira orlada de saia com seu conjunto de escova e espelho com dorso de prata; apenas o dossel, que consegue sugerir exatamente e ao mesmo tempo, pela qualidade diáfana de seu tecido e do bojo de sua curva pesada para baixo, a qualidade de ser etéreo e matéria. Ou a vela de um barco. Grandes velas enfunadas, costumavam dizer, em poemas. Vela bojuda, de barriga. Impelido para a frente pelo bojo profundo que forma a vela cheia e esticada pelo vento. *Uma névoa de Lírio dos Vales nos circunda, fria e desagradável, quase fria e seca*. Não há calor neste quarto (ATWOOD, 2017, p. 114, grifo meu).



Figura 32: *Frames* do episódio *Birth Day* (1x02). Lustre do quarto dos Waterfords visto por June (centro), enquanto a Cerimônia acontece. À esquerda, Serena Joy. À direita, Fred.  
Fonte: Globoplay.

À semelhança da adaptação feita na sala, o quarto também conta com temas florais nas almofadas, tapetes, sofás e cadeiras. Além disso, a “nuvem pendente” citada no livro é transformada em um lustre com as “flores de quatro pétalas”. Elas também são vistas por June durante a cerimônia.

Muitas dificuldades e oportunidades são encontradas ao adaptar material literário para a televisão/cinema. Como, por exemplo, reforçar ainda mais que Serena Joy deseja a fertilidade de June, e, mesmo assim, parece ser rejeitada? No livro, sua fragrância, *Lírio dos Vales*, causa repugnância à Offred, e é o cheiro de “garotas pré-

pubescentes [...], da inocência da carne feminina que ainda não cedeu ao surgimento de pelos e ao sangue” (ATWOOD, 2017, p. 98). A imaginação do/a leitor/a é levada à diversos lugares que provoquem esse misto de sensações peculiares, já que a fragrância de Serena Joy não nos é tangível.

No entanto, a série televisiva trabalha de maneira diferente. Utiliza, com primor, seus recursos de cenário. Em certos detalhes, imagens de fertilidade e infertilidade são plantadas. No sexto episódio da primeira temporada, *A Woman's Place*, um detalhe revela muito sobre a caracterização da esposa infértil, Serena, e da aia, June: uma almofada. O objeto, sempre disposto ao meio da cama de casal dos Waterfords, tem sua estampa coberta durante as Cerimônias. No entanto, June entra no quarto um dia e o vê. Sua estampa é parecida com o formato do sistema reprodutor feminino. A câmera foca no objeto; ele não é apenas parte de um cenário composto, naquele momento, e sim o centro das atenções, inclusive de June, responsável pelo ponto de vista.



Figura 33: *Frame* do episódio *A Woman's Place*. Almofada no quarto dos Waterfords vista por June. Fonte: Globoplay.

Momentos depois, June não está mais no quarto, e sai sem mexer na arrumação da cama. Serena Joy entra, e a almofada que antes simbolizava a fertilidade de um sistema reprodutor está virada. Além disso, Serena fuma – ato que, como citado anteriormente, simboliza sua falta de vitalidade, saúde e fertilidade.

Desse modo, a série mescla elementos do livro, de modo a criar um ambiente propício à confrontação entre Esposa e Aia.



Figura 34: *Frame* do episódio *A Woman's Place*. Serena Joy fuma em seu quarto. Fonte: Globoplay.

Além das casas e jardins de família, vemos flores nas Colônias mostradas na série televisiva. Lá, um casamento é feito, e um buquê é entregue à noiva, que está à beira da morte. Em seu enterro, as mesmas são utilizadas como decoração.



Figura 35: *Frame* do episódio *Seeds*. Fonte: Globoplay.

No mesmo episódio, flores selvagens são vistas por duas mulheres férteis banidas às colônias: Janine e Emily. Enquanto Emily não vê muita importância nas plantas, Janine as contempla de perto, e deseja voltar ao seu posto de Aia.



Figura 36: *Frame* do episódio *Seeds*. Janine (esquerda) contempla flores selvagens. Emily está ao fundo, desfocada. Fonte: Globoplay.

A presença de flores até nos locais mais inóspitos demonstra a importância da fertilidade para a sociedade gileadiana e seus membros – até os que o são a contragosto. Afinal, sem fertilidade, não há a renovação do mundo (ARENDR, 1993). Podemos concluir que o posicionamento de classes em Gilead, como Esposas e Não-Mulheres, é feito de modo a incentivar comportamentos criminosos em busca da fertilidade, como estupros ou heresia. No entanto, isso não significa que o desejo pela fertilidade em si é malicioso – já que, basicamente, educamos um mundo que está em constante envelhecimento, e, assim como nós, pode ser mortal (ARENDR, 1993).

Entender a busca pela fertilidade feminina e/ou da terra como força motriz da política gileadiana, seria, portanto, incorreto. A (in)fertilidade é apenas o palco para que mudanças socioculturais – diminuição e/ou obliteração social e cultural das mulheres – ocorram e sejam justificadas pelo suposto bem comum.

### 3.2. *Além das páginas e telas*

A crítica trazida pela literatura e pela série *The Handmaid's Tale* ganhou espaço em círculos ativistas. Em 2017, pouco antes do lançamento da série, um grupo

de mulheres compareceu ao Capitólio do Estado do Texas, nos Estados Unidos, vestidas como Aias. O grupo foi ao local para protestar restrições ao aborto legalizado no Texas<sup>70</sup>. Seis semanas depois, ativistas do Missouri agiram de maneira parecida e protestaram no Capitólio de seu estado contra cortes de gastos com a saúde sexual de mulheres<sup>71</sup>.



Figura 37: Tweet de Dana Stevens, crítica cultural na revista Slate, sobre o protesto no Capitólio do Texas em 2017. Em tradução livre: "Mulheres compareceram a sessões legislativas no Capitólio do Texas hoje vestidas com os uniformes de Handmaid's Tale. Boa oportunidade de fotos ativistas".

Após a publicação das fotos dos protestos nos estados do Texas e Missouri, a ativista Emily Morgan fundou o site "Handmaid Coalition". Ele provê recursos para protestos utilizando o uniforme das Aias, instruções para organizar a movimentação social, e tem como lema "Lute para manter a ficção não se tornar realidade"<sup>72</sup>. Em entrevista à revista *The Verge*<sup>73</sup>, Morgan também conta que o uniforme é, além de um símbolo da luta pela retomada do poder feminino sobre seus

<sup>70</sup> Disponível em: <<https://cutt.ly/urlTBtg>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

<sup>71</sup> Disponível em: <<https://cutt.ly/9rlYHgL>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

<sup>72</sup> "Fight to keep fiction from becoming reality".

<sup>73</sup> Disponível em: <<https://cutt.ly/9rlYHgL>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

próprios corpos, uma proteção para manifestantes. O gorro branco cobre o rosto das/os ativistas, e lhes proporciona maior privacidade e segurança.

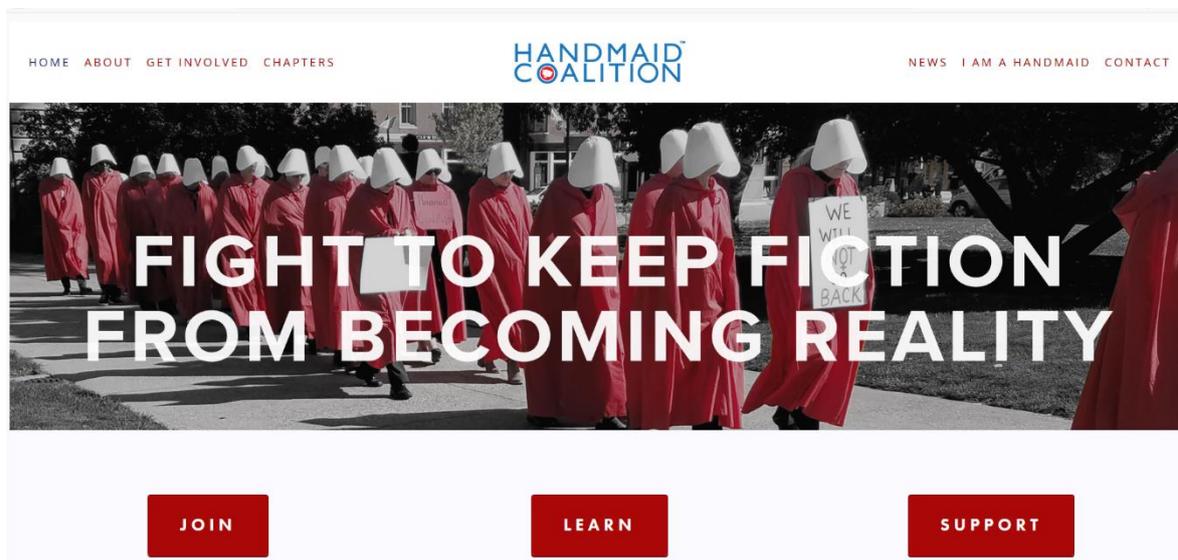


Figura 38: Homepage do site *Handmaid Coalition*<sup>74</sup>.

Embora não existam estatísticas precisas sobre o número de protestos que contaram com a participação de “aias”, tais manifestações se tornaram populares e fenômenos midiáticos<sup>75</sup>. A utilização dos conceitos de *The Handmaid's Tale* em protestos mostra a proximidade da história com espectador/as e leitores/as, e, ao mesmo tempo, a vontade em evitar sua concretização. As manifestações que contam com a presença das “aias” são contra a ascensão e/ou crescimento de governos e comportamentos fascistas, controle da sexualidade feminina e desigualdade entre gêneros<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> Disponível em <[handmaidcoalition.org](http://handmaidcoalition.org)>. Acesso em: 02 fev. 2020.

<sup>75</sup> Disponível em: <<https://cutt.ly/ar1GL46>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

<sup>76</sup> Disponível em: <<https://cutt.ly/ZrIFeQs>>. Acesso em: 02 fev. 2020.



Figura 39: Ativistas a favor da legalização do aborto na frente do Congresso Nacional Argentino em julho de 2018. Fonte: The Guardian<sup>77</sup>.



Figura 40: Manifestantes protestam visita de Donald Trump à Polônia, em Varsóvia, julho de 2017. Fonte: The Telegraph<sup>78</sup>.

<sup>77</sup> Disponível em: <<https://gu.com/p/94dzb/stw#img-6>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

<sup>78</sup> Disponível em: <<https://cutt.ly/WrIGr3>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

Narrativas são integrais para a vida em sociedade (HARDY *apud* LAWLER, 2008), e, com *O Conto da Aia/The Handmaid's Tale*, não é diferente. Nos relacionamos com os/as moradores/as da República de Gilead não porque são distantes de nossa realidade, e, sim, por suas vidas narradas em papel ou mostradas em telas são, de alguma forma, projeções das nossas. De acordo com os Estudos Culturais, as histórias são parte fundamental de como “fazem[os] sentido do mundo” (LAWLER, 2008, p. 33)<sup>79</sup>. Assim como as aias, que resistem ao regime totalitário de Gilead como podem, manifestantes que emulam seu vestuário resistem às leis e governos aos quais não estão em concordância. Já que “o mundo é inteligível pois podemos situá-lo dentro de uma história” (LAWLER, 2008, p. 33)<sup>80</sup>, vivemos e nos formamos com histórias – memórias – de vidas alheias “reais” no passado ou presente, ou daquelas que se fazem reais pela ficção e proporcionam visões possíveis de futuro.

---

<sup>79</sup> “[...] make sense of the world”.

<sup>80</sup> “The world is intelligible because we can situate it within a story”.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS E NOVOS HORIZONTES DE PESQUISA

Criar uma cultura não significa apenas realizar descobertas originais individualmente. Significa também, e especialmente, popularizar, de forma crítica, certas verdades já conhecidas, torná-las sociais, por assim dizer, conferir a elas a consistência de base para ações vitais, torná-las elementos coordenadores de relevância intelectual e social (GRAMSCI *apud* GIROUX, 2003, p. 149).

O presente trabalho buscou analisar como o livro *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, e sua adaptação televisiva, *The Handmaid's Tale* (2017-presente), tratam dos temas de dominação do meio ambiente e mudanças climáticas a partir da fertilidade do solo e fertilidade humana. A análise foi conduzida através da metodologia dos Estudos Culturais. A fim de se aproximar e analisar com qualidade os produtos e temáticas, foram necessárias as intervenções de autoras do movimento feminista, além de teoria política.

Ao falarmos de dominação do meio ambiente nos produtos estudados, percebemos que o suposto controle da natureza é uma falácia da condição moderna. Em “O Conto da Aia”, o regime totalitário de Gilead consegue resultados aparentemente positivos na revitalização do solo: chuvas, cultivos orgânicos e maior fertilidade. No entanto, o preço a se pagar é alto e fere a própria natureza. Pessoas são parte do ambiente; e, ao cortar de vez o “cordão umbilical” entre humanidade e natureza, o governo totalitário multiplica os problemas da era moderna que é por ele tão condenada. Há de se dizer que os corpos de quem não é adequado/a ao estilo de vida em Gilead é visto simplesmente como fertilizante por simpatizantes do regime.

Ao investigar os princípios e modos de representação e produção discursiva apresentados em *The Handmaid's Tale* e seu livro originário, percebemos que o discurso produzido é de uma luta que vem das margens; de múltiplos atos de resistências subalternas. A luta não é vista por personagens como algo nobre, e sim como essencial à sobrevivência e retomada da humanidade. Mesmo em posições adversas, mulheres (e, eventualmente, homens) se voltam contra o governo totalitário de Gilead.

Da mesma maneira, grupos levantam suas vozes ao redor do mundo contra o totalitarismo, o fascismo, o preconceito de gênero, classe e raça. *The Handmaid's Tale* não é uma obra isolada de problemas reais; percebe-se o fato desde sua criação por Margaret Atwood – que levou em conta mudanças climáticas e medidas políticas

já praticadas ao redor do mundo – até o movimento de reverberação junto às manifestantes por direitos das mulheres.

Ao articular gênero, raça e classe no contexto das mudanças climáticas, “O Conto da Aia” mostra que estes conceitos são interdependentes. Se queremos ser agentes de mudança em qualquer um dos campos citados, é preciso entender que a interseção de todos eles em suas formas mais vis – dominação patriarcal, branca, burguesa, e que é responsável pela manutenção de sistemas de consumo que fortalecem a poluição do meio ambiente – serão timoneiros do mundo enquanto novos modos de existência não forem abraçados. Apenas quando os interesses do movimento feminista, movimento negro, do proletariado, dos povos nativos e de proteção ao meio ambiente em todas as suas formas se unirem em prol de uma pauta comum, o desmonte do sistema será possível, e abrirá caminho para a construção de novas existências (GUATTARI, 1997).

São muitos os obstáculos para a união em torno de um interesse comum; no entanto, em *The Handmaid’s Tale*, temos o maior deles exemplificado: a separação física e intelectual entre indivíduos. As “castas” de mulheres são feitas a fim de separá-las. Uma revolução não é formada sem pessoas diferentes e com ideias homogêneas. Assim como as personagens do livro e da série se unem através de amizade, sororidade ou apenas parcerias temporárias, é preciso fazer o mesmo em nossas comunidades (HOOKS, 1984; 1990).

Muito já foi comentado sobre os principais objetivos do trabalho: a dominação do meio ambiente e mudanças climáticas a partir da fertilidade do solo e fertilidade humana. Os temas foram expansivamente discutidos teoricamente e exemplificados com trechos do livro “O conto da Aia” e análises de imagens em *The Handmaid’s Tale*. Mesmo assim, tendo em vista a interseção entre gênero, raça, classe e mudanças climáticas, as análises feitas não se esgotaram. Com a continuação da série televisiva e a publicação de “Os Testamentos” em 2019 – romance de Margaret Atwood que ocorre 15 anos depois dos eventos de “O conto da Aia” em Gilead –, não há falta de material. Além disso, já que as análises feitas aqui são influenciadas pela pesquisadora e pelo tempo em que outro olhar sob as temáticas traria diferentes resultados. O momento político vivido pelo país em que foi realizada a pesquisa, ou seja, o Brasil, também é significativo à ênfase de certos tópicos em detrimento de outros.

Em novas pesquisas conduzidas sobre *The Handmaid's Tale* e “O conto da Aia”, outras simbologias podem ser exploradas: a constante menção a olhos no livro e suas representações visuais na série; o papel dos homens em Gilead, que, apesar de privilegiados, também são divididos em classes; o silêncio sobre a fertilidade masculina; as realidades de Marthas e Econoesposas, que acumulam funções domésticas; a vivência das Tias, que dominam, torturam, vigiam e até matam outras mulheres; a realização de estudos focados em apenas um tópico (como mudanças climáticas, classe, raça ou gênero, ao invés de pesquisar suas interseções); além de comparativos entre o livro original de Atwood e sua continuação ou pesquisas focadas apenas nas diferenças de narrativa dos livros para a série.

Após a leitura de obras teóricas, ficcionais, e a escrita das análises aqui apresentadas, espera-se que a natureza especulativa do trabalho de Margaret Atwood (2017) e sua série derivada sirvam como incentivadores da imaginação e da resistência humana em todas as suas formas. Em “O conto da Aia”, percebemos o peso da falta da liberdade – coisa que está longe da ficção. É interesse primordial de Atwood entender como os totalitarismos evoluem, afinal, ela se lembra vividamente dos regimes do século passado:

Eu estava viva quando eles [ditadores] estavam vivos. Não é assustador? Tivemos outros desde então [...]. Todos eles tiraram direitos das mulheres. Não importa como as ditaduras se autodenominam: todas elas o fazem. A mulher é algo a ser resolvido. Então eu coloquei no livro coisas de todo o mundo [...]. O interessante deste livro é que, em qualquer país que você vá, encontrará mulheres que pensam que é sobre o país delas (ATWOOD *apud* PAIS, 2020, online).

Ao perceberem que estão em perigo, mulheres ficarão inativas ou farão algo sobre o assunto? Em “O conto da Aia”, a ação política pela libertação é constante. A liberdade não pode ser tomada como algo leviano; ela garante o exercício de todas as nossas outras necessidades e vontades. Sua conquista e preservação são tanto individuais quanto coletivas, mas devem ser articuladas de maneira política (DAVIS, 1981; HOOKS, 1984; WOLLSTONECRAFT, 2016). Essa busca não é simples nem fácil. Um dos textos escolhidos como epígrafe de “Os Testamentos”, escrito pela romancista Ursula K. Le Guin, ilustra a condição humana em meio a essa escolha: “A liberdade é uma carga pesada, um enorme e estranho fardo para o espírito suportar

[...]. Não se trata de uma dádiva recebida, mas de uma escolha feita, e a escolha pode ser difícil” (LE GUIN *apud* ATWOOD, 2019, p. 5).

Trabalhos que articulem cada vez mais a condição da mulher em relação ao meio ambiente, classe, raça e gênero são, portanto, bem-vindos e urgentes; afinal, vivemos uma época de colapso ambiental e político sem precedentes, conforme já preconizou Guattari (1997). Além de uma análise acadêmica, a presente dissertação serve como um convite a todas as pessoas que enxergam a necessidade de mundos livres dentro de novos sistemas: pense em novas alternativas. Para trilhar esse caminho, uma boa opção é ler e assistir narrativas com criticidade; afinal, elas fazem parte de nosso mundo; nosso passado, presente, e, talvez, futuro.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*. New York: Penguin Books, 1993.
- \_\_\_\_\_. *The Life of the Mind*. Orlando: Harcourt, 1978.
- \_\_\_\_\_. *The origins of totalitarianism*. Orlando: Harcourt, 1979.
- ANG, Ien. Who Needs Cultural Research? In: LEISTYNA, Pepi (Ed.). *Cultural Studies: From Theory to Action*. Oxford: Blackwell Publishers, 2005, p. 477-483.
- ASSIS, Mariana Prandini Fraga. Uma apreciação feminista da teoria arendtiana. In: *Revista EmTese*, v. 3, n. 1, 2006, p. 1-17.
- ATWOOD, Margaret. *In Other Worlds: SF and the human imagination*. New York: Nan A. Talese, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O conto da Aia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Os Testamentos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Survival: A thematic guide to Canadian Literature*. Toronto: House of Anansi Press, 2012.
- BARKER, Martin. Analysing Discourse. In: PICKERING, Michael (Ed.). *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008, p. 150-174.
- BAUDRILLARD, Jean. *The Vital Illusion*. New York City: Columbia University Press, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. Time and Class. In: LEISTYNA, Pepi (Ed.). *Cultural Studies: From Theory to Action*. Oxford: Blackwell Publishers, 2005, p. 56-67.
- BEHJATI-ARDAKANI, Z.; AKHONDI, M.; MAHMOODZADEH, H.; HOSSEINI, S.H. An Evaluation of the Historical Importance of Fertility and Its Reflection in Ancient Mythology. In: *Journal of Reproduction and Infertility*, v. 17, n. 1, 2016, p. 2-9.
- BONNEUIL, Christophe. The Geological Turn. In: HAMILTON, Clive; BONNEUIL, Christophe; GEMENNE, François (Eds.). *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a new epoch*. New York: Routledge, 2015, p. 17-30.
- CARRILLO, Jesús. Entrevista com Beatriz Preciado. Entrevistada: Beatriz Preciado. In: *Revista Poiésis*, n. 15, 2010, p. 47-71.
- CHWARTS, Suzana. *Uma visão da esterilidade na Bíblia Hebraica*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- CRUTZEN, Paul. Geology of Mankind. In: *Nature*, v. 415, 2002, p. 23.

- CYFER, Ingrid. Liberalismo e Feminismo: Igualdade de gênero em Carole Pateman e Martha Nussbaum. In: *Revista de Sociologia e Política*, v. 18, n. 36, 2010, p. 135-146.
- DAVIS, Angela Yvonne. *Women, race & class*. New York: Random House, 1981.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2006.  
 \_\_\_\_\_ . *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- DIETZ, Mary G. Hannah Arendt and Feminist Politics. In: SHANLEY, Mary Lyndon; PATEMAN, Carole (Orgs.). *Feminist Interpretations and Political Theory*. Cambridge: Polity Press, 1994.
- FERNANDEZ, Maria Elena. How The Handmaid's Tale Brought the 'Miserable' Colonies to Life. *Vulture*, New York, 25 abr. 2018. Disponível em: <<http://bit.do/eBKXm>>. Acesso em: 27 nov. 2018.
- FRY, Karin. *Arendt: A guide for the perplexed*. London: Continuum International Publishing Group, 2009.
- GILBERT, Scott; SAPP, Jan; TAUBER, Alfred. A symbiotic view of life: we have never been individuals. In: *The Quarterly Review of Biology*, v. 87, n. 4, 2012, p. 325-341.
- GIROUX, Henry A. *Atos Impuros: A prática política dos Estudos Culturais*. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- GRODAL, Torben. How film genres are a product of biology, evolution and culture – an embodied approach. In: *Palgrave Communications*, v. 3, 2017, p. 1-8.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1997.
- HALL, Stuart. Encoding and Decoding in the Television Discourse. In: Council of Europe Colloquy on "Training in the Critical Heading of Televisual Language", 1973, Leicester. *Proceedings*. Leicester: University of Leicester, 1973, p. 1-20.
- HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. In: *Scientiae studia*, v. 5, n. 3, 2007, p. 375-98.  
 \_\_\_\_\_ . The Provenance of Art and the Destination of Thought. In: *Journal of the British Society for Phenomenology*, v. 44, n. 2, 2013, p. 119-128.
- HOOKS, bell. Choosing the margin as a space of radical openness. In: *Framework*, n. 36, 1989, p. 15-23.  
 \_\_\_\_\_ . *Feminist theory: from margin to center*. Boston: South End Press, 1984.  
 \_\_\_\_\_ . *Yearning: race, gender, and cultural politics*. Boston: South End Press, 1990.

JASPERS, Karl. *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo: Cultrix, 2016.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: Edusc, 2001.

KELLNER, Douglas; SHARE, Jeff. Critical media literacy, democracy, and the reconstruction of education. In: MACEDO, Donald; STEINBERG, Shirley (Eds.), *Media literacy: A reader*. New York: Peter Lang Publishing, 2007, p. 3-23.

LAWLER, Steph. Stories and the Social World. In: PICKERING, Michael (Ed.), *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008, p. 32-52.

LEISTYNA, Pepi. Introduction: Revitalizing the Dialogue: Theory, Coalition-Building, and Social Change. In: LEISTYNA, Pepi (Ed.), *Cultural Studies: From Theory to Action*. Oxford: Blackwell Publishers, 2005, p. 1-16.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

LISTER, Martin; WELLS, Liz. Seeing beyond belief: Cultural Studies as and approach to analysing the Visual. In: LEEUWEN, V. T.; JEWITT, C. (Eds.), *The Handbook of Visual Analysis*. London: Sage, 2001, p. 61-91.

*IMAGINE: Margaret Atwood: You have been warned!* Direção: Katy Homan. London: BBC, 2007. Disponível em: <<https://cutt.ly/rrlRRy0>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos Cultural Studies*. Porto: Porto Editora, 2006.

MILLER, Toby. What it is and what it isn't: Introducing... Cultural Studies. In: MILLER, Toby (Ed.), *A companion to Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001, p. 1-21.

MOHANTY, Chandra Talpade. Women Workers and Capitalist Scripts: Ideologies of Domination, Common Interests, and the Politics of Solidarity. In: LEISTYNA, Pepi (Ed.), *Cultural Studies: From Theory to Action*. Oxford: Blackwell Publishers, 2005, p. 321-344.

MONACO, James. *How to Read a Film*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

MOORE III, Berrien. Sustaining Earth's life support systems – the challenge for the next decade and beyond. In: *Global Change Newsletter*, n. 41, 2000, p. 1-2.

MORLEY, David. Theoretical Orthodoxies: Textualism, Constructivism and the "New Ethnography" in Cultural Studies. In: LEISTYNA, Pepi (Ed.), *Cultural Studies: From Theory to Action*. Oxford: Blackwell Publishers, 2005, p. 171-187.

PAIS, Ana. Margaret Atwood, autora de 'O Conto da Aia': 'Se os EUA tivessem uma ditadura, seria religiosa'. BBC Brasil, São Paulo, 9 fev. 2020. Disponível em: <<https://bbc.in/3eZzNww>>. Acesso em: 07 jun. 2020.

PEDRO, Joana Maria. O feminismo de “segunda onda”: Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012.

PICKERING, Michael. Introduction. In: PICKERING, Michael (Ed.). *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008, p. 1-14.

PINK, Sarah. Analysing Visual Experience. In: PICKERING, Michael (Ed.). *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011, p. 125-149.

RANIERE, Édio; MARASCHIN, Cleci. Direitos humanos e biopolítica: conversações entre Karl Marx, Hannah Arendt, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben. In: MARASCHIN, Cleci; TIRADO, Francisco Javier (Orgs.). *Biossegurança e Biopolítica no século XXI*. Porto Alegre: Abrapso, 2016, p. 58-86.

RICH, Adrienne. *Of Woman Born*. New York: W. W. Norton & Company, 1986.

RÜDIGER, Francisco. *Martin Heidegger e a questão da técnica: prospectos acerca do futuro do Homem*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SHANNON, C. E. A Mathematical Theory of Communication. In: *The Bell System Technical Journal*, v. 27, 1948, p. 379–423 e 623–656.

SMITH, Daniel; SCHLAEPFER, Phillip; MAJOR, Katie; DYBLE, Mark; PAGE, Abigail; THOMPSON, James; CHAUDHARY, Nikhil; SALALI, Gul Deniz; MACE, Ruth; ASTETE, Leonora; NGALES, Marilyn; VINICIUS, Lucio; MIGLIANO, Andrea Bamberg. Cooperation and the evolution of hunter-gatherer storytelling. In: *Nature Communications*, v. 380, 2017, p. 1-9.

STOERMER, Eugene; CRUTZEN, Paul. The “Anthropocene”. In: *Global Change Newsletter*, n. 41, 2000, p. 17-18.

SWAIM, G.G. Gilead. In: TENNEY, Merrill; BARABAS, Steven (Eds.). *The Zondervan Pictorial Encyclopedia of the Bible*. Grand Rapids, 1976, v. 2, p. 723-725.

SWYNGEDOUW, Erik; ERNSTSON, Henrik. Interrupting the Anthro-obScene: Immuno-biopolitics and Depoliticizing Ontologies in the Anthropocene. In: *Theory, Culture and Society*, v. 0, n. 0, 2018, p. 1-28. Disponível em: <<https://bit.ly/2ro4Hs4>>. Acesso em: 6 mai. 2018.

*THE ANALYTICAL GREEK LEXICON*. Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1973.

THOMAS, Lewis. *The lives of a cell: notes of a biology watcher*. New York: Penguin Books, 1978.

VILLA, Dana. *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*. Cambridge: Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

WEBSTER, Frank. Sociology, Cultural Studies, and Disciplinary Boundaries. In: MILLER, Toby (Ed.). *A companion to Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001, p. 79-100.

WINNER, Langdon. Rebranding the Anthropocene. In: *Techné – Research in Philosophy and Technology*, v. 21, n. 2&3, 2017, p. 282-294.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos das mulheres*. São Paulo: Boitempo, 2016.