



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**GABRIEL MOITA DE LIMA**

**ENTRE O REAL E O FICCIONAL EM *O CONTO DA AIA*: AS TÁTICAS DE  
SOBREVIVÊNCIA E RESISTÊNCIA NA REPÚBLICA DE GILEAD**

**FORTALEZA**

**2026**

**GABRIEL MOITA DE LIMA**

**ENTRE O REAL E O FICCIONAL EM *O CONTO DA AIA*: AS TÁTICAS DE  
SOBREVIVÊNCIA E RESISTÊNCIA NA REPÚBLICA DE GILEAD**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura comparada.

Orientadora: Cristina Maria da Silva.

FORTALEZA

2026

**GABRIEL MOITA DE LIMA**

**ENTRE O REAL E O FICCIONAL EM *O CONTO DA AIA*: AS TÁTICAS DE  
SOBREVIVÊNCIA E RESISTÊNCIA NA REPÚBLICA DE GILEAD**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura comparada.

Aprovada em: 24/02/2026.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Cristina Maria da Silva (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Aluísio Ferreira de Lima  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Junior  
Universidade Estadual do Ceará (UFC)

Dedico este trabalho aos meus pais.  
Izabel Maria Fontes Moita, que me  
ensinou tanto que eu, em minha  
ignorância, nunca pude perceber; e  
Francisco Marques de Lima Filho, nunca  
serei metade do homem que o senhor é.

## AGRADECIMENTOS

À professora Cristina Maria da Silva, pela excelente orientação e humanidade que teve comigo.

Aos professores participantes da Banca examinadora, José Leite de Oliveira Júnior e Aluísio Ferreira de Lima, pelo comprometimento e pelas importantíssimas contribuições.

À professora Ildney de Fátima Souza Cavalcanti, pelas conversas, dicas, sugestões, fornecimentos de materiais e outros aspectos que indiscutivelmente moldaram esse trabalho.

À Thaís de Sousa Campos, companheira e amiga, que nos meus piores dias foi meu pilar que me manteve erguido nas tempestades mais avassaladoras.

Aos grandes amigos Francisco Carlos de Alves Filho, Jonathan Pontes Costa e Luzimar Ferreira Reis, nada seria dessa vida sem as boas amizades que temos, são elas quem fortalecem e intensificam nossas almas.

Ao Bob, meu velho cão amigo. Você já me acompanhou até agora ao fim de meu Mestrado, mas quando nos conhecemos a primeira vez estava no Fundamental II, que viva bem mais ainda, meu amigo.

Ao Luke, meu antigo cão que não está mais comigo, mas sei que está em algum lugar por aí, você também me acompanhou nesta jornada, nunca me esquecerei de você.

A nova integrante da família, Nyx; a gata, que sua jornada conosco só esteja começando, pequenina.

“Toda distopia contém uma utopia e vice-versa.” (ATWOOD, em entrevista concedida em 2021).

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo estudar as perspectivas presentes na obra *O Conto da Aia* (1985) da autora canadense Margaret Atwood (1939-), enquanto distopia literária, como essa narrativa contribuiu e ainda é impactante como forma de oposição a momentos adversos, posicionando-se contra a questão política predominante, assim como governos ditatoriais e totalitários, sendo resistência e crítica a eles, tendo um elo muito próximo com a realidade. Tal resistência não ocorre ocasionalmente, é mostrado pela autora por meio de alguns personagens, com as táticas de sobrevivência as quais elas se munem, seja passivamente ou ativamente. Os romances distópicos permitem, muitas vezes, o questionamento e a reflexão sobre a sociedade na qual vivemos, sobre sociedades do presente e do passado. Portanto, é possível perceber que as obras distópicas se preocupam não apenas com o presente que retratam, nem somente com o passado que criticam, mas também com o futuro que temem, caso a realidade continue seguindo o mesmo caminho que estava, o que a torna tão ímpar, mostrando-nos que, mesmo possuindo características fantasiosas ou supostamente irreais, ela está mais próxima da realidade. Perceber que a obra em questão é um reflexo de sociedades do passado, mas também demonstra características das ‘‘sociedades mais modernas’’, como uma forma de protesto, e como consegue fazer isso, parece-nos fundamental em nossa pesquisa.

**Palavras-chave:** distopia; *O Conto da Aia*; resistência; opressão.

## ABSTRACT

This dissertation aims to study the perspectives present in *The Handmaid's Tale* (1985), by Canadian author Margaret Atwood (1939–), as a literary dystopia, examining how this narrative has contributed to and continues to be impactful as a form of opposition to adverse moments, positioning itself against predominant political configurations, as well as dictatorial and totalitarian governments, constituting resistance and criticism of them, with a close link to reality. Such resistance is not occasional; it is demonstrated by the author through certain characters and the survival tactics they employ, whether passively or actively. Dystopian novels often allow questioning and reflection on the society in which we live, on present and past societies. Therefore, it is possible to perceive that dystopian works are concerned not only with the present they portray or the past they criticize, but also with the future they fear, should reality continue on the same path — which makes the genre unique, showing that, even with fantastical or supposedly unreal characteristics, it remains closer to reality than it appears. Recognizing that the work in question reflects societies of the past while also displaying characteristics of so-called "more modern societies," as a form of protest, and understanding how it accomplishes this, is fundamental to this research.

Keywords: dystopia; *The Handmaid's Tale*; resistance; oppression.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>REFLEXÕES SOBRE UM FUTURO SOMBRIO: UM OLHAR SOBRE O MUNDO DISTÓPICO</b> .....	<b>29</b>
<b>2.1</b>	<b>O Totalitarismo como Ameaça nas Narrativas Distópicas</b> .....	<b>42</b>
<b>3</b>	<b>ECOS DE GILEAD: REFLEXÕES SOBRE <i>O CONTO DA AIA</i></b> .....	<b>55</b>
<b>3.1</b>	<b>A Hierarquia Social das Mulheres</b> .....	<b>60</b>
<b>3.2</b>	<b>A Hierarquia Social dos Homens</b> .....	<b>64</b>
<b>3.3</b>	<b>Cerimônias, Muro e Manipulação</b> .....	<b>66</b>
<b>4</b>	<b>TÁTICAS DE SOBREVIVÊNCIA EM <i>O CONTO DA AIA</i></b> .....	<b>71</b>
<b>4.1</b>	<b>Táticas de Sobrevivência das Personagens em <i>O Conto da Aia</i></b> .....	<b>73</b>
<b>4.2</b>	<b>A Resistência Coletiva</b> .....	<b>89</b>
<b>4.3</b>	<b>Noite: Entre A Sombra Da Opressão E A Luz Da Resistência, O Simbolismo do Número 7 e A idade de Cristo</b> .....	<b>91</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>97</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>100</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O objetivo de minha pesquisa é, de certa maneira, um confronto, pois é uma busca pessoal-acadêmica de demonstrar como a obra *O Conto da Aia (The Handmaid's Tale)*, de 1985, que reflete uma sociedade caída, permite a existência de uma resistência que se opõe ao que é dito. Busco, portanto, ter como um foque de análise as personagens e como elas lidam com a problemática que vivem, e como elas adotam táticas de sobrevivência na república de Gilead.

Destaco que este trabalho se justifica primariamente em dois aspectos: o pessoal e o acadêmico. Observar-se-á que toda esta pesquisa, o que pode ser vista de forma audaciosa e antiacadêmica por uma parte mais tradicional da academia, mas que na verdade tem um elo fortíssimo com as ideias aqui apresentadas, utiliza-se da primeira pessoa do singular, o “eu”, afastando-se do elemento mais impessoal comum à escrita acadêmica. Isso se explica, pois não é possível falar de *O Conto da Aia* sem me posicionar enquanto pessoa leitora e um sujeito político, que vive, que sofre e que luta por uma sociedade distante da distopia; e que, posteriormente a leitura da obra, fez com que eu pudesse perceber as minhas próprias amarras sociais as quais deixava me consumirem, moldando meu modo de posicionar-me no mundo enquanto sujeito. Essa obra me impacta de diversas formas, moldando-me criticamente tanto no campo intelectual quanto no ativismo. É com essa obra que se inicia verdadeiramente minha trajetória mais íntima com o engajamento político e com a pesquisa acadêmica. Há, portanto, um desejo pessoal meu enquanto pesquisador em me posicionar diante do texto, diante da pesquisa.

Ressalto, ainda, que foi no confronto dessa obra que as reflexões acerca da distopia surgiram em mim antes mesmo de compreender conceitualmente o termo. A primeira leitura em Atwood foi densa e indigesta. Lembro-me, ainda quando um mero universitário na Letras em 2018, trocar o sono pela permanência nas páginas do livro e, ao terminar cada capítulo, uma parte de mim era destruída e (re)construída. Essas (re)construções me fizeram entender a caverna em que habitava, a escuridão e a total prisão em que estava. Logo, é inadmissível e quase imoral afastar esse quesito pessoal da obra e do pesquisador. O “eu” estará, portanto, constantemente presente, pois pesquisador e leitor se encontram inseparavelmente unidos nesta Dissertação.

Além disso, um ponto que vale a pena destacar é a dificuldade de analisar uma obra tão impregnada de política e simbolismo como *O Conto da Aia*, por meio da

perspectiva de um homem cisgênero, que é o meu caso. A narrativa traz experiências, violências e silenciamentos que estão entrelaçados com a história e a luta das mulheres, e realmente, algumas camadas do texto podem ser entendidas de forma mais profunda por leitoras que, de maneiras variadas, vivem os ecos dessas opressões. Ignorar essa limitação seria um erro de minha análise.

Ainda assim, por ser uma obra que critica as estruturas de dominação de gênero, é fundamental que homens também leiam, debatam e se posicionem sobre ela. Não se trata de serem os protagonistas dessa discussão ou os intérpretes finais de experiências que não vivenciam, mas de serem chamados a confrontar seus privilégios, reconhecer violências que se tornaram normais, banalizadas e ajudar a transformar essas estruturas. O silêncio masculino frente a narrativas assim só mantém a ordem que elas criticam.

Assim, ler e escrever sobre *O Conto da Aia* enquanto homem cis é, ao mesmo tempo, um exercício de limite e responsabilidade: limite, porque existem aspectos da experiência feminina que nunca serão totalmente compreendidos por essa perspectiva; responsabilidade, porque entender essas fissuras é parte do compromisso ético que a obra demanda de todos os seus leitores e suas leitoras.

Ademais, uma justificativa de ordem ainda mais acadêmica está relacionada pela relevância cultural e política da circulação de *O Conto da Aia*, que, durante a pesquisa, mostrarei que ultrapassa a condição de obra literária para consolidar-se como um símbolo de resistência. Dessa forma, esse trabalho oferece uma contribuição social, pois a pesquisa contribui para a compreensão do papel da arte e da literatura na formação de repertórios críticos e na resistência a formas de opressão contemporâneas.

Ao analisar a obra, uma ruptura, quase imperceptível, numa sociedade rodeada por pessoas comuns parece não fazer diferença alguma. Contudo, pequenas dessas rupturas podem começar a desequilibrar as estruturas sociais mais fortes, os pilares básicos de um mundo democrático, que se mostram rígidos e inabaláveis, tornam-se bases em declínio quando a opressão toma conta, advinda de tais pequenas rupturas. *O Conto da Aia*, que nos conta a trajetória de Offred, perpassa por esse caminho de declínio em uma sociedade ordinária que, após não um ato abrupto, mas várias investidas, que pareciam, em um primeiro momento, pequenas mudanças “inofensivas”, levam a sociedade à repressão. A obra de Atwood é o mundo de ontem, de hoje e, se nada fizermos, será o mundo de amanhã; é isso que a autora tenta nos alertar. Todos os países

que ainda não são, se colocados em mesmas condições que a obra propõe, serão Gilead, lugar em que se passa a obra.

Margaret Atwood é uma escritora cuja vida política e militante perpassa por suas obras. Ela é romancista, poeta, crítica literária, ensaísta e ativista. O diferencial de suas obras é o destaque por explorar temas como o feminismo, a política, os direitos civis, a ecologia e os perigos do autoritarismo. Além de sua produção literária, Atwood é reconhecida por seu engajamento em causas sociais e ambientais, sendo uma voz ativa nas discussões sobre liberdade de expressão e igualdade de gênero.

O *Conto da Aia* é fundamental na obra literária de Atwood, pois reúne algumas de suas preocupações recorrentes: a crítica aos regimes autoritários, a vigilância sobre os corpos, especialmente os femininos, a manipulação da linguagem por ideologias e a ficção especulativa como uma ferramenta para analisar a história e a sociedade. A autora mesma rejeita o rótulo de “ficção científica” e prefere chamar sua obra de ficção especulativa, já que os elementos que aparecem no romance são baseados em práticas reais e documentadas, e não em previsões futuristas. Assim, a obra conversa diretamente com outros trabalhos da autora, como *Oryx and Crake*, *The Testaments* (continuação direta de *The Handmaid's Tale*), *Alias Grace* e *The Edible Woman*, todos permeados por reflexões sobre poder, gênero, memória e controle social. Dessa forma, *O Conto da Aia* não é uma peça isolada, mas sim uma obra-chave que aprofunda e radicaliza o projeto ético-político de Atwood.

Optei pela utilização predominante do título *O Conto da Aia*, a versão mais conhecida no português brasileiro, pois é a tradução que mais circula no Brasil. A tradução, publicada pela Editora Rocco, em 2017, tornou-se a referência principal para pesquisas no país para aqueles que não possuíam acesso à versão original. Além disso, quero salientar ainda que a escolha também se deu de caráter pessoal, mesmo entendendo e concordando com Umberto Eco, quando afirma que, em *Como se faz uma tese*, uma tradução não é um original, a escolha dessa versão também se justifica por razões metodológicas e de percurso de leitura, porque foi por meio desta edição que me aproximei do mundo distópico, foi meu primeiro contato com Atwood; é nela, em sua versão física, que tenho comigo, que estão todas as anotações, *post-it*, marcações e apontamentos. Assim, optar pela tradução brasileira não é algo que desvie criticamente do texto original, mas sim uma escolha intencional que faz sentido dentro do contexto apresentado aqui.

Dessa forma, a escolha de *O Conto da Aia* se justifica pela atualidade e relevância de seus temas. Em um contexto global de retrocessos em direitos civis e liberdades individuais, a obra de Atwood funciona como um alerta sobre os riscos de regimes autoritários e do controle sobre o corpo e a autonomia das mulheres. Além disso, por ser uma distopia, o livro oferece um terreno fértil para reflexões críticas sobre o presente, o passado e os futuros possíveis, conectando-se com os leitores e as leitoras por meio das representações de questões éticas, políticas e humanas que permanecem urgentes. A linguagem literária rica e a força simbólica da narrativa também tornam a obra valiosa para análises escolares e acadêmicas.

Lutar é, por muitas vezes, o principal meio de sobrevivência em um mundo no qual não se pode fazer nada sem sofrer tortura, prisão ou morte. É lamentável dizer que ditaduras e governos totalitários existiram, existem e existirão, mais lamentável ainda é negá-las, pois isso acaba por tornar a luta daqueles que sempre resistiram algo banal. Resistir de muitas formas não se torna algo simplesmente possível, torna-se, em verdade, uma ação necessária. Resistir em meio à opressão imposta é, de certa maneira, uma forma de respirar quando se tem o oxigênio roubado de nós.

O que fazer diante uma sociedade totalitária, fundamentalista religiosa e extremamente opressiva – e aqui surge, de forma proposital, uma redundância entre totalitária e opressiva, uma vez que uma coisa não existe senão a existência da outra – subjuga as pessoas, principalmente mulheres, reduzindo-as a papéis meramente reprodutivos, domésticos e de acompanhantes. É como voltar no tempo para perceber, agora, que algumas estruturas sociais que pensávamos ter superado ainda estão por aqui. Atwood aponta que a distopia não é só algo que está por vir, mas sim um reflexo crítico da nossa realidade atual, mostrando como formas de opressão podem ressurgir de novos jeitos se não fizermos perguntas sobre elas. Atwood, nessa narrativa, mostra-nos, entre as muitas possíveis visões dentro da obra, que devemos resistir ou, caso contrário, a outra escolha é a subserviência, um *lamber botas*, entregar-se ao seu opressor e agradecer a punição inexplicável.

Podemos ainda notar que feminicídio, misoginia, racismo, homofobia: todos crimes de ódio, motivados unicamente pelo preconceito já foram, em certo momento histórico, normalizados e banalizados, muitos cometidos por regimes totalitários, movidos, também, pelo patriarcado; mas hoje, mesmo que sejam considerados crimes, ainda perduram e acontecem, apavorantemente, com certa frequência em sociedades,

ditas civilizadas e democráticas, tendo pessoas que apoiassem essas barbáries. Assim como a obra de Atwood, o mundo ao qual vivemos não é tão distante do mundo contemplado pela autora canadense.

Em verdade, sei que outras obras consagradas no meio literário também abordaram o mundo presente da distopia, assim como a célebre narrativa de George Orwell *1984*. Os temas, apesar de serem semelhantes em seu teor, são distintos pela forma as quais são trabalhadas, fazendo-nos recordar muito do escritor argentino Júlio Cortázar, em *Valise de Cronópio*, quando ele assevera que,

Um mesmo tema pode ser profundamente significativo para um escritor, e anódino para outro; um mesmo tema despertará enormes ressonâncias num leitor e deixará indiferente a outro. Em suma, pode-se dizer que não há temas absolutamente significativos ou absolutamente insignificantes. O que há é uma aliança misteriosa e complexa entre certo escritor e certo tema num momento dado, assim como a mesma aliança poderá estabelecer-se entre certos contos e certos leitores. (Cortázar, 1974, p. 155).

Desse modo, minha escolha específica em analisar *O Conto da Aia* é mais que uma proposta de teoria literária, é também uma abordagem histórica, social e política. Em nossa sociedade, a obra de Atwood parece ser “só mais um dia comum na vida de muitos”, quando se deparam com a obra e percebem que vivem também as opressões presentes na obra, muitas vezes de forma explícita e implícita, como abusos, assédios morais, violências disfarçadas etc. Como fundamentação teórica, a metodologia utilizada nessa pesquisa é de cunho comparativo, relacionando, principalmente, literatura, política e história; além disso, busco tratar a influência da distopia na área literária e sua relevância, tal como tendemos a visualizar sua real importância e poderemos perceber que, crucialmente, essas obras são impactantes historicamente e necessárias em nosso contexto social modernos. Observarei, também, outras obras que concernem ao mundo da literatura de distopia e como elas, assim como *O Conto da Aia*, corroboram para criticidade à regimes de repressão e como tais obras se tornaram um eficaz meio de resistência a eles.

Diante a fortuna crítica da obra, destaco no cenário recente da crítica acadêmica brasileira, o artigo *O corpo em (dis)curso: dominação e resistência no Conto da Aia*, de Ariane Silva da Costa Sampaio e Washington Silva de Farias, que foi publicado na Revista Raído (UFGD, 2020). O trabalho aborda *O Conto da Aia* por meio da Análise do Discurso da linha francesa e traz nomes como Foucault, Pêcheux, Orlandi e Bataille. O

estudo examina as maneiras que a dominação e a resistência estão inscritas no corpo feminino, tanto na obra literária quanto na sua adaptação para série. Ele mostra como o discurso religioso tenta apagar a violência ao chamar o estupro de “Cerimônia”. Ao abordar o corpo como um espaço de submissão e ao mesmo tempo de resistência, o artigo ajuda a entender os mecanismos ideológicos que sustentam o regime de Gilead. Embora tenha um foco discursivo bem específico, essa leitura se conecta com a minha dissertação ao destacar a importância do corpo feminino como um lugar de controle, exploração e resistência simbólica, mesmo que meu trabalho se concentre mais nas estratégias narrativas e na subjetividade das personagens femininas para sobreviver.

Entre os estudos mais recentes que se conectam com essa pesquisa, um que se destaca é o artigo de Bonfim e Pavloski (2025), publicado na revista *Uniletras*. Eles analisam *O Conto da Aia* e *Os Testamentos* olhando para a relação entre linguagem, poder e resistência. Com base em referências como Foucault, Bakhtin, Baccolini e Ildney Cavalcanti, esse estudo vê a linguagem como uma ferramenta central de controle no regime de Gilead, mas também mostra seu potencial como uma força de resistência. Os autores falam sobre o silenciamento das mulheres, a proibição da leitura e da escrita, e como as Tias são usadas discursivamente para manter essa ordem totalitária. Além disso, ao examinar os relatos de Offred e Tia Lydia como contranarrativas, o artigo ilustra como o testemunho feminino pode ser facilmente deslegitimado, mesmo após a queda do regime, especialmente quando passa pela aprovação do olhar acadêmico masculino. Essa análise se alinha com a dissertação em questão ao destacar a importância da linguagem, da memória e do corpo feminino como espaços de dominação e resistência, embora aqui o foco seja mais na análise literária da culpa, da exploração e da sobrevivência feminina em situações distópicas.

Além disso, outro elemento importante é destacar que, de acordo com Py (2020), autor de *Pandemia cristofascista*, a palavra “cristofascismo” foi formulada pela teóloga alemã Dorothee Sölle para destacar a conexão entre o cristianismo e a ideologia nazista, como exemplificada por Hitler. Ao criar esse termo, ela buscou investigar as relações entre membros do partido nazista e as igrejas cristãs durante a ascensão do estado de exceção na Alemanha. Observou-se, portanto, uma tríade contínua nos regimes nazifascistas: Deus, Pátria e Família. Não obstante, o governo nazista, por sua vez, utilizou essas relações e a linguagem cristã para estruturar seu regime, uma vez que foi apoiado pela igreja.

Essa aliança do fascismo com o cristianismo (cristofascismo) está presente na obra de Atwood, por meio de *O Conto da Aia*, o uso dos preceitos religiosos serve como forma para embasar a repressão do regime e seu viés autoritário-repressivo. Instrumentalizar a religião como uma dinâmica para fortalecer regimes totalitários é uma arma cruel e nefasta, pois faz com que sujeitos comuns e, muitas vezes, sem senso crítico, apoiem esses regimes pois estão vinculados à religião.

Atualizador do termo cristofascismo, Juan José Tomayo (2021), propõe o *cristoneofascismo*, uma aliança dos países de extrema-direita que se utiliza dos preceitos religiosos e apoiados pelas entidades religiosas e membros da comunidade, como padres e pastores, para embasar suas perspectivas extremistas e anti-humanitárias. Ao passo que governos mais recentes, como ocorreu no Brasil com o bolsonarismo (2018-2022), retratem à figura da religião (e a tríade dos regimes nazifascistas) como algo a ser exaltado. Ademais, a própria figura de Jair Bolsonaro foi e ainda é exaltada por grupos da extrema-direita, visto como um símbolo a ser seguido, tanto pelos diversos ideais desprezíveis, como defender a tortura e perseguição aos grupos LGBTQIA+<sup>1</sup>, até mesmo pelo viés religioso de um ‘grande’ seguidor da religião cristã.

Essa problemática se expande e afeta outros países, como o próprio EUA (onde a história de Atwood se passa), com o governo de Donald Trump (2017-2021) e o atual governo em 2025, em seu segundo mandato, que deve terminar em 2029. Assim como o bolsonarismo, o trumpismo é visto como um símbolo; também guiado pela tríade presente nos regimes nazifascistas, defendendo a soberania acima de tudo dos Estados Unidos, reprimindo estrangeiros, fazendo embargos aos países da América Latina e, o mais recente, invadindo a Venezuela para captura do seu presidente Nicolás Maduro em 3 de janeiro de 2026.

Ademais, a série de televisão (homônima a obra) *The Handmaid's Tale*, lançada em 2017, teve um papel significativo na expansão da fortuna crítica da obra, especialmente no Brasil. A série não só trouxe o romance para novas gerações de leitores e leitoras, mas também intensificou seu uso como referência em debates políticos, feministas e socioculturais. No contexto brasileiro, a série ajudou a popularizar a obra fora dos círculos estritamente literários, ampliando sua recepção crítica e social.

---

<sup>1</sup> Cada letra da sigla LGBTQIA+ representa diversas orientações sexuais e identidades de gênero, principalmente as que não se encaixam no padrão cis-heteronormativo (isto é, pessoas que se identificam com o gênero atribuído ao nascimento e se atraem pelo oposto), sendo seu significado, respectivamente: lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, intersexo e assexuais. O símbolo ‘+’ representa as outras mais orientações sexuais e identidades de gênero que existem, mas não foram contempladas na sigla.

Reforçamos, ainda, que o objetivo principal desta pesquisa é analisar como *O Conto da Aia* de Margaret Atwood retrata a resistência, tanto individual quanto coletiva, das personagens frente à opressão imposta pelo regime totalitário de Gilead. A obra vai além das questões internas que aborda, transformando-se em uma forma de resistência literária que critica e denuncia sistemas autoritários. Esta análise busca compreender como a obra extrapola o contexto ficcional para refletir sobre a realidade de regimes extremistas, ditatoriais e totalitários, nos quais os direitos humanos são sistematicamente violados e o poder estatal é exercido de forma abusiva. A obra de Atwood posiciona-se como uma crítica política contundente, permitindo uma reflexão profunda sobre os paralelos entre a distopia ficcional e os eventos históricos e contemporâneos.

O trabalho propõe investigar as diferentes estratégias de sobrevivência utilizadas pelas personagens, com um enfoque particular na protagonista Offred, para entender como essas táticas refletem a luta pela preservação da identidade e autonomia em um ambiente de total controle. Também se busca explorar a inter-relação entre a literatura distópica e outras áreas do conhecimento, como a política e a história, analisando como *O Conto da Aia* se insere em discussões sociais e históricas sobre opressão, liberdade e direitos humanos. Além disso, a pesquisa tem como objetivo identificar os temas subjacentes à obra, com ênfase nas mensagens sobre resistência, solidariedade, luta pela autonomia e busca pela liberdade, tanto individual quanto coletiva, e como essas questões se manifestam nas relações entre as personagens e na estrutura narrativa da obra.

Em minha dissertação, como já dito anteriormente, trabalharei a questão da resistência das personagens trazidas por Atwood, junto a relevância literária-política na obra analisada. Para Sandra Nitrini, teórica nos estudos de Literatura Comparada, é importante enfatizar que,

Convém lembrar que o termo “literatura comparada” surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda a Europa. Portanto, desde suas origens, a literatura comparada acha-se em íntima conexão com a política. (Nitrini, 2015, p. 21).

Nitrini nos mostra que os estudos em Literatura Comparada estão internamente ligados com a política, assim, é possível perceber o elo existente entre essas duas áreas das Ciências Humanas e como elas dialogam entre si. A reflexão sobre o caráter real e ficcional da obra, aliada à abordagem política, faz com que esses dois eixos se complementem ao longo do estudo.

Levando-se em consideração as tensões políticas advindas desde a primeira metade do século XX, o contexto sociopolítico ao qual países de todo mundo vivenciaram (e ainda vivenciam), urge, mais que nunca, observar e demonstrar como momentos tão nefastos, que não são de caráter recente, puderam ser criticados e combatidos pelas distopias, principalmente as que tangem à literatura, pois assim como comentou Cardoso Hilário (2013, p. 203), “[...] a narrativa distópica busca chamar nossa atenção para as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder.” Tais questões nos são pertinentes ainda hoje. De tal forma que esse estudo permitirá a contemplação de análises comparativas entre outras áreas das Ciências Humanas, como a própria História e a Política, que, nesse contexto, mostram-se indispensáveis, realçando que a Literatura pode contribuir de forma positiva para outras áreas de também importância.

Dentro da obra estudada, as personagens atwoodianas, principalmente as personagens femininas, enfrentam uma opressão diária, até mesmo as que são “beneficiadas” pelo sistema, ou, em termos melhores, as que não são severamente punidas pelo *modus operandi* daquele lugar. Em um ambiente hostil, cercado pelo patriarcado, lutar, de forma ativa ou passiva, é a melhor forma de sobreviver.

A personagem central é Offred, que acompanhamos durante a trajetória da obra, sem nome real, e com apenas o nome que lhe foi imposto como forma de dominância, que pertence a alguém agora, realiza uma das principais resistências durante toda a obra: apesar de se entregar externamente, obedecendo a quase tudo que lhe imposto, resiste em seu interior, existe, melhor dizendo, uma mulher que acredita que aquilo passará, assim como um sonho ruim, e o despertar ocorrerá em breve. Offred usa de seu testemunho como forma de manter e preservar a identidade que possui, em segredo, os mantém privadamente, para que não sucumba mentalmente a um ambiente de hostilidade. É muito interessante perceber que na obra o nome real da protagonista apareça uma vez em toda a obra, June, revelado apenas pela própria personagem as demais aias,

Aprendemos a sussurrar quase sem nenhum ruído. Na quase escuridão podíamos esticar nossos braços, quando as Tias não estavam olhando, e tocar as mãos uma das outras sobre o espaço [...] Dessa maneira trocávamos nomes, de cama em cama: Alma. Janine. Dolores. Moira. June. (Atwood, 1985, p. 12).

E isso não é feito à toa, pois o nome é algo importante para uma pessoa, e roubá-lo de alguém é também roubar sua história, suas crenças, seus costumes, querendo torná-la uma pessoa nova. Entendemos que a autora o faz também por questões que extrapolam a obra, ressaltar o nome real de Offred implicaria em alguma mudança real para quem lê

o romance, ou seria meramente uma informação adicional? A verdade é que parece a todo tempo que, mesmo que a personagem lute diariamente para não esquecer quem é, e principalmente não esquecer seu nome, ela está abatida com a realidade a qual vive, essa tentativa do governo de Gilead em fazer com que as pessoas não se lembrem de seus nomes é um apagamento das memórias, uma forma de eliminar os rastros das origens e identidades. Esse apagamento de seu nome não impede a personagem de lutar, na verdade, Offred não faz questão alguma de lembrar quem era em seu nome, faz algo melhor: lembrar daqueles que ama, pois um pouco dela, de quem ela era antes, já não mais existe agora, foi tomada a força em um ato de violência repulsivo; mas há a esperança de daqueles que ama, ainda existirem, em algum lugar.

O caráter fantasioso da distopia não o afasta da realidade; ao contrário, muitas vezes, permite que o ficcional funcione também como um instrumento crítico de leitura do mundo real. Além disso, o que diferencia as obras distópicas de outras obras do gênero da fantasia é seu caráter muito mais real do que ficcional. Nisso, objetivamos estudar, tendo como respaldo as ferramentas fornecidas pela Literatura Comparada e os diálogos possíveis com a política e a história, as representações do controle político e do apagamento identitário dentro da obra *O Conto da Aia* da autora canadense Margaret Atwood (1939-), enquanto distopia literária e como esse romance possibilita-nos mostrar a força de algumas das personagens que imersas em um mundo terrível, puderam resistir. Perceberemos também que nem todas as personagens eram contra ao governo imposto na narrativa; algumas, na verdade, almejavam desde muito tempo um lugar de repressão e ordem controladora de corpos.

Dentro da obra, Atwood trabalha muitos aspectos de crítica social, tendo como um dos focos a parte política e religiosa, que determina, muitas vezes, a vida das pessoas em sociedade, mesmo elas concordando ou não. O que os indivíduos devem seguir, como eles devem se vestir, o que devem fazer, certas questões são decididas pela sociedade – e pela política – muito antes da própria existência dos sujeitos que sofrem com essas decisões. A narrativa de Atwood é contemporânea, e possibilita a quem ler ser levado pelas tênues linhas da autocrítica e da crítica social, levando à problematização dos modelos sociais vigentes.

Em *Poética* (1987), obra atribuída a Aristóteles, o filósofo grego aborda algumas concepções sobre obra literária e elementos que a constituem, dentre tais elementos, dois nos chamam a atenção, prioritariamente por atrelar à relação que temos com a

representatividade do real que a obra de Atwood possui. O primeiro, define o filósofo, a concepção de *verossimilhança* de tal forma que ela é entendida da seguinte maneira: “[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (Aristóteles, 1987, p. 209). Entendendo-se, portanto, o caráter de *verossimilhança* como sendo a representação do que se pode acontecer na realidade, daquilo que se aproxima do real, do verdadeiro.

De forma contínua, Aristóteles define como *mimesis*, termo também utilizado por Platão em *A República*, o caráter de imitar o real. O crítico literário Massaud Moisés entende que (2014, p. 42), ‘a realidade na ficção é capaz de ser parecida ou diferente da que encontramos no mundo físico, mas nunca será igual’. Implica-se dizer, portanto, que a sua proximidade do ficcional com o real está inserida até certo limite. Antoine Compagnon (2014, p. 130-132), aproximando-se muito das ideias que defende Moisés, que a *mimesis* não deve ser compreendida como uma simples cópia do mundo empírico, mas como um processo de mediação simbólica pelo qual a literatura produz efeitos de realidade. Nesse sentido, isso não implicaria uma adesão ingênua do sujeito da leitura ao universo ficcional, mas uma aceitação temporária, em que é levado a acreditar que aquele mundo é verdadeiro. Compagnon ainda comenta (p. 133) sobre a ‘suspensão voluntária da incredulidade’, isto é, mesmo que um texto seja fantasioso, o/a leitor/leitora é conduzido a aceitar como verdadeiro o que está sendo proposto nele, partindo de sua própria vontade essa aceitação. Dessa forma, o autor pretende se aproximar fielmente da realidade que está fora da ficção, numa tentativa de inserir sua narrativa no contexto do mundo real ao qual pertence a instância leitora (Moisés, 2014, p. 118).

Ambientado em um futuro distópico, o romance de Margaret Atwood descreve como os Estados Unidos, após um golpe ocorrido dentro do Congresso, transformaram-se na República de Gilead: um regime teocrático, patriarcal e totalitário. A narrativa evidencia a ruptura de um país anteriormente considerado “democrático” e “pacífico”, e sua queda em direção à opressão institucionalizada. Nesse novo contexto, a queda acentuada das taxas de natalidade leva à criação de um sistema brutal no qual mulheres férteis são privadas de seus direitos e convertidas em Aias, cuja única e obrigatória função social é gerar filhos saudáveis para a elite governante. Como será detalhado adiante, a sociedade de Gilead organiza-se em castas femininas rigidamente delimitadas, cada uma com funções e restrições específicas. Diante desse cenário, o romance apresenta uma

contudente denúncia social, evidenciando as múltiplas formas de dominação e controle exercidas sobre o corpo e a subjetividade das mulheres. No romance, a imagem que se tem de um país democrático e pacífico vai sendo aos poucos desmantelada. Ao olhar para o futuro, trazendo à tona tendências que já estão na sociedade americana, Atwood mostra como o racismo estrutural, a intolerância religiosa, a xenofobia e a homofobia formam a base sobre a qual o regime de Gilead se solidifica. Dessa forma, a distopia não aparece como uma quebra total, mas sim como uma intensificação de práticas sociais e políticas que, apesar de já estarem normalizadas hoje, podem acabar sendo desastrosas.

Além disso, vale destacar como, em muitas sociedades capitalistas, inclusive nos Estados Unidos, a representação da mulher e a situação histórica ainda é marcada por desigualdades estruturais. As visões feministas que se baseiam no marxismo e na interseccionalidade mostram que os corpos das mulheres sempre estiveram sob o controle de relações de poder que misturam gênero, classe e ideologia, transformando a autonomia delas em algo que pode ser controlado socialmente. No mundo distópico de *O Conto da Aia*, Atwood leva essas questões à sua forma extrema, revelando um regime onde a mercantilização do corpo feminino e sua subserviência aos interesses patriarcais e estatais se tornam elementos centrais de dominação. Simone Beauvoir alerta sobre esta questão, quando afirma que:

Quando muito, consentia-se em conceder ao outro sexo "a igualdade dentro da diferença". Essa fórmula, que fez fortuna, é muito significativa: é exatamente a que utilizam em relação aos negros dos E.U.A. as leis Jim Crow; ora, essa segregação, pretensamente igualitária, só serviu para introduzir as mais extremas discriminações. Esse encontro nada tem de ocasional: quer se trate de uma raça, de uma casta, de uma classe, de um sexo reduzidos a uma condição inferior, o processo de justificação é o mesmo. (Beauvoir, 1970, p. 17)

A visão de Beauvoir ajuda a entender que a suposta "organização" social de Gilead não surge de uma diferença funcional neutra, mas, sim, de um sistema de hierarquias que transforma a desigualdade em algo que parece natural ou necessário. Assim como acontece na ilusão da "igualdade dentro da diferença", o regime defende a subordinação das mulheres, e se tratando das aias, reduz sua vida a uma função biológica específica e apresentando essa ideia como se fosse uma forma de proteção, ordem ou até mesmo destino. Essa lógica é levada ao extremo: a diferença sexual não só estrutura a sociedade, como se torna uma ferramenta de controle absoluto, onde a exclusão, a violência e a exploração são disfarçadas por um discurso moral e religioso que naturaliza a opressão.

Durante a obra há inúmeras denúncias sociais, como os papéis dos sujeitos em sociedade, o uso extremo de teses religiosas, a imputação de supostos deveres que homens e mulheres devem ter numa sociedade como a discutida na obra literária, que respalda também na realidade. Este estudo investiga as relações entre os planos ficcional e real presentes em *O Conto da Aia*, como as questões de identidade, gênero, poder, autoritarismo, criticam e se aproximam dos modelos sociais reais, tais como grupos extremistas posicionados ideologicamente a favor de regimes totalitários, aproximando-se, muitas vezes, do que conhecemos hoje como os ideários neofascistas, está presente não somente na sociedade criada por Atwood em sua obra, mas como também em nossa sociedade. A hipótese deste estudo se relaciona com a conversa entre a Literatura Comparada e as Ciências Humanas. Ao analisar *O Conto da Aia* e confrontá-lo com o atual contexto sociopolítico, o objetivo é entender como algumas relações sociais são formadas e se perpetuam.

O estudo de distopia aqui está relacionado aos estudos em distopia crítica, que segundo Tom Moylan (200, p. 141) é definida como sendo aquelas que “questionam tanto a sociedade quanto os predecessores do gênero distópicos, de uma forma que se assemelha à abordagem adotada pelas utopias críticas em relação à tradição utópica na década anterior”. Assim, a distopia crítica cria um diálogo reflexivo com as suas formas anteriores, semelhante à postura das utopias críticas em relação à tradição utópica de décadas passadas, já que questiona tanto os sistemas sociais que cria quanto os limites estéticos e ideológicos do próprio gênero. Sargent (2001, p. 221, apud Tom Moylan 2000, p. 151-152) definiu a distopia como a descrição de uma sociedade que não existe, mas que é criada de forma minuciosa dentro de um tempo e lugar determinados, com a intenção de mostrar aos/as leitores e leitoras uma realidade atual muito mais negativa do que a que ele vive.

Contudo, esse tipo de narrativa, muitas vezes, ainda deixa espaço para a ideia de uma utopia ou, pelo menos, a chance de que essa ordem distópica possa ser superada, trazendo a esperança de uma organização social mais justa. No âmbito literário, criam-se representações que fazem sentido e se conectam com experiências históricas e sociais, misturando elementos do passado e do presente para imaginar futuros possíveis., cada qual abordando o tema com o qual mais se aproxima, como Atwood, que aborda em sua distopia a questão das mulheres, embora sua obra vá além disso. As narrativas distópicas ajudam a destacar aspectos da nossa sociedade, que muitas vezes se vê como democrática

e livre, isto é, uma sociedade sem opressões, com a liberdade dos cidadãos garantida, mas que ainda enfrenta mecanismos de controle e exclusão. Ao explorar essas tensões em contextos extremos, essas obras mostram que as formas de opressão não são apenas resquícios do passado, mas podem ser constantemente atualizadas.

Em *O Conto da Aia*, é retratada uma sociedade dominada pelo caos e terror, em que líderes políticos de cunho teocrático assumem o poder após um golpe e a tomada do Congresso, impondo àquela sociedade seus valores morais, políticos e éticos. Na obra, é possível acreditar em seus acontecimentos enquanto sujeito leitor não simplesmente pela *suspensão voluntária da incredulidade*, mas também porque os fatos narrados na obra outrora fizeram parte da realidade das sociedades. Nessa narrativa, fica nitidamente visível o desprezo pelas pessoas que não estão em determinada hierarquia social, principalmente as mulheres e outras minorias, muitas vezes utilizando-se do contexto de más interpretações bíblicas, assim como pode ser visto em (1985, p. 26): “Eles podem bater em nós, há precedentes nas escrituras determinando isso. Mas não com qualquer instrumento. Somente com as mãos.” Ao observar atentamente esse contexto trazido pela obra de Atwood, notamos que ele é um reflexo de sociedades que já adotaram medidas extremistas contra minorias, como a Alemanha nazista, esta sendo muito mais uma questão de base étnica, ou assim como, infelizmente, existem sistemas sociais que ainda praticam essas ações. Outrossim, ainda sobre essa perspectiva da narrativa distópica, reitera Cardoso Hilário:

A narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente. Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie. (2013, p. 206-207)

Essa visão teórica se mostra claramente em *O Conto da Aia*, pois o regime de Gilead não é descrito como algo distante e impossível, mas como uma intensificação de práticas que já existem na sociedade americana. Ao mostrar o controle sobre os corpos das mulheres, a violação dos direitos civis e o uso da religião como ferramenta política, Atwood cria uma distopia que serve como um alerta, fazendo com que a gente reflita sobre as forças opressoras que já estão presentes hoje.

Walter Benjamin, em *Teses sobre o Conceito de História* (1940), desafiava a visão tradicional da história como um processo linear de progresso e racionalidade. Para ele, a história não é um movimento contínuo para frente, contudo é marcada por rupturas e

catástrofes que frequentemente são interpretadas como violência e opressão. Benjamin sugere que, embora a história seja frequentemente vista como um avanço civilizacional, ela está repleta de destruição e barbárie. Ele argumenta que a barbárie não é apenas um retrocesso, mas sim parte constitutiva do próprio processo histórico. A ideia é que, embora nos apresentemos como avançados ou civilizados, as atrocidades da história (como guerras, colonialismo, escravidão, e outras formas de violência) são o preço do progresso.

Em vez de uma linha reta de avanço, a história, segundo Benjamin, é uma série de rupturas violentas que muitas vezes ocultam as atrocidades cometidas em nome do progresso. Portanto, a barbárie não é uma exceção, mas uma parte fundamental da história humana que deve ser compreendida e reconhecida para que a verdadeira mudança possa ocorrer. Dessa forma, a barbárie não é algo fora do comum na história; na verdade, é um aspecto que aparece com regularidade e que devemos reconhecer e discutir. Isso é importante para quebrar a ideia de que estamos sempre avançando e para abrir caminho para transformações sociais significativas.

Em nosso trabalho, pretendemos observar uma interpretação dentre as possíveis muitas outras leituras que *O Conto da Aia* nos possibilita em sua ficção, porém também dentro da realidade social, com o foco nas questões de resistência e enfrentamento das personagens. Se assim notarmos, percebemos que ela não só crítica as sociedades totalitárias, regidas pelo terror e medo, mas também as sociedades democráticas. Isso acaba nos fazendo questionar: como um regime, teoricamente, democrático, pode nos causar pavor como causa em regimes extremistas? Em verdade, a democracia na qual inúmeras pessoas vivem e a qual defendem está sempre em constante ameaça, os períodos mais sombrios surgiram das democracias mais firmes.

Diante da infeliz vastidão da ignorância e do autoritarismo, a literatura surge como meio para lidarmos com as opressões, não como uma arma, nem havendo prioritariamente dela essa função de combater; a literatura é indescritivelmente livre, não se associando a função una. Se assim a considerarmos, é fazê-la como instrumento, e de fato, ela não é isso. Em verdade, ela é o caminho pelo qual se combate a imensurável degradação humana, repleta de ódio e preconceito. Se a literatura em si não combate as forças odiosas, ela pode nos fazer perceber que precisamos, verdadeiramente, combatê-las, dessa forma, guiando-nos. Até qual ponto a literatura está ligada somente à ficção, ao imaginário, e quando ultrapassa essa tênue linha e se depara muito mais com a realidade e se torna um

meio de criticar politicamente o mundo? Assim, a narrativa de distopia, mais do que nunca, faz com que percebamos essas nuances sociais, pois quando se lê textos distópicos, por muitas vezes, é possível perceber a própria realidade a qual se vive: cheia de opressões e violências.

É perceptível, então, que a literatura sozinha não permite mudança alguma. Porém, visivelmente ela permite que nós, enquanto sujeitos da sociedade, possibilitemos alguma mudança. Esse modelo de controle e repressão fica visível em outras obras, assim como *O Conto da Aia*. Ainda sobre essa perspectiva, aponta Jan Pospíšil, em sua pesquisa de tese, que essas obras ‘‘[...] mostram um contraste de estabilidade entre uma sociedade que é mantida pela opressão tirânica e que mantém as pessoas felizes (embora, na verdade, oprimidos também).’’ (2016, p. 53). De tal forma essa manipulação que ocorre em obras de distopia, também ocorreu em regimes totalitários.

Salientamos também que a obra é um verdadeiro combate político aos ideários totalitários que circundam todo o seu eixo. Ao observamos bem a narrativa de distopia na literatura, podemos perceber que essas obras não só conseguem entreter a quem lê, mas também possibilitam a instância leitora repensar alguns estigmas predominantes nas sociedades, fazendo-os questionar e refletir sobre os modelos sociais aos quais estão inseridos e suas próprias convicções.

Neste trabalho destaco duas palavras que são muito caras, e que serão estarão constantemente sendo retomadas, dessa forma, cabe-nos entender a percepção que temos por elas, *a saber*: utopia e distopia. Nesse primeiro momento, focaremos no trabalho com a primeira. Podemos perceber que a utopia, como foi primariamente apresentada por Thomas More (1478-1535) em sua obra *Utopia* (1516), carrega consigo uma carga etimológica rica e significativa. O termo "utopia" é derivado do grego, em que *ou* significa "não" e *topos* significa "lugar", ou seja, em uma tradução literal, a palavra corresponde a "lugar nenhum". Essa construção etimológica implica diretamente a noção de um lugar que, por sua própria definição, não existe no mundo real, configurando-se como algo irrealizável ou, ao menos, inatingível.

Ao abordarmos o conceito de utopia dentro de um contexto literário ou poético, podemos perceber que ele vai além da mera negação de um espaço físico. Ao invés de apenas um "lugar inexistente", a utopia pode ser vista como um "lugar inalcançável", um espaço que se projeta como uma idealização de uma sociedade ideal, mas que não pode ser alcançada na prática. Essa ideia de "impossibilidade" está intimamente ligada à

natureza da utopia enquanto uma representação dos ideais mais elevados da humanidade, um reflexo dos desejos mais profundos de justiça, igualdade e harmonia observados dentro de determinado contexto histórico-geográfico-cultural.

Ao longo da história, diferentes autores utilizaram o termo utopia não apenas como um lugar físico ou geográfico, mas como um símbolo das aspirações humanas. O conceito de utopia no trabalho de More, por exemplo, foi uma maneira de questionar as estruturas sociais, políticas e religiosas da sua época. Em *Utopia*, More criou uma sociedade fictícia em que a razão, a equidade e a paz prevalecem, mas, ao mesmo tempo, nos apresenta a crítica implícita de que a sociedade ideal, tal como o nome sugere, não pode realmente existir.

A utopia, portanto, funciona como uma ferramenta de crítica social e política, apontando as falhas do presente e oferecendo uma visão de como as coisas poderiam ser diferentes, melhores ou mais justas. No entanto, ao ser construída como um lugar impossível de ser alcançado, ela também nos alerta para as limitações humanas tanto no sentido de nossas imperfeições enquanto seres sociais quanto nas limitações estruturais das sociedades em que vivemos.

É nesse mesmo espaço de reflexão que surge, em relação à utopia, a ideia de distopia, não apenas como seu oposto, mas como um ponto de vista crítico. Enquanto a utopia imagina uma estrutura social ideal, a distopia traz à tona futuros repletos de desigualdades, violências e sistemas de controle, muitas vezes resultantes do colapso ou da radicalização de estruturas políticas, econômicas e sociais. Apesar das diferenças, ambas têm um ponto em comum: a análise crítica do nosso presente, seja por meio da proposta de um ideal de justiça social ou pela alerta sobre os perigos de um futuro sombrio, caso certas tendências continuem. Dedico exclusivamente uma seção para abordar o entendimento que temos acerca da distopia.

Dessa forma, a utopia, além de seu caráter etimológico e literário, oferece uma lente crítica e reflexiva sobre a sociedade humana e seus caminhos possíveis. Ela não é apenas um "lugar impossível", todavia um espelho da nossa busca constante por uma realidade melhor, e, ao mesmo tempo, um lembrete de que, por mais que tentemos, essa busca talvez seja uma jornada com um ponto final definitivo.

Tempos posteriores a More tornaram possível outras interpretações da palavra, assim como difundida no senso comum da modernidade, entendendo-o como o "lugar ideal", mas imaginário, não podendo existir. A terminologia criou força e até hoje é

trabalhado, mas aqui estamos falando de um vocábulo já consagrado dentro do âmbito das Humanidades e que data de pelo menos mais de quinhentos anos desde seu surgimento enquanto palavra, de tal forma que pôde ser difundido em muitos meios, não apenas na literatura, mas como no cinema, na música e nas variadas formas do fazer artístico.

Questiono também sobre o papel da literatura diante dos períodos de intolerância, repressão e violência. A quem serve a literatura durante esses momentos e para que serve a literatura. Se por um lado a literatura pode ser usada como meio de fomentar esses mundos, por outro, ela pode ser tida como uma forma de suscitar reflexões e de promover a nossa indignação sobre aquilo que vivemos ou estamos vivendo. Questiona-nos ainda como se mantém o contínuo estabelecimento desses regimes. A filósofa política Hannah Arendt (1951, p. 434) percebeu que, em todo contexto totalitário, em última análise, quem permite a existência da barbaridade é a própria sociedade. Para a autora, o princípio básico que move os regimes totalitários é o controle das massas populares, controlar de tal modo que não seja possível, ou desejável, contrariar os ideários vigentes. Isso não quer dizer que uma totalidade fosse conveniente com o que ocorria, mas que uma parcela considerável a apoiava ou ficava inerte diante dos acontecimentos.

Quando observamos a obra de Atwood, fica nitidamente visível que uma parcela determinada de pessoas se indigna com o mundo ali existente. A narrativa, entre as muitas reflexões que suscita, nos faz perceber que é facilmente possível ecoar gritos de protesto, de oposição, assim como podemos fazê-lo em uma sociedade democrática, mas querer que outros o façam em sociedades totalitárias, em que a morte por tais atos é iminente, é quase como agir com má-fé. Em certo seríamos, então, todos culpados? De fato, não; contudo, seríamos convenientes com aquilo. Calaram-se as pessoas diante os regimes aos quais foram subjugadas ou foram caladas por eles? Tornar-se conivente com determinada ação autoritária para manter o bem próprio e de seus próximos seria agir com desonestidade perante àqueles que não se entregaram diante as repressões? Tais questões moverão nossa leitura da obra.

As seções que se seguem tratarão de trabalhar, por meio da a análise comparativa do texto de Atwood, com as obras de teoria da literatura presentes, conceitos e concepções abordadas uma leitura que observa as tendências de resistência das personagens e combate às opressões. As próximas seções farão uma análise comparativa do texto de Atwood, em conexão com textos da teoria literária e das ciências humanas. Essa

abordagem permite o foco nas formas de resistência; seja simbólica, narrativa ou subjetiva, que as personagens usam para enfrentar as estruturas de opressão política, religiosa e de gênero que sustentam a sociedade de Gilead.

O trabalho está dividido em três partes principais. Na primeira, são discutidos os aspectos gerais da obra, com ênfase em seu contexto histórico, social e literário, com elementos que trabalham a recepção estética, a fortuna crítica e a sua própria publicação. Em seguida, na segunda parte, é examinada a estrutura social da República de Gilead, com destaque para as castas femininas e a rígida hierarquia imposta às mulheres. Na terceira parte, são abordadas as estratégias de sobrevivência e os gestos de resistência das personagens diante do regime totalitário. Por fim, são apresentadas as considerações finais, retomando os principais pontos discutidos e refletindo sobre a importância da obra para a compreensão das dinâmicas de poder, controle e opressão nas sociedades contemporâneas.

## 2 REFLEXÕES SOBRE UM FUTURO SOMBRIO: UM OLHAR SOBRE O MUNDO DISTÓPICO

Ao refletir sobre a distopia, Raffaella Baccolini (1992, p. 80-81, apud Tom Moylan 2000 p. 75), a define como uma narrativa que oferece uma visão detalhada e bem sombria da sociedade, divergindo dos padrões tradicionais da utopia. Para ela, isso é o resultado extremo e negativo de certas estruturas históricas e políticas. Mas, por outro lado, a autora também observa que, nas histórias distópicas mais contemporâneas, é comum ver uma resistência à ideia de um final definitivo. Mesmo em cenários opressivos, surgem pequenos vestígios de esperança: uma utopia residual que se manifesta em atos de resistência, na preservação da memória e na forma como a narrativa é contada. Isso acaba se transformando em um gesto crítico que cria uma tensão com o presente e convida o/a leitor/leitora a refletir.

Ao contrário da utopia, que descreve um mundo idealizado e “perfeito”, a distopia apresenta uma sociedade imaginária em que os aspectos negativos, como a repressão, a vigilância constante e a perda da liberdade individual são exacerbadas. O foco da distopia é, por muitas vezes, alertar sobre os perigos de sistemas totalitários, tecnologias descontroladas ou ideologias extremas, e como essas estruturas podem levar à desumanização, ao sofrimento coletivo ou ainda à devastação ecológica.

Etimologicamente, do grego, *dys* (δύς) entende-se como ruim ou mau, e *topos* (τόπος), assim como em “utopia”, também se entende como “lugar”. A distopia é, portanto, o lugar ruim, adverso, terrível, indesejável. A narrativa distópica, ao girar em torno da recusa de uma personagem que está inicialmente desconectada da ordem social vigente, acaba adotando uma postura política e estética que valoriza a flexibilidade. Apesar das preocupações de Jameson sobre como as distopias podem ser definidas e estruturadas, é a própria dimensão narrativa desse gênero que abre espaço para uma crítica social e a visão de um futuro utópico. Curiosamente, as distopias conseguem realizar essa função crítica, que normalmente se atribui à utopia, não através da abstração, mas sim pela criação de histórias cativantes. Nelas, os conflitos e as ações dos personagens proporcionam uma leitura que é ao mesmo tempo prazerosa e reflexiva, capaz de desafiar a realidade que representam (Moylan, 2000, p. 80).

Segundo Baccolini, (1992, p. 140, apud Tom Moylan, 2000, p. 81) a narrativa distópica geralmente é iniciada já na existência do mundo abominável, e há um certo

estranhamento textual com efeito nessas obras, muito ocasionado pela desconexão que ocorre entre ficção e realidade, sendo o foco dessas histórias “a personagem que questiona a sociedade distópica”. Ou seja, inserido/a nesse mundo, o/a personagem começa a enfrentá-lo em certo momento, ou por já não concordar com aquilo que está presenciado, como no caso do personagem Montag, em *Fahrenheit 451*, ou por nunca ter concordado, como no caso de Offred, em *O Conto da Aia*, mas que ainda não pode enfrentar diretamente o regime que lhe subjugava. Dessa forma, o/a leitor/leitora encontra nesse "lugar outro" não só um espaço da imaginação, mas uma extensão possível, a qual, quanto mais progredir em sua leitura, pode perceber inquietantemente como essas narrativas são próximas da sua realidade.

Dessa forma, Moylan vê a distopia como um gênero que se move mais para o alerta do que para a fuga, servindo como uma crítica às promessas que não se cumpriram na modernidade e às estruturas de poder que persistem. Assim, embora tanto a utopia quanto a distopia sejam vistas como espaços que não se podem alcançar totalmente, a distopia se revela como uma possibilidade concreta e histórica, o que a torna ainda mais angustiante do que o ideal utópico. Vale salientar que, agora, a distopia ganhou proporções que a estenderam para além de um âmbito único, se a entendíamos como gênero voltado somente à literatura, não mais essa visão é possível, uma vez que se interligou com outras mídias, como o cinema, as artes, a cultura de uma forma geral, de tal maneira que Isomaa, Korpua e Teittinen asseveram:

O que começou como mapeamentos mais ou menos satíricos de sociedades e futuros indesejáveis na literatura do século XIX e início do século XX tornar-se uma infinidade de tradições de gênero entrelaçadas que combinam com cada outros e diferentes gêneros e formas através da mídia. (Isomaa; Korpua; Teittinen, 2020, p. 11).

A literatura distópica, ao longo da sua história, começou como uma crítica e uma sátira que abordava sociedades futuras indesejáveis, especialmente em resposta às tendências políticas e sociais do século XIX e do início do XX. Nessa época, prevíamos o crescimento de ideologias que poderiam se tornar autoritárias e totalitárias. Essas narrativas costumavam ser bem diretas em seu tom crítico, muitas vezes exagerando ou distorcendo características de sistemas políticos e sociais que já existiam, tudo isso para nos alertar sobre os perigos de suas possíveis evoluções. Além disso, as histórias distópicas frequentemente mostram que existem grupos ou pessoas que se beneficiam dos regimes que estão em vigor nessas sociedades. Isso nos leva a refletir sobre quem

realmente ganha com esses modelos sociais. Para os privilegiados, a ordem que lhes beneficia não parece opressiva, mas sim legítima, justa, e digna de ser mantida.

Um erro comum é pensar na distopia apenas como algo ligado à fantasia ou como uma forma genérica de ficção científica. Embora esteja frequentemente associada à ficção especulativa, a distopia se destaca ao criar cenários futuros que têm raízes em elementos históricos, políticos e sociais que reconhecemos, ampliando tendências que já existem na nossa realidade. Em certos casos, a ficção científica também fará isso, mas em outros, ignorará as leis do nosso mundo e partirá para algo muito mais da própria imaginação; de tal maneira que a distopia incomoda porque apresenta um futuro que pode até ser possível, mesmo que não se queira. Isso fica claro quando essas histórias são comparadas com contextos históricos ou situações atuais, mostrando que, apesar de parecerem extremas, os mundos distópicos não são tão distantes da realidade; na verdade, eles servem como uma crítica das contradições que já vivemos. Desse modo, é possível perceber que tanto a distopia quanto a ficção científica andam lado a lado, podendo serem lidas tanto como uma quanto como a outra.

Quando comparamos, por exemplo, uma obra que se aproxima mais da ficção científica com uma distopia, como *Neuromancer* (1984) de William Gibson e *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, podemos perceber tanto semelhanças quanto diferenças importantes. Ambas se passam em futuros distantes ou alternativos, em que as sociedades são moldadas por forças tecnológicas e sociais, mas com enfoques distintos. Contudo, é importante entender que as duas podem também serem lidas como distopias. Pode-se perceber que, em regra geral, essas histórias abordam realidades que majoritariamente a sociedade não quer que se tornem reais, embora, paradoxalmente, tanto na distopia quanto na ficção científica, seja possível.

Em *Fahrenheit 451*, por exemplo, o futuro é um mundo em que a censura e o controle social predominam, com a proibição de livros e a manipulação da informação. Já em *Neuromancer*, a sociedade é dominada por megacorporações e inteligência artificial, com ênfase em uma realidade cibernética. Apesar dessas diferenças, a tecnologia desempenha um papel central em ambas as obras: em *Fahrenheit 451*, ela é usada para controlar e destruir o conhecimento, enquanto em *Neuromancer*, serve para manipulação, poder e criação de uma rede digital que transcende o mundo físico.

Ambas as obras são críticas sociais, embora abordem questões diferentes. *Fahrenheit 451* critica a alienação da sociedade moderna, a censura e a perda de valores

culturais, enquanto *Neuromancer* questiona os efeitos desumanizadores da tecnologia e o poder das corporações. Embora ambas apresentem cenários futuros opressivos, a abordagem da distopia em *Fahrenheit 451* é mais explícita e focada no controle totalitário, caracterizado pela repressão da liberdade intelectual e pela eliminação da história. A obra de Gibson, por sua vez, se alinha mais com o gênero de ficção científica, explorando as possibilidades tecnológicas do ciberespaço e das interfaces neurais, com um foco maior na relação entre humanos e máquinas.

Enquanto em *Fahrenheit 451* a tecnologia é uma ferramenta para manter um regime opressor, em *Neuromancer* a tecnologia é apresentada de forma especulativa, com ênfase na exploração de realidades digitais e questões filosóficas sobre identidade e consciência. A distopia em *Fahrenheit 451* reflete uma extrapolação do presente, em que as consequências da repressão à liberdade de expressão e de pensamento se tornam mais visíveis. Em contraste, *Neuromancer* mistura um futuro tecnologicamente avançado com especulações sobre a fusão do humano com a máquina, mais voltado para os impactos da tecnologia no indivíduo.

Embora ambas as obras compartilhem um cenário futurista e uma crítica ao controle social e tecnológico, elas abordam esses temas de maneiras distintas, embora ambas acabem por serem tratadas também como distopias. *Fahrenheit 451* foca na opressão política e social, enquanto *Neuromancer* se concentra na interação do ser humano com as novas tecnologias, como a inteligência artificial e o ciberespaço. A principal diferença entre distopia e ficção científica é que a distopia tende a refletir uma realidade distorcida, enraizada em problemas históricos e sociais, enquanto a ficção científica especula sobre futuros tecnológicos, muitas vezes irrealis ou impossíveis no presente.

Portanto, embora a distopia e a ficção científica compartilhem várias características narrativas, essa relação não deve ser vista como uma oposição, mas sim como um espaço de intersecção. Segundo Darko Suvin (1977), a ficção científica é marcada pelo estranhamento cognitivo gerado por um *novum*, um elemento que, apesar de se distanciar da nossa realidade empírica, ainda é racionalmente compreensível, permitindo uma leitura crítica do presente. Nesse contexto, a distopia pode ser vista como uma das formas que a ficção científica assume, uma vez que projeta futuros possíveis a partir da intensificação de tendências sociais, políticas e históricas que já existem. Como observa Moylan (2000), a narrativa distópica acentua o potencial crítico da ficção

científica, ao revelar sistemas de controle e opressão, não como meras fantasias distantes, mas como desdobramentos plausíveis do nosso mundo atual.

Outra questão que nos cabe comentar aqui é o surgimento da distopia na literatura<sup>2</sup>, sabemos que o conto entendido como fundamental e fundador dos estudos distópicos é *The machine stops* (1909), de E. M. Forster, que conta a história de um futuro distante, em que a Terra foi despojada de suas condições naturais, e a humanidade vive sob terra, em enormes câmaras isoladas, longe do mundo exterior. As pessoas estão completamente dependentes de uma "máquina" que cuida de todas as suas necessidades, desde alimentação até comunicação. Elas não precisam sair de suas câmaras para interagir, já que a máquina cuida de suas tarefas diárias e oferece entretenimento. A vida humana é despersonalizada, e as interações sociais acontecem de forma impessoal, mediadas pela tecnologia.

O foco da trama é em Vashti, uma professora que acredita que a máquina é perfeita e que qualquer contato humano direto é desnecessário. Ela ensina aos seus alunos a importância da máquina, sem questionar sua autoridade. No entanto, seu filho, Kuno, se rebela contra esse sistema, desejando ter uma experiência mais genuína da vida e saindo à procura do mundo externo. À medida que a história se desenrola, a máquina começa a falhar, e a sociedade entra em colapso, levando a humanidade à decadência. Tom Moylan (2000, p. 29) acredita que “Logo, o conto de Forster constitui um exemplo precursor dos mapas distópicos de infernos sociais que tem estado conosco desde então.” Isso evidencia a importância do conto e seu valor para literatura de ficção científica e, em especial, para os textos distópicos.

Posteriormente, outros autores ajudaram a moldar a distopia moderna, como Yevgeny Zamyatin com seu livro *Nós* (1924). Escrito em russo logo após a Revolução Russa, o livro foi censurado pelo governo soviético e só teve sua primeira edição publicada fora da URSS, em inglês, aparecendo em russo apenas em 1952, enquanto estava no exílio. O romance traz uma crítica bem afiada à forma como a sociedade é organizada, mostrando como o Estado controla completamente o indivíduo, algo que se tornaria ainda mais evidente com o fortalecimento dos regimes nazifascistas. Por isso,

---

<sup>2</sup> Embora obras como *The Machine Stops* (1909), de E. M. Forster, sejam frequentemente vistas como marcos da distopia moderna, especialmente na sua versão tecnológica, Gregory Claeys (2017) mostra que histórias com traços distópicos já existiam antes do século XX. Segundo ele, críticas a sociedades opressivas, decadentes ou desumanizadas aparecem em textos filosóficos, satíricos e literários desde a Antiguidade e continuam na modernidade, criando uma tradição proto-distópica que só depois se tornou reconhecida como um gênero.

*Nós* revela de maneira simbólica e crítica os mecanismos de repressão, vigilância e a supressão da individualidade, que se tornariam centrais na vivência alemã e italiana, nas décadas seguintes. Os elementos que mais tarde foram ligados ao nazismo de Hitler e ao fascismo de Mussolini, como o controle social, a repressão política e as limitações à liberdade de expressão, aparecem de forma simbólica na obra de Zamyatin. pelo viés dos olhos atribulados do autor.

Em *1984* (1949), Orwell cria uma sociedade totalitária em que o Estado tem um controle total sobre todos os aspectos da vida dos cidadãos, inclusive em seus pensamentos. A obra descreve a vida de Winston Smith, um homem que trabalha para o Partido em uma distopia em que a vigilância é constante e a repressão é brutal. O Estado, liderado pelo enigmático Grande Irmão, controla a verdade, manipula a linguagem e apaga qualquer vestígio de passado que não se encaixe na narrativa oficial. A famosa ideia de "duplipensar" (aceitar duas ideias contraditórias simultaneamente) e o "Ministério da Verdade" (que manipula informações) são apenas alguns exemplos da crítica de Orwell ao totalitarismo e à manipulação ideológica. Orwell também antecipa o uso da tecnologia para a vigilância e o controle da população, o que ressoa fortemente com as questões contemporâneas sobre privacidade, censura e liberdade.

*Admirável Mundo Novo* (1932), por outro lado, apresenta uma distopia em que o controle social é exercido através da manipulação do prazer e da conformidade, em vez da repressão brutal e do medo, como em *1984*. A sociedade de Huxley é baseada no consumo, na felicidade artificial e na ausência de conflitos. As pessoas são condicionadas desde o nascimento a se conformarem a um sistema de castas e a se satisfazerem com uma vida de indulgência superficial, sem questionamentos profundos. O uso de uma droga chamada "soma" permite que todos vivam felizes e sem sofrimento, mas à custa da liberdade e da autenticidade.

Em vez de vigilância e repressão, como em *1984*, Huxley nos mostra como a manipulação das necessidades e desejos humanos pode ser igualmente opressiva. *Admirável Mundo Novo* é uma reflexão sobre como a busca por conforto e a obsessão por estabilidade podem destruir a autonomia individual e a capacidade de questionar o status quo.

A distopia se destaca na literatura como um espaço privilegiado para discutir questões sociais e políticas, já que leva a instância leitora a refletir sobre temas como coletividade, liberdade e direitos civis, projetando futuros possíveis. Embora não seja a

única forma literária que cumpre esse papel, já que obras realistas também fazem críticas sociais profundas, a narrativa distópica se diferencia por intensificar essas questões ao situá-las em cenários extremos, onde as tendências autoritárias e opressoras são acentuadas. Assim, a distopia não tem como objetivo promover um retorno a regimes bárbaros; na verdade, atua como um alerta crítico, mostrando que tais estruturas de poder, embora possam parecer distantes, continuam a ser uma possibilidade histórica.

Estas obras distópicas frequentemente retratam um mundo caótico e opressor, em que, ao acompanhar a jornada de uma protagonista, também vivenciamos sua luta pela libertação das amarras que a subjagam diante de um regime autoritário. Por exemplo, em *Nós*, a obra do autor russo retrata uma sociedade distópica, cujo poder é centrado em uma entidade chamada de Estado Único, controlada por um indivíduo chamado Benfeitor. Além disso, a narrativa se centra no personagem chamado D-503, e, assim como os outros personagens, ele já não possui mais um nome real, sendo apenas identificado por meio de uma combinação alfanumérica. O personagem central da obra é engenheiro da Integral, que funciona como a base do Estado Único, tudo o que é feito nessa sociedade é regido pela disciplina pontual e inquestionável. Nesse mundo há hora para trabalhar, dormir, fazer sexo ou até mesmo conversar. Não se pode ficar até determinado período na rua, e se os cidadãos estão em casa, por exemplo, não podem deixar as cortinas de suas casas fechadas, somente se pode fechá-las em horas que foram marcadas para determinados fins, agendadas com antecedência. Tudo é controlado, as pessoas não possuem nenhum resquício de liberdade nessa sociedade de Zamyatin, e os que tentam tê-lo são detidas.

Não é possível realizar nenhum tipo de ação que não seja voltada para o Estado, que não tenha como o objetivo elevar o poderio e a potência dos governantes. Por conseguinte, tudo é guiado por leis e ordens estabelecidas que devem ser seguidas a rigor. Pensar fora dos moldes do governo desta sociedade não é aceitável. Tudo é feito em prol do Estado e para o Estado, para seu engrandecimento próprio, embora que para isso seja necessária a repressão.

Nenhum indivíduo daquela sociedade pode ser livre, apenas tem a ilusão de sê-lo, de viver em uma sociedade aparentemente boa. Certas convenções sociais, como ter um nome real ou decidir o que fazer no fim de semana, são tolices. Em *O Conto da Aia*, Atwood utiliza elementos semelhantes para construir sua narrativa. A protagonista, Offred, é uma das aias que, assim como outros personagens, perde sua identidade original e é renomeada. Seu nome, Offred, é uma combinação da preposição "of" (que em

português seria "de") com o primeiro nome de um Comandante a quem ela serve, simbolizando sua redução a uma propriedade do homem que controla sua vida. Outro significado para seu nome é "Off" (que em português seria "desligado/fora" com a união de "red" (vermelho), que também remete à cor dos trajes aias, ou seja, "fora do vermelho", "fora do uniforme", "fora do papel imposto", um desejo de escapar da identidade de aia. Isso implica dizer que o próprio nome da personagem é uma resistência, a qual Atwood faz de forma simbólica. Outra possibilidade de sentido é com o verbo "Offered" (que em português significa "Oferecida"), em que a pronúncia soa muito como em Offred, conectando diretamente com a obra, pois há a presença do sacrifício, do uso do corpo feminino e da própria linguagem bíblica de Gilead. Reforçando a ideia da mulher como uma oferta reprodutiva ao Estado por viés religioso.

Além disso, é possível perceber que a segunda parte do nome "Fred", apesar de destinar-se ao nome do comandante, indica também uma temporalidade: o nome será esse enquanto a personagem seja desse comandante, caso mude, o nome mudará também. Isso leva a pensar que a personagem, como as outras aias, não pertencem necessariamente a um comandante, na verdade, elas estão subordinadas e subjugadas por eles temporariamente, enquanto estiverem sobre seu domínio, mas de forma geral, as aias são propriedades do sistema patriarcal como um todo, portanto, é um instrumento de massificação do poder. Logo, o nome de Offred indica muito mais, para o Estado, uma posição: ela é menos que um indivíduo, e mais uma posição ocupável dentro do regime.

Offred, portanto, representa uma pessoa comum inserida em uma sociedade já marcada por problemas, que, após seu colapso, passa a viver sob um regime autoritário e controlado. As mulheres nessa sociedade foram catalogadas, divididas, seguindo ordens devidamente estreitas, cabíveis de punições se contrariadas.

A perda do nome verdadeiro é um elemento fundamental de manipulação dentro da sociedade de *O Conto da Aia* e de outras distopias, como ocorre em *Nós* (personagens recebem nomes alfanuméricos, D-503, I-330 etc.) ou com o esvaziamento do significado do nome, como em *Fahrenheit 451*, que apesar de manterem seus nomes, ocorre um certo esvaziamento identitário, em que a perda da memória cultura precede a perda do nome enquanto signo de identidade. Essa prática serve para tentar impedir que as pessoas se lembrem do mundo anterior e, ao mesmo tempo, facilita o controle sobre elas. Ao longo da obra, é notável que nenhuma das aias possuem um nome real; todas são identificadas por seus novos nomes e estimuladas a usarem e que, de certa forma, despersonalizam e

reduzem sua identidade. Esse processo é evidenciado no próprio nome da protagonista, Offred, que, assim como os outros, é tratada como um número ou uma propriedade, reforçando a desumanização e o controle que o regime impõe.

Mostrando-nos que a integridade da pessoa nessa sociedade não importava aos governantes, um nome fictício poderia lhe ser atribuído facilmente; os nomes que possuíam antes não servem de nada, isso também é uma manobra para ter um melhor controle populacional. Desse modo, esse entendimento acerca das pessoas que eram representadas por letras e números nos remete, por exemplo, aos campos de concentrações nazistas, propagados por Adolf Hitler, em que as pessoas deixavam de ter seus antigos nomes e passaram a ser identificadas por números, como forma de controlá-las e catalogá-las melhor. Tornam-se sujeitos descartáveis e sem valor. Zamyatin escreveu *Nós* antes do fortalecimento dos regimes nazistas e fascistas na Europa, mas a obra já traz à tona a ideia de um horror coletivo e sistemático.

Outro ponto que aparece bastante, tanto em regimes totalitários quanto na literatura distópica, é a eliminação da diversidade intelectual e cultural. Vários estudos sobre autoritarismo mostram que esses regimes tentam acabar com a convivência de ideias diferentes, impondo uma única maneira de ver o mundo. Nesse contexto, Umberto Eco (1997, p. 35) destaca que, em regimes totalitários, não há espaço para a variedade estética, científica ou ideológica: “Existiu apenas uma arquitetura nazista, apenas uma arte nazista. Se o arquiteto nazista era Albert Speer, não havia lugar para Mies van der Rohe. Da mesma forma, sob Stalin, se Lamarck tinha razão, não havia espaço para Darwin.” Fazendo-nos pensar que, por exemplo, não era possível que houvesse outro que fosse o pensamento, outro que fosse o modo de vida a ser praticado, senão o designado pelo regime a ser seguido. Caso fosse instituído que determinada ação deve ser adotada, ela é considerada única e impossível de haver outra. A modo de exemplificação, se existe um partido político defendido pelo governo desses regimes, este é o certo e todo outro partido que for criado é errado, criminoso, e não deve ser seguido. Quando o Estado dita rigidamente como as pessoas devem viver, desde comportamentos até horários e atividades diárias, obedecer não é mais uma escolha, mas uma exigência. Nesse cenário, desviar-se do padrão não é visto apenas como algo errado, mas sim como uma violação política que pode trazer penalidades. Assim, uma sociedade que organiza a vida social com base em vigilância constante e na criminalização da discordância se torna totalitária.

Assim, as pessoas envolvidas em regimes totalitários, como o nazismo, o fascismo e o neonazismo, além de outros que defendem o autoritarismo, fazem parte desse sistema tanto ativamente, exercendo o poder, quanto de forma passiva, validando e reproduzindo suas práticas e discursos. Logo, estão apoiando o poder de forma lateral, farão de tudo para que o que sabemos hoje se torne mentira. Tomarão a verdade e irão moldá-la e dizer que ela é um absurdo, adulterando os fatos. Saber o que é ou deixa de ser a realidade nesses períodos é de uma complexidade elevada, porquanto os líderes sempre quiseram e sempre vão querer demonstrar, sendo falaciosa ou não, que seus regimes são perfeitos, que a vida é boa, que não há mais problemas relativos à segurança, à saúde, à educação; podendo até negar um passado, como já fora visto em muitas Distopias, que criticaram veemente isso. Em *Nós*, por exemplo, o protagonista D-503, em determinado momento, comenta:

E depois de um instante, num salto pelos séculos de + para -, de repente, recordei-me (uma associação por contraste, evidentemente) de um quadro num museu: uma das avenidas daquela época, do século 20, uma exuberância heterogênea, um emaranhado, um tumulto de gente, de rodas, animais, cartazes, árvores, cortes, pássaros... e dizem que isso tudo realmente existiu. Pode ser. Pareceu-me tão inverossímil, tão absurdo, que não me contive e rapidamente caí na gargalhada (Zamyatin, 1929, p. 22).

O comentário de D-503 mostra bem o quanto o regime totalitário que Zamyatin descreve pode alienar as pessoas. Quando ele vê a diversidade e o caos das cidades do século XX como algo "inverossímil" e "absurdo", fica claro que a memória histórica foi apagada e substituída por uma visão única e racional do mundo. A risada que ele solta ao olhar para o passado não é só uma questão de humor; na verdade, é um sinal de uma subjetividade que foi moldada por um sistema que reescreve a história e elimina qualquer pensamento diferente. Dessa forma, a crítica de Zamyatin se concentra na lógica dos regimes totalitários, que, ao controlar a memória e como percebemos a realidade, impossibilita a dissidência e transforma o Estado em algo que não pode ser questionado.

Ademais, há também o falso ideário de certos hábitos passados serem considerados crimes, por irem contra o poder, como o ato de beber álcool que, em *Nós* (1924, p. 84), é retratado como sendo uma atitude criminosa, pois o álcool, nessa sociedade, é considerado um veneno puro, e quem se embriaga ou apenas o traga, está tragando um mal horrível. Isso ocorre, certamente, como mais uma forma de artifício de

ter um controle mais fácil da população, porque se se permite o álcool, por exemplo, e algum indivíduo fica em estado de embriaguez, o que garante que ele não falará tudo que sabe ou tudo o que pensa sobre os governantes, deixando-os expostos?

Ponderamos que o poder totalitário sempre trabalhará para que as massas acreditem em tudo que o regime diga, farão com que a população lute contra a própria população; a questão humanitária será desprezada, haverá sempre um argumento falacioso que se tomará como verdade nessas sociedades. Aqui não importa o argumento científico ou a necessidade de provar a veracidade de certas estipulações, na verdade, o que tem importância é o que consideram as autoridades. Infelizmente, qualquer indivíduo que for contra essas sociedades, mesmo que deseje comprovar os fatos, enfatizamos, sofrerá com todas as consequências possíveis.

Dessa forma, portanto, ser livre nesse período era banalidade pura, a liberdade, em verdade, era um crime, como o homicídio, por exemplo. É isso que Zamyatin questiona em sua obra, ele não inventa uma sociedade surreal, futurística, não tira do zero as ideias que moldam aquele lugar. Na realidade, ele retrata de outra forma uma sociedade que já foi vivenciada pelo mundo, que já esteve presente em algum momento, e que, infelizmente, é bem possível que ressurja em momentos futuros. Destacamos que a liberdade apresentada como futilidade na literatura se atrela tão bem aos acontecimentos dos regimes totalitários que, devido ao seu livro publicado, Zamyatin foi sentenciado à prisão e exilado várias vezes durante o regime ao qual viveu, que considerou sua obra inadequada. Todavia, decidiu se exilar de forma voluntária no final, chegando até mesmo, por meio de uma carta, a solicitar o exílio a *Stálin* em Paris, pois o escritor estava impedido de publicar textos em seu país de origem.

Um outro aspecto sobre as obras distópicas que vale a pena mencionar é que, por vezes, elas foram estabelecidas na literatura principalmente por homens, como George Orwell, Aldous Huxley e Yevgeny Zamyatin. As obras desses autores costumam focar em críticas ao controle estatal, vigilância e à perda da individualidade, geralmente sob uma perspectiva masculina e no espaço público. Contudo, há uma forte presença de autoras femininas, como a própria Margaret Atwood, que desafiam essa visão ao mostrar que regimes autoritários também controlam o corpo feminino, a sexualidade e a reprodução, transformando mulheres em meros instrumentos políticos. Antes de Atwood, Katharine Burdekin, em *Swastika Night* (1937), já imaginava um futuro totalitário que desumanizava radicalmente as mulheres. No Brasil, Emília Freitas, que trabalha com a

vertente voltada mais para o empoderamento feminino e não necessariamente com a distopia, em *A Rainha do Ignoto* (1899), cria uma sociedade alternativa que critica as estruturas patriarcais e a exclusão feminina do poder.

A tradição da distopia escrita por mulheres se desenvolve em diálogo direto com contextos históricos de crise política, guerras, transformações sociais e debates feministas. Antes mesmo da consolidação da chamada “distopia feminista” nos anos 1980, algumas autoras já utilizavam o imaginário especulativo para denunciar autoritarismos, desigualdades estruturais e formas de controle social, controle do gênero e dos corpos.

Em *Jogos Vorazes* (2008), de Suzanne Collins, a história é situada em Panem, um país que surgiu após o colapso da América do Norte, e é formado por 13 distritos, cada um com suas características e classes sociais distintas. Os distritos iniciais são mais privilegiados, pois fornecem matérias-primas valiosas para a Capital, que é o centro do governo e controla todos os outros distritos. Quanto mais recursos preciosos o distrito gera, mais favores recebe da Capital.

Contudo, nos distritos mais afastados, a oferta de alimentos, roupas e remédios essenciais para a sobrevivência é muito limitada. Isso força os jovens a recorrerem a meios ilegais, segundo a Capital, para conseguir comida para suas famílias e amigos. Para mostrar seu domínio e poder sobre os demais distritos, a Capital cria os “Jogos Vorazes”, uma espécie de competição de sobrevivência brutal. Os distritos são obrigados a participar, e um homem e uma mulher de cada um são selecionados, seja por sorteio ou voluntariamente. Os jogos são transmitidos na televisão e só terminam quando resta apenas um sobrevivente, homem ou mulher.

Na narrativa, acompanhamos Katniss, que vive em um dos piores distritos e, ao ocorrer o sorteio das mulheres do distrito, Prim, irmã da protagonista, é escolhida. Para proteger a irmã mais nova, Katniss se oferece como voluntária para ocupar o lugar de Prim nos jogos. É perceptível que a autora faz críticas severas aos sistemas das castas sociais e da própria desigualdade social, fazendo com que o desespero dos mais pobres seja um mero entretenimento para os mais ricos. Além disso, o autoritarismo presente, em que o governo vigia tudo e todos, sendo qualquer ato de rebelião passível de punição.

Outro exemplo é o já citado *Swastika Night*, em que Burdekin, escrito em um momento de ascensão do nazismo na Europa, dois anos antes da Segunda Guerra Mundial, o romance projeta um futuro em que o regime hitlerista domina o mundo há

séculos. Burdekin, preocupada com o avanço do fascismo e com o culto à masculinidade militarizada, constrói uma sociedade em que as mulheres foram reduzidas à condição de reprodutoras sem direitos, enquanto a história foi reescrita para transformar Hitler em figura mítica, emblemática e adorado como o próprio deus. A obra reflete o medo real da consolidação totalitária e antecipa debates sobre manipulação histórica e opressão de gênero.

Dentro da obra, temos a “Capela do Santo Hitler”, que tem o formato de uma suástica e transforma um dos maiores execráveis genocidas da história em um ícone religioso. De maneira semelhante ao que acontece em 1984, a história é reescrita, e neste caso, retrata o Führer como um homem alemão de cabelos longos e loiros com olhos azuis, a máxima representação da superioridade ariana idealizada pelo nazismo; que é hipócrita e contrastada até mesmo em seus ideais, uma vez que seu grande líder, Hitler, era austríaco, tinha os cabelos castanhos escuros e olhos castanhos, ironicamente.

Temos também o mais recente *As horas vermelhas: Para que servem as mulheres* (2018), de Leni Zumas, em que a autora trabalha a questão do aborto, que voltou a ser ilegal nos Estados Unidos, além disso, a fertilização *in vitro* foi proibida e uma emenda constitucional dá direitos de vida, liberdade e propriedade a todos os embriões. Nesse ínterim, em uma pequena cidade pesqueira no Oregon, cinco mulheres bastante distintas enfrentam os desafios que essas novas regras do governo trazem, enquanto lidam com questões tradicionais sobre maternidade, identidade e liberdade. Ro, uma professora solteira do ensino médio, tenta ter uma bebê sozinha e ainda está escrevendo a biografia de Eivør, uma exploradora polar pouco conhecida do século XIX. Susan é uma mãe frustrada de dois filhos, presa em um casamento que está desmoronando. Mattie, a filha adotiva de um casal amoroso e uma das melhores alunas de Ro, descobre que está grávida e não sabe a quem recorrer. E Gin é a talentosa curandeira da floresta, que acaba unindo os destinos dessas mulheres, mas se vê presa e levada a julgamento em uma caça às bruxas moderna e agitada.

Todas essas obras escritas por mulheres, são indigestas em seu conteúdo, pois cutucam a nossa realidade e a nossa própria sociedade, elas ampliam o gênero distópico ao trazer discussões sobre gênero, corpo, violência simbólica e desigualdade social. Assim, as distopias criadas por essas e outras autoras não só enriquecem o cânone, mas também redefinem o gênero em si, mostrando que a distopia pode ser uma ferramenta valiosa para expor opressões que já estão presentes na sociedade atual. Essas distopias

escritas por mulheres não constitui um bloco homogêneo, mas um campo diverso que responde a diferentes momentos históricos: o avanço do nazifascismo, as lutas feministas do século XX, as crises sociais e ambientais contemporâneas, o poder sobre o corpo, as castas sociais. Em comum, elas compartilham a preocupação com estruturas de dominação; sejam políticas, econômicas ou simbólicas, e com seus impactos sobre o corpo, a identidade e a memória coletiva.

Ademais, desde a Antiguidade, especialmente a partir da *Poética* de Aristóteles, a discussão sobre os gêneros literários sempre se concentrou em definir limites e hierarquizar as formas de texto. Todavia, como aponta Celeste Schenck, essas classificações vão além do aspecto estético, pois estão intrinsecamente ligadas às ideologias sociais e políticas. Segundo ela, ao longo da crítica ocidental, os gêneros literários foram usados como ferramentas não só de distinção artística, mas também relacionadas a gênero, classe e raça, o que acabou marginalizando escritoras e outros grupos do cânone literário (Schenck, 1988, p. 282 apud Baccolini, 2022, p. 5).

Nessa linha, os gêneros devem ser vistos como construções culturais que funcionam por meio de oposições entre o que é considerado legítimo e o que é desviado. Isso frequentemente colocou a produção feminina em uma posição inferior. Schenck também argumenta que a teoria ocidental dos gêneros tem sido, em sua maioria, prescritiva, preocupada em traçar limites rígidos e mecanismos de exclusão (Schenck, 1988, p. 285 apud Baccolini, 2022, p. 6).

Diante desse contexto, as escritoras tiveram que enfrentar e repensar uma herança literária predominantemente masculina, que costumava ter ideias fixas sobre os gêneros textuais. A crítica feminista, por sua vez, começou a questionar tanto a marginalização das mulheres em formas não canônicas quanto sua presença em gêneros tradicionalmente dominados por homens, além de problematizar a própria noção de gênero e suas implicações. Desse modo, muitas releituras e apropriações feitas por mulheres transformaram gêneros conservadores em espaços de crítica e contestação (Baccolini, 2022).

## **2.1 O Totalitarismo como Ameaça nas Narrativas Distópicas**

Nas distopias é possível ver esse caráter particular crítico, o que mostra uma sociedade em que já vivemos, ou que ainda vivemos, e explicita todos os horrores que

são comumente vistos nesses regimes. “Os regimes autoritários não apenas impõem restrições externas à liberdade, mas também moldam as consciências dos indivíduos, tornando a opressão internalizada” (Adorno; Horkheimer, 2002, p. 72).

Na década de 1930, vê-se o surgimento de regimes totalitários que buscavam controlar o poder do Estado e restringir as liberdades e direitos civis. Na Europa, isso fica bem claro com o surgimento do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha, esses regimes foram responsáveis pela centralização do poder e pela eliminação de qualquer dissentimento político. Segundo o historiador Enzo Traverso, não se deve olhar para o totalitarismo como se fosse um modelo fixo, mas sim como um fenômeno histórico que é complexo. Ele aponta que “o totalitarismo é um conceito abstrato; a realidade histórica é uma totalidade concreta, movente e plural” (2001, p. 10). O autor também comenta que o termo “totalitarismo” foi criado nos anos 1920, sendo usado inicialmente por antifascistas italianos como uma crítica ao regime de Mussolini (Traverso, 2005). Por outro lado, José Chasin vê o totalitarismo como uma oposição radical ao Estado liberal, destacando seu caráter autoritário e antipluralista, que nega as garantias individuais e a participação política de forma efetiva (Chasin, 2018, p. 15).

É necessário destacar que o fascismo italiano de Benito Mussolini foi tão perigoso quanto o nazismo alemão. Muitas vezes, ambos os regimes estão associados, sendo chamados nazifascismo, devido às semelhanças que possuíam e o aliança que formaram durante a Segunda Guerra Mundial. Os *camisas negras*, aliados a Mussolini e ao fascismo, pertencentes de um grupo paramilitar, perseguiram socialistas e inimigos pessoais do ditador italiano, além de minorias étnicas, homossexuais e qualquer indivíduo que fosse contra a moral do Estado totalitário. Em 1920, Mussolini ganhou um cargo no parlamento italiano, para logo em seguida formar o Partido Nacional Fascista, o que tornou anteriormente nos anos 20 apenas trinta mil simpatizantes ao seu governo, um aumento para mais de trezentos mil membros.

Há uma força dominante e opressora que viola as pessoas na sociedade de Gilead. Então, há um grupo supremacistas. Quando temos esse domínio e prevalência de um grupo sobre o outro, parece-nos muito semelhante com o que definiu Michel Foucault:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (Foucault, 1978, p. 9).

Sua crítica à ordem do discurso está pautada em relação aos métodos que visam controlar tudo o que é feito, por quem é feito, e de que maneira é distribuído o discurso. Justamente o que ocorre ao nos depararmos com a obra literária de Atwood.

Compreendemos que um dos pilares para entender a noção de imposição que está estabelecida nos regimes totalitários é, primeiramente, entender que toda forma de poder surge inicialmente por meio da língua. O escritor e crítico literário Roland Barthes (1915-1980), em uma conferência inaugural no *Collège de France*, trabalhou com a percepção da língua sendo entendida como fascista, de tão suma importância foram as palavras do teórico francês que deram origem a um de seus livros, *A aula* (1977). O autor afirma, a partir de suas percepções teóricas (1977, p. 13): “[...] mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.” Notamos que o problema não é que nos impeçam que falemos, mas, sim, que nos obriguem a dizer as coisas nas quais não acreditamos, de reproduzir os discursos pré-montados, é dizer o que não pensamos. O fascismo, sendo essa visão apresentada pelo crítico francês, então, pode ser visto facilmente no meio literário.

Além disso, outra questão se mostra pertinente nas sociedades totalitárias, como comentávamos com Eco (1997), apenas um modelo é o certo a ser seguido, apenas um modo de vida pode ser respeitado, somente há um jeito correto de seguir a vida. Analogamente, em *Fahrenheit 451*, Bradbury apresenta uma sociedade cujo regime estatal vigente define que a leitura de livros é considerada um ato criminoso, e que obras tachadas como perigosas aos olhos do Estado devem ser queimadas, por irem contra os valores que formam a sociedade em que é ambientada a obra.

Percebemos que se Umberto Eco (1967, p. 35) defendeu que nos regimes totalitários a concentração de uma ideia como sendo a certa e inquestionável é usada pelo Estado para dissuadir a população, logo vemos que o mesmo evento ocorre na obra de Bradbury, e o autor entende sobre isso. E não o faz por mera conveniência ou acaso, mas para mostrar que nada de irreal que é mostrado em sua obra está no âmbito do absurdo, apresenta-se no âmbito da realidade do mundo.

De uma forma ilusória, por conseguinte, as pessoas vivem felizes com suas televisões e sua tecnologia; ler livros além de ter se tornado um ato criminoso se tornou um ato fútil, as crianças eram ensinadas desde pequenas que os livros eram perigosos e que deveriam seguir a doutrina daquela sociedade. Parece-nos interessante pensar que,

nos regimes totalitários, a dominação de forma manipuladora ocorria desde a educação das crianças, em que saudavam e cantavam hinos de glorificação ao líder, como era comum ser feito no regime de Mussolini ou de Hitler. O autor brinca com a questão dos valores dentro da sociedade, por exemplo: os bombeiros que trabalham nesse mundo, representado por Bradbury, não mais apagam fogo, a labuta agora é incendiar livros e aqueles que com eles desejam morrer. Sua tarefa é abandonar o passado e afastar aqueles que querem mantê-lo ou trazê-lo de volta.

É perceptível que negar o passado é uma maneira de convencer as pessoas que estão sob o regime. de que determinadas realidades nunca existiram, como o que ocorreu em *Nós*, como ocorre em *Fahrenheit 451*, como ocorre em *O Conto da Aia* e como ocorre na maioria das distopias. Umberto Eco, ainda no seu livro *O fascismo eterno*, comenta (1977, p. 58-59) sobre essa questão: “Todos os textos escolares nazistas ou fascistas se baseavam em um léxico pobre e em uma sintaxe elementar, com o fim de limitar os instrumentos para um raciocínio complexo e crítico”. Assim, é possível perceber que distorcer os fatos é algo fundamental nesses regimes. Isso serve como uma estratégia para enganar as pessoas que vivem sob a ordem totalitária e moldar a maneira como elas enxergam a realidade histórica, logo, acreditam na verdade que promove o Estado para que não haja rebeliões, não haja protestos, ou pessoas que possam ir contra o regime presente.

Ademais, os indivíduos dessa sociedade dificilmente se libertam de suas correntes, ficam submissos e acreditam com veemência que aquilo que é seguido na sociedade é o correto. O protagonista da história de Bradbury, Montag, em determinado momento, percebe que aquele modelo de vida em que está ambientado não é certo, há algo nele que não deveria ocorrer. A felicidade que é propagada pelo Estado é utópica, é apenas um disfarce com o qual o poder que controla aquelas pessoas se mune para ludibriá-las, contudo o protagonista da história do autor norte-americano pode perceber isso, como é possível ser visto em:

Montag sentiu seu próprio sorriso escorregar, derreter-se, dobrar-se sobre si mesmo como uma película oleosa, como a substância de uma vela fantástica que estivesse queimando durante muito tempo e agora desmoronasse e se apagasse. Escuridão. Não estava feliz. Não estava feliz. Disse essas palavras a si mesmo. Admitiu que este era o verdadeiro estado das coisas. Usava sua felicidade como uma máscara. (Bradbury, 1953, p. 30).

Neste momento, Montag passa por uma epifania que sinaliza o começo de sua quebra com a ordem social vigente. A imagem do sorriso que "escorre" e "desmorona" serve como uma metáfora para a dissolução da felicidade falsa que o regime impunha às pessoas. A repetição insistente de "Não estava feliz" deixa claro que o personagem está se tornando consciente, reconhecendo a quão ilusória era a felicidade que ele acreditava ter. Ao admitir que sua alegria era apenas uma fachada, Montag começa a ver o vazio emocional e a alienação causados por uma sociedade que troca reflexão por conformidade. Assim, essa epifania não é apenas uma descoberta pessoal; ela também representa o primeiro ato de resistência subjetiva contra um sistema que controla sentimentos e pensamentos. O termo epifania é usado aqui no sentido que James Joyce (1963) definiu, referindo-se a um momento de revelação instantânea em que a pessoa percebe uma verdade que estava escondida pela rotina ou pelas ideologias dominantes. Assim, a percepção de Montag sobre sua própria infelicidade se torna um marco na história, pois sinaliza o começo de sua quebra com a ordem social que lhe foi imposta.

Outrossim, é possível perceber que mais um aspecto interessante é que a individualidade e a falta de empatia se mostram presentes nesses regimes, não é importante perceber a existência insignificante do outro, apenas de si próprio, manter-se vivo já é muito preocupante, não há tempo para bobagens e coisas fúteis que as sociedades passadas, se existiram, viveram. Esse pensamento é recorrente nesses regimes, como visto em um trecho do poema *No caminho com Maiakóvski* (1985), do escritor e poeta brasileiro Eduardo Alves da Costa (1936-):

Na primeira noite eles se aproximam/ e roubam uma flor/ do nosso jardim, / E não dizemos nada. / Na segunda noite, já não se esquecem: / pisam as flores, / matam nosso cão, / e não dizemos nada. / Até que um dia, / o mais frágil deles/ entra sozinho em nossa casa, / rouba-nos a luz, e, / conhecendo nosso medo, / arranca-nos a voz da garganta. / E já não podemos dizer nada. (Costa, 1985, p. 46-48).

Entendemos que essa é uma das persuasões que as sociedades totalitárias fazem com a população; fazem acreditar que não se deve se colocar no lugar do outro e que os acontecimentos de repressão não irão se agravar, e se o regime faz algo com o outro, como matar ou prender, não há problema. O terror nesses regimes é real, é por isso que consideramos as narrativas distópicas como realistas, porque o controle de massas é visível, muitas pessoas desapareceram, foram mortas e torturadas nos períodos totalitários, não se trata de mera ficção ou narrativa fantástica, mas de uma realidade.

É perceptível que nessas narrativas, tal como na vida, as pessoas têm medo do que -dizem, com quem conversam, não sabem a quem podem dar a mão agora e em um outro momento “atirar-lhe à fogueira”. Dessa forma, a melhor opção é fingir que o outro não existe, pois assim não há pessoas que se incomodem com a dor alheia, ou com a existência do outro. Ademais, quando, por exemplo, um crime nesses regimes é visto por uma pessoa comum, rapidamente é delatado, porque é essa forma eficaz de ser confiável ao governo e de, dificilmente, ser morto por ele. Em regimes de Totalitarismo, por vezes, não há tantas pessoas que apoiam a continuação do período, todavia, há pessoas com receios, medo de perderem os familiares, serem mortos ou torturados. Lembremos, por exemplo, do período ditatorial do Brasil, período em que o Brasil viveu uma segunda ditadura militar, essa, muito mais forte do que a da Era Vargas<sup>3</sup>. Em 1964 muitas pessoas denunciavam suspeitos e possíveis criminosos que o governo nomeava, não por necessariamente apoiar ao governo, mas por temê-lo.

Mesmo em sociedades tão cruéis, Bradbury nos lembra que existem pessoas que, apesar de estarem presas às doutrinas que lhes foram impostas, começam a questionar certos aspectos da realidade. Um exemplo disso é o personagem Montag, que passa a refletir sobre seu modo de vida, suas ações e a sociedade em que vive, perguntando-se se tudo que faz é realmente certo, se vale a pena e se há um propósito por trás de tudo isso.

Notamos que quando em uma sociedade, seja ela qual for, qualquer ato antifascista, antimisógino, antirracista, antitotalitário, é visto como um ato criminoso, é porque essa sociedade já está impregnada com essa espécie de vírus maligno que destrói a mínima condição humana: a de ser completamente livre. O totalitarismo ataca todas as formas culturais, porque deseja controlar a produção artística e intelectual em favor dos interesses do Estado. Isso acaba com qualquer forma de expressão que possa incentivar o pensamento crítico ou a diversidade de ideias. As artes, que sempre foram espaços para questionar e refletir sobre a condição humana e a vida em sociedade, passam a ser censuradas, desprovidas de significado ou usadas como propaganda. Dessa forma, cinema, pintura, música e literatura deixam de ser formas livres de expressão e se tornam apenas ferramentas de apoio ao regime, sendo valorizadas quando apoiam seus valores e silenciadas quando os contestam.

---

<sup>3</sup> A Era Vargas foi um período histórico do Brasil em que o presidente então eleito Getúlio Vargas (1882-1954) comandou o país por 15 anos, de 1930 a 1945. Durante esse período houve a primeira ditadura militar que o Brasil enfrentou, por meio do Estado Novo, implantado por Vargas a partir de 1937. Esse momento foi repleto de extremo autoritarismo e censura.

Destarte, a cultura, em tempos de repressão, é vista como a principal inimiga do governo. É notável que primeiro é feita a censura de veículos artísticos que têm sua forma de propagação mais fácil, como a música, por exemplo; depois os mais difíceis a circularem, como a pintura e afins; por último, a literatura e suas vertentes, logo mais, censuram e reprimem qualquer ato que vá contra o postulado.

É notório que o Totalitarismo se transveste como a melhor solução de uma crise governamental, em períodos de desilusões populacionais, as quais fazem com que as massas não acreditem mais em uma salvação para a nação. Por conseguinte, o Totalitarismo tem um cunho tão repugnante que surge em um período de fraqueza, para atacar de forma mais eficaz o poder, retirar quem está lá e, como resultado, tomar para si toda e qualquer forma de força.

O dramaturgo brasileiro Ariano Suassuna (1927-2014) comenta que (2008, p. 41) antes da obra literária ser política, ela precisa ser em si uma boa obra literária. Ressalta ainda que, se a obra não for boa em quesitos literários, desmancha-se todo o caráter teórico e crítico da obra. Em outras palavras, antes de todo feito político na literatura, deve haver o feito literário. Um exemplo claro de como Ariano Suassuna equilibra qualidade literária e crítica social pode ser visto em sua peça *O Auto da Compadecida* (1955). Nela, Suassuna utiliza elementos típicos da cultura popular nordestina, como uso da linguagem coloquial, a religiosidade e o cordel para construir uma narrativa cativante e artisticamente rica. No entanto, por trás da comicidade e do enredo fantástico, há uma crítica evidente às desigualdades sociais, à hipocrisia religiosa, à exploração dos pobres e ao sistema de justiça desigual. Assim, a obra realiza plenamente o que o autor defende: antes de ser política, é uma grande obra literária — e justamente por isso, sua crítica se torna mais eficaz e duradoura. Diante disso, sabemos que as temáticas críticas sempre existiram em literatura, criticando costumes, épocas, períodos, modelos de se viver, tradições. Temos com as distopias essa mescla do literário e do político, em que relaciona a literatura com acontecimentos de viés político-histórico, retratando-os de várias formas, como já foram citadas nesse trabalho.

Destarte, a literatura, de forma muito minuciosa, principalmente a literatura que traz essas abordagens políticas, critica os períodos anteriores que existiram e os atuais. Boa parte do que é lido nessa literatura pode ser vista na história do mundo. Talvez o que cause espanto não seja nem que momentos de um puro autoritarismo tenham ocorrido, mas que eles ainda, infelizmente, perduram nas sociedades, isto é, ainda podem ser vistos.

## 2.2 O Compromisso Literário e Social de Margaret Atwood

Em 1933, na Alemanha sob o regime nazista, Adolf Hitler e seus aliados, protegidos principalmente pela organização paramilitar de elite do Partido Nazista, a SS (*Schutzstaffel*, em alemão), organizaram várias queimas de livros em público (*Bücherverbrennung* em alemão), principalmente em praças e universidades. O regime via esses livros como uma ameaça à ideologia nazista, já que traziam críticas ao regime ou iam contra os padrões políticos, morais e raciais que impunham. Assim, obras de filosofia, literatura, ciência e política foram destruídas em massa durante os eventos que ficaram conhecidos como as queimas de livros nazistas de 1933. É perceptível que promover uma ‘limpeza’ na literatura era o propósito daquele evento tão atípico, pois tudo que ameaçava a ‘grandeza’ nazista ou a grandeza fascista, não poderia circular livremente. Após a queima de milhares de livros, começou-se a perseguição aos intelectuais e estudiosos que não tinham afinidade com o regime. Escritores, filósofos e demais profissionais foram veementemente repudiados e considerados como criminosos, pessoas como o psicanalista Sigmund Freud, o filósofo Friedrich Nietzsche, o economista político Karl Marx e boa parte dos membros da Escola de Frankfurt, dentre outros, tiveram suas obras queimadas e banidas na Alemanha e os que estavam vivos, como Freud, foram perseguidos pelo novo regime.

Com a perseguição desenfreada a muitas pessoas dessa sociedade, o destino de muitos intelectuais e demais figuras, públicas ou não, foi o exílio, que se tornou uma opção para eles, na luta por proteção à sua vida e à sua liberdade de pensar. De forma análoga, tal acontecimento bárbaro nos faz lembrar de um outro nefasto evento, que ocorreu há séculos, por volta de 1559, no *Concílio de Trento*. A Igreja Católica, então forte influente nos costumes sociais, outorgou aquilo que se chamaria *Index Librorum Prohibitorum*, na tradução livre *A lista de livros proibidos*, que consistia em uma lista que elencava os livros que as pessoas nunca poderiam ler, como várias obras de Alexandre Dumas, ensaios de Montaigne, contos e algumas novelas de La Fontaine, livros filosóficos de Descartes, Rousseau e Pascal, dentro tantas outras, porque violavam à doutrina da Igreja Católica. Muitos autores também foram perseguidos nesse período, quando não presos eram enforcados ou queimados vivos, além disso, também tiveram suas obras destruídas.

Destarte, é possível notar que, em tempos de crescimento de regimes autoritários, os escritores e as escritoras desempenham um papel essencial de crítica, pois suas obras literárias podem servir como uma maneira de denunciar, resistir e refletir sobre as opressões que esses sistemas impõem, de não se calar perante ao que ocorre; mostrar-se ciente da situação e engajar-se nela; obviamente, é claro, houve escritores/escritoras que apoiaram e apoiam regimes totalitários, regimes opressores, de liberdade quase nula, porque a índole não está ligada ao ofício, todavia, aqui, quero focar nos escritores/escritoras que, por meio da distopia, criaram análises críticas de seu contexto histórico, revelando o caráter absurdo e violento dessas estruturas de poder, como pode-se ver, por exemplo, nas obras de Atwood.

Sobre esses/essas escritores/escritoras, o crítico literário Benjamin Abdala Junior (1943-), em seu livro *Literatura, História e Política: Literaturas de língua portuguesa no século XX* (1989), tece alguns comentários sobre a questão desses sujeitos que estão à frente dessas ações sociais, engajando-se, ele, em sua obra, pondera que:

Esses escritores enfatizam uma nova correspondência entre a literatura e os discursos sociais, pela ação de formas emergentes de articulação. E, dessa maneira, por sobre padrões de conduta convencionais, rearticula-se a série literária de conformidade com configurações ideológicas que aspiram à hegemonia social. (Abdala, 1989, p. 93).

Visivelmente, com essa construção interdisciplinar de um discurso literário e político, é possível haver a crítica; é admissível pensar a literatura como forma de pensar o social, a vida. Pensar que foi possível fazer isso em momentos críticos, é refletir que houve escritores/escritoras que dissertaram, questionaram, antes de tudo, em liberdade e em prol dela. A meu ver, em relação a esses/essas escritores/escritoras engajados/engajadas, como a própria Atwood, é possível nitidamente fitar em suas obras as questões que norteiam o social, levando em conta as críticas que fazem, obviamente, de formas tanto sutis quanto diretas, aos governos totalitários.

Inquestionavelmente, é feito um trabalho sublime por parte de Atwood, que reproduz bem historicamente os fatos pelo viés de uma nova perspectiva, trazendo à tona o passado pela forma do presente, guiando-se pelo absurdo, o autor mostra que queimar, proibir, censurar livros e autores não é algo tão distante de nossa realidade. Nesse aspecto, Atwood pode ser vista como uma autora comprometida, pois sua obra entrelaça literatura, história e política como uma maneira de refletir criticamente sobre a sociedade. Sobre a importância social e histórica do engajamento do/da escritor/escritora, o crítico literário

brasileiro Benjamin Abdala Junior, em sua obra *Literatura, História e Política: Literaturas de língua portuguesa no século XX* (1989), aborda essa questão e afirma que:

A consciência de nossas carências referenciais que encontramos nos escritores engajados permite que se materializem em suas produções necessidades históricas de nossa condição subdesenvolvida. Nesse sentido, o trabalho de cada um desses escritores implicados na superação de nossas carências tem sentido ideológico mais amplo, coletivo. Ao sintetizarem aspirações vários, eles têm condições – dentro dos limites de seu campo de atuação – de desenvolver uma ação dinamizadora sobre outros setores de atividades. (Abdala, 1989, p.83)

À luz dessa perspectiva, tal mudança do pensamento do personagem é feita de forma gradual e lenta, afinal, é difícil mudar a visão de mundo de alguém que cresceu em um lugar achando que aquelas atitudes eram as certas a serem feitas, sendo ensinado desde o período escolar a aceitar aquilo, e nunca havia antes se questionado sobre, afinal, nunca lhe foi possível questionar.

Além disso, quais elementos fizeram Atwood escrever sobre a questão das mulheres e não sobre o foco em outras questões, assim como fizeram outros autores? É interessante pensarmos como Atwood se posiciona diante o contexto de sua obra e de sua própria biografia: uma mulher que retrata os horrores que já aconteceram e, infelizmente, acontece com outras mulheres. Na década de 1980, o mundo estava no auge da Guerra Fria, um período de tensão geopolítica entre os Estados Unidos e a União Soviética. Esse contexto de polarização ideológica e de medo de regimes totalitários, como os que ocorreram na Itália fascista e na Alemanha nazista, permeava muitas discussões políticas. Ademais, o fortalecimento de governos autoritários e a repressão política em vários países criavam um clima de insegurança e vigilância constante, que Atwood retratou de forma ficcional em sua distopia.

Nos Estados Unidos (curiosamente, Gilead após o golpe de estado) e em muitos países ocidentais, a década de 1980 foi marcada pelo retorno de políticas conservadoras. Ronald Reagan foi eleito presidente dos EUA, e seu governo seguiu uma agenda de redução do poder estatal, privatização e exaltação dos valores familiares tradicionais. Esse movimento conservador também influenciou o aumento de um certo puritanismo moral, especialmente em relação aos direitos das mulheres e sua autonomia sexual e reprodutiva.

Foi também nesse período que o movimento feminista<sup>4</sup> estava em um momento de crescente visibilidade e influência, embora ainda enfrentasse resistência, particularmente em contextos conservadores. Muitas das conquistas das décadas anteriores, como o direito ao aborto, em alguns países, e ao controle sobre a reprodução, estavam sendo contestadas ou ameaçadas, especialmente por governos conservadores e por grupos religiosos. *O Conto da Aia* explora como essas liberdades podem ser rapidamente anuladas, criando um regime no qual as mulheres são despojadas de sua autonomia e controladas por uma teocracia, reduzindo-as e subjugando-as.

Atwood pode ser vista como uma autora que realmente se importa com questões sociais, já que vê a literatura como um lugar para intervir criticamente na realidade histórica e política. Quando fala sobre o papel do/da escritor/escritora como um agente político, o crítico francês Roland Barthes, em *Inéditos*, vol. 4: Política (2005), afirma que:

Do lado oposto dos defensores de uma literatura sem rótulos, alguns de nossos correspondentes preconizam uma literatura a serviço da filosofia, da ética, da política. Visto que a revolução é necessária e se inscreve nos fatos, todos os esforços daqueles que a desejam e preparam, inclusive literatos, devem convergir para o mesmo objetivo. O escritor progressista ou revolucionário é um militante de certo tipo, especializado em certo trabalho, e, por seus meios próprios, deve mostrar claramente que está do lado do progresso e do futuro. (Barthes, 2005, p. 33-34).

Sob essa perspectiva, o envolvimento do/da escritor/escritora não é mais visto apenas como uma escolha estética, mas ganha uma importância ética e política. Para Barthes, um escritor engajado é um agente histórico, cuja obra literária se insere no debate social ao manifestar suas posições e questionar as estruturas de poder. Essa visão se conecta com a obra de Atwood, cuja escrita distópica não só retrata cenários opressivos, mas critica os mecanismos que os sustentam, reafirmando a literatura como um espaço de resistência e reflexão.

Ainda sobre a questão do engajamento do/da escritor/escritora, Abdala comenta que:

O escritor, mesmo quando se retira para um recolhimento mais individualizado, acaba enredando-se nessas articulações do campo intelectual. Mais ainda em se tratando de escritores engajados, para os quais importa sobretudo a atitude de cada um deles em face da luta antialienadora. Há aqueles que seguem uma tendência com dominante na série literária ao lado de outros

---

<sup>4</sup>No início dos anos 1980, a Segunda Onda feminista terminava, dando margem para a Terceira Onda nos anos 1990. No Brasil, o movimento ganhou força principalmente após o fim da Ditadura Militar.

que, embora participem do mesmo campo intelectual e ideológico, trabalham outras “fontes” literárias. (Abdala, 1989, p. 168).

Isso é uma forma de nos mostrar esse percurso do/da escritor/escritora engajado/engajada, que se situa e entende que é necessário se posicionar, é necessário se opor aquilo pela barbárie que produzia: uma forma de gritar os terrores que o circundam.

Sabemos que toda a arte produzida com esse viés político-social é mais inquietante, nas palavras do crítico literário Abdala Júnior (1989, p. 204): “[...] nos escritores que procuram associar dialeticamente a vanguarda político-social com a vanguarda artística, com um engajamento de profundidade, a escrita torna-se mais tensa”, trata-se de uma forma de ir além da própria literatura, é usá-la para mostrar a vida, a história; pensar o passado, refletir sobre o presente e questionar o futuro.

É essa literatura que toma forma de algo para além de si, algo que não é fácil de degustar, pois é um gosto ácido, um fazer artístico que incomoda pela possibilidade de o que ocorreu se faça presente novamente. Perpassa o tempo, torna-se atemporal, pois traz à tona questões ainda debatidas. É, inquestionavelmente, uma literatura que traz angústia, reflexão, discussão e a possibilidade de entender o mundo e ter a chance de questioná-lo.

Por fim, mesmo com o medo constante que permeia a vida das personagens e molda o universo da narrativa, Atwood traz um gesto de resistência simbólica por meio do lema *Nolite te bastardes carborundorum*<sup>5</sup> (p. 113). Essa frase, que circula de uma aia para outra, serve como uma forma de memória coletiva e solidariedade entre mulheres que vivem sob o regime de Gilead. Há uma força simbólica que está visivelmente representada: é uma recusa em se submeter à opressão. É, muito provavelmente, esse grito de guerra que se alonga diante toda a obra sem nem mesmo precisar ser citado outras vezes que move muitas aias, muitas mulheres. É o desejo, a vontade, a força de lutar, de não ser reduzida, suprimida e subjugada aos desejos de outrem, do homem, do Capitão e da sociedade. Muito mais que isso: é lembrar da própria vida que não deve, não pode ser roubada dessas personagens tão reais e simbólicas. Um grito tão silencioso, mas ao mesmo tempo tão ensurdecedor, que move todas elas.

Nesse contexto, o lema, gravado no espaço íntimo da linguagem, um lugar onde o regime não consegue exercer controle absoluto, pode ser passado de forma clandestina entre as aias, essa frase reafirma que é possível resistir, mesmo em situações de extrema vigilância, lembrando que a subjetividade e a memória não podem ser totalmente

---

<sup>5</sup> Não permitas que os bastardos te reduzam a cinzas. (Trad. nossa).

apagadas. Este grito é uma resistência, transmiti-la também é um ato de resistir. Assim, Atwood sugere que, mesmo que o poder totalitário consiga controlar os corpos, ele nunca consegue dominar completamente o pensamento e a palavra, que continuam a ser espaços de insurgência.

### 3 ECOS DE GILEAD: REFLEXÕES SOBRE *O CONTO DA AIA*

Em *O Conto da Aia*, Gilead é o nome da sociedade distópica e totalitária em que a história se desenrola. Trata-se de um regime teocrático, em que o governo é baseado em interpretações extremas da Bíblia, e a opressão das mulheres é uma das características centrais desse sistema. Gilead é uma sociedade em que os direitos das mulheres são severamente restritos, e elas são reduzidas a papéis específicos e subjugados, como *aiais* (mulheres forçadas a procriar para a elite), *esposas* (as mulheres dos comandantes), *econoesposas* (desempenham tarefas cotidianas, casadas com homens de classe média ou baixa) *marthas* (servas) e *tias* (responsáveis pela educação das jovens mulheres). O controle sobre o corpo das mulheres e a procriação são temas cruciais da narrativa, com as *aiais* sendo o centro da dinâmica social, responsáveis por gerar filhos para as famílias de elite governantes.

A história se passa no que seria os antigos Estados Unidos (agora Gilead), o novo mundo de poderes desenfreados. Offred conta-nos que o novo regime não entrou de forma abrupta, foi aos poucos que se consagraram dentro do poder, com a criação de um novo exército e de interesses de líderes teocráticos, insatisfeitos com o modo que o país seguia e por leituras bíblicas descontextualizadas ou usadas de má-fé foram tomando o poder.

O golpe aconteceu com a execução do presidente e de todos dentro do Congresso do país, desse modo o regime que posteriormente se estabeleceria não encontraria oposição política; o novo governo começou a tomar forma. Com o tempo, os novos líderes decretaram novas leis, a perseguição de pessoas foi iniciada, a execução de possíveis espiões ou traidores da nova pátria foi algo que se tornou frequente, isso era apenas o começo do horror. Esses golpe ficcional aproxima-se da realidade, quando observamos que são fatos característicos da realidade contemporânea dos Estados Unidos, “mataram a tiros o presidente” (como ocorreu com Kennedy<sup>6</sup>); “metralharam o congresso” (o uso de armas é liberado no país; a invasão do Congresso ocorreria décadas depois da publicação do romance, instigada pelo atual plutocrata norte-americano); “atribuíram a culpa aos fanáticos islâmicos” (os povos islâmicos sucederam aos comunistas no imaginário ideológico norte-americano).

---

<sup>6</sup> O assassinato do presidente estadunidense John F. Kennedy (JFK) ocorreu em 22 de novembro de 1963, em Dallas, Texas, durante uma carreta em que foi atingido por tiros disparados da Dealey Plaza.

Offred, ao longo da narrativa, pontua de forma mais clara como ocorreu este processo de implementação forçada e criminosa do novo regime no país:

Foi depois da catástrofe, quando mataram a tiros o presidente e metralharam o congresso, e o exército declarou um estado de emergência. Na época, atribuíram a culpa aos fanáticos islâmicos. [...] O governo inteiro massacrado daquela maneira. Como conseguiram entrar, como isso aconteceu? [...] Foi então que suspenderam a Constituição. Disseram que seria temporária. Não houve sequer nenhum tumulto nas ruas. As pessoas ficavam em casa à noite, assistindo à televisão, em busca de alguma direção. Não havia nem um inimigo que se pudesse identificar. (Atwood, 1985, p.208).

Tal como nos períodos totalitários, em Gilead o objetivo era o mesmo: impedir que houvesse qualquer forma de rebelião contra o governo, qualquer possibilidade de traição ou conspiração seria apenas obliterada pelo regime. Desse modo, os cidadãos, com medo e temendo pelas próprias vidas, tomavam decisões como delatar pessoas próximas para que fossem vistos como bondosos e fiéis ao regime, tendo menos chance de serem considerados possíveis traidores. Além disso, pouco reagiram às ofensivas do novo governo, poucos protestaram inicialmente ou mostram-se contrários aquele novo modelo, vivendo suas vidas normalmente, como é possível ver em:

Houve passeatas, é claro, muitas mulheres e alguns homens. Mas foram menores do que se teria imaginado. Creio que as pessoas estavam com medo. E quando se tornou de conhecimento público que a polícia ou o exército, ou fossem lá quem fossem, abririam fogo quase que tão logo quaisquer das passeatas começassem, as passeatas pararam. [...] Ninguém queria ser delatado por deslealdade. (Atwood, 1985, p. 215).

Observamos que, como se tratava de um regime com base nas escrituras bíblicas, toda ação ou lei que eram instituídas tinha o pretexto geral de serem movidas por elas, conduzindo-se, principalmente, pelo antigo testamento para produzirem e conduzirem a barbárie para a população, o pretexto bíblico e de vontade divina move os princípios do regime totalitário em Gilead. Offred, em certa feita, nos alerta (1985, p. 26): “Eles podem bater em nós, há precedentes nas escrituras determinando isso. Mas não com qualquer instrumento. Somente com as mãos.” Não só a agressão física, mas como todo o resto que acontece naquele lugar é motivado, principalmente, pelas questões teocráticas. As pessoas desse lugar não podem machucar Aias severamente, principalmente, em certas regiões que possibilitem que fiquem inférteis ou que tenham bebês deformados.

A questão da liberdade é outro aspecto relevante na obra, liberdades mínimas, como utilizar fragrâncias, comer alguns tipos de comidas, por exemplo, foram privadas

das pessoas, principalmente as mulheres. Apenas as Esposas possuem algum direito, vez ou outra uma mulher pode fazer algo sem que haja um veredito de um homem, nesse caso, o Comandante. Offred, para não se submeter a loucura nessa sua nova vida, pensa muitas vezes no seu passado, quando estava com seu esposo, Luke, e sua filha, quando eram livres e tinham seus direitos inalienáveis, algo que acaba lhe dando forças para continuar: esperança. Visivelmente era o que movia a personagem, tinha esperança de que tudo acabaria bem de alguma hora, e poderia rever sua família, tendo todo aquele pesadelo finalizado.

Michel Foucault tem uma visão mais complexa e não tradicional sobre liberdade. Em obras como *Vigiar e Punir* (1975) e *A História da Sexualidade* (1976), Foucault argumenta que o poder está presente em todos os aspectos da sociedade e que a liberdade não é simplesmente a ausência de coação externa, mas a capacidade de resistir às formas sutis de poder que operam através de normas, instituições e práticas sociais. Para Foucault, o poder não é algo que se detém, mas algo que se exerce em todas as relações sociais. Ele se manifesta em pequenas práticas, discursos e instituições. Dessa forma, a liberdade é mais um processo de resistência ao poder que tenta disciplinar os indivíduos. Ele vê o poder e a liberdade como interdependentes, com a liberdade sendo alcançada através da luta contra as diversas formas de controle social, econômico e político.

Na Bíblia, Gilead é uma região mencionada no Antigo Testamento, localizada a leste do rio Jordão, entre os territórios de Israel e a Síria. Era uma região montanhosa, conhecida por sua fertilidade e pela produção de bálsamo, uma substância usada em unguentos e remédios, fazendo-a ser reconhecida por seus recursos curativos. Gilead é citada diversas vezes na Bíblia, especialmente no contexto das tribos de Israel, e aparece em histórias de conflito e de alianças políticas. Por exemplo, Gilead é importante em relatos sobre os juízes e as guerras de Israel, como no Livro de Juízes, em que a região está associada a batalhas e a decisões políticas importantes.

No contexto de *O Conto da Aia*, o nome "Gilead" foi escolhido de forma simbólica. Enquanto na Bíblia, Gilead era uma região de disputa e de promessas divinas, em Atwood, Gilead é uma sociedade teocrática e opressiva, associada à imposição de valores religiosos de forma distorcida. Ao utilizar o nome, Atwood estabelece uma conexão direta com uma "terra prometida" que se torna uma prisão. A escolha de Gilead como nome para o regime distópico em seu livro sugere uma referência ao uso da religião

como justificativa para o controle social, particularmente sobre as mulheres, que são retratadas como sendo privadas de seus direitos e de sua autonomia corporal.

Em Jeremias 8:22, a pergunta feita pelo profeta: “Não há bálsamo em Gileade?” não busca uma resposta direta, mas ressoa como um lamento existencial e coletivo diante da degradação moral, espiritual e social do povo. O bálsamo, que é conhecido por suas propriedades curativas, simboliza a chance de restauração, enquanto Gileade, a região ligada à cura, representa o local onde essa restauração deveria acontecer. A angústia de Jeremias surge justamente da contradição: há remédio, mas a cura parece ausente. A Gilead representada em *O Conto da Aia* é assim: vende uma forma de remédio, mas não há cura.

Nos versículos que vêm antes dessa pergunta, é possível encontrar nos textos bíblicos, em Jeremias 8:18–21, o sofrimento do profeta que se mistura ao sofrimento do povo: “Estou quebrantado pela ferida da filha do meu povo; ando de luto”. Trata-se de uma dor que não é só pessoal, mas histórica, social e ética. Em Jeremias 9:1, esse lamento atinge seu ápice, quando o choro se torna incessante, um sinal de que a ferida é profunda demais para ser curada com soluções superficiais. O bálsamo, mesmo existindo, não consegue alcançar a profundidade da ferida.

Essa mesma linha de raciocínio permeia o livro de Lamentações, que tradicionalmente se atribui a Jeremias, no qual a dor coletiva é narrada como resultado da corrupção, da violência e da perda da dignidade humana. O sofrimento não é apenas uma forma de punição divina, mas é consequência de uma sociedade que quebrou seus próprios laços éticos. Assim, a falta de bálsamo não significa que a cura não existe, mas sim a incapacidade de uma sociedade doente de aceitá-la ou de promovê-la.

É nesse contexto que a intertextualidade com *O Conto da Aia*, de Atwood, ganha especial relevância. A República de Gilead, que carrega diretamente o nome do Gileade bíblico, apresenta-se como um regime que afirma ter todas as respostas morais e espirituais, mas que, no fim das contas, gera apenas dor, silêncio e violência. Em Gilead, a fala religiosa é excessiva, mas não há cura; as leis estão por toda parte, mas a justiça é rara; a ordem é visível, mas a humanidade é escassa. Assim como no lamento de Jeremias, o bálsamo se apresenta apenas como uma promessa retórica, nunca como uma prática real.

A pergunta “Não há bálsamo em Gileade?” torna-se, portanto, uma denúncia que atravessa diferentes épocas. No texto bíblico, ela revela a falência ética de um povo que

perdeu a capacidade de cuidar de si. Em Atwood, essa pergunta expõe a distorção de um sistema que usa a religião para justificar a opressão, especialmente sobre os corpos femininos. A falta do bálsamo se transforma, assim, em um símbolo da impossibilidade de cura em sistemas baseados na violência e no desprezo pelo outro.

Desse modo, o lamento de Jeremias e as Lamentações não são apenas textos de dor, mas também advertências. Eles mostram que não há cura possível enquanto a sociedade continuar a manter estruturas que geram feridas. Em *O Conto da Aia*, Atwood atualiza esse lamento mostrando que Gilead não é um espaço de salvação, mas sim de adoecimento coletivo. A pergunta permanece em aberto, ecoando como uma acusação e um alerta: enquanto a opressão for a norma, não haverá bálsamo: nem em Gileade, nem em Gilead.

Em resumo, enquanto Gilead na Bíblia é um território histórico com significado simbólico e geográfico, em *O Conto da Aia* ela se transforma em uma metáfora de um regime opressor que distorce princípios religiosos para justificar a subjugação e controle. Além disso, passagens como em Timóteo 2:11-12, fortalecem o pensamento patriarcal e opressivo contra as mulheres, quando é referido que “A mulher deve aprender em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine, nem que tenha autoridade sobre o homem. Esteja, porém, em silêncio.” Logo, mesmo que interpretem distorcidamente algumas passagens, temos algumas outras que são diretas ao que propõe: a submissão feminina, logo, reforça os ideários do regime. Isso demonstra que a Bíblia pode ser usada como uma arma de controle das massas, que as leva a acreditar piamente no que estão nos escritos, sem fazer uso da crítica ou repensar o contexto de sua produção. Isso leva a outra problemática extremamente preocupante já trabalhada inicialmente nesta pesquisa: o cristofascismo.

Por meio da estrutura rígida de Gilead, a autora expõe como um regime totalitário pode dividir a população em classes de acordo com sua utilidade e função, principalmente no que diz respeito ao controle sobre o corpo das mulheres. Neste contexto, a obra nos leva a refletir sobre as diferentes formas de resistência, as relações de poder e as complexidades das hierarquias sociais, tanto femininas quanto masculinas.

Ao longo deste estudo, será explorado a organização social em Gilead, detalhando as diferentes classes de mulheres e homens que compõem este sistema opressor, e faremos uma análise das personagens principais, destacando suas relações com o regime e sua luta pela liberdade e identidade.

### 3.1 A Hierarquia Social das Mulheres

Em Gilead, as mulheres são rigidamente divididas em categorias, em que suas funções e valores são definidos pelo regime. Cada classe feminina desempenha um papel essencial para a manutenção do sistema, e a identidade de cada mulher é reduzida a sua utilidade dentro dessa estrutura. A hierarquia social das mulheres é uma ferramenta do regime para garantir controle sobre suas vidas, seus corpos e suas escolhas.

As *aias* são as mulheres mais subjugadas em Gilead, cujo único propósito é a reprodução. Elas são selecionadas para esse papel devido à sua capacidade de gerar filhos, já que a taxa de natalidade caiu drasticamente na república. Como propriedade do Estado e de seus "Comandantes", as *aias* são privadas de sua identidade original e renomeadas com base no nome de seu Comandante (como Offred, de "Of Fred", ou "de Fred", tal como foi trabalhado anteriormente sobre os significados do nome da personagem).

Sua vida gira em torno da gravidez e do nascimento de crianças para os líderes da sociedade. Sua condição de subordinação é extrema, e elas representam a opressão total e a desumanização das mulheres nesse sistema. São costumeiramente representadas com vestidos longos e vermelhos e por capuzes brancos, esta roupa que, por sinal, também é uma forma de violência e controle, uma vez que os vestidos vermelhos as destacam como aias, podendo estar ligados simbolicamente a condição do pecado, da fertilidade e sangue. Já os capuzes brancos funcionam como uma espécie de "cegueira social", pois limita o campo de visão delas, além do branco poder estar associada simbolicamente com um ideário de pureza. Lembra-me, de certa forma, a própria cegueira de José Saramago em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), pois a cegueira não é só uma questão física, mas também um estado social e moral. Em Gilead, os capuzes brancos que as aias usam criam uma cegueira que é induzida e institucionalizada, limitando a percepção e, assim, o contato com o mundo e com os outros.

De forma parecida, Saramago apresenta uma cegueira branca que se espalha pela sociedade, revelando a dificuldade coletiva de enxergar o outro como humano, expondo a brutalidade, a indiferença e a violência que estão escondidas nas estruturas sociais. Em ambas as situações, a cegueira serve como uma metáfora para a supressão da consciência crítica: em Atwood, ela é algo planejado e disciplinador; em Saramago, acontece de forma caótica e epidêmica, mas também expõe um colapso ético. Assim, tanto os capuzes das Aias quanto a cegueira retratada por Saramago mostram sociedades que escolhem não

ver, ou melhor, são forçadas a não perceber a violência que elas mesmas produzem e normalizam.

Já as *esposas* são mulheres que ocupam uma posição mais alta na hierarquia social, pois estão casadas com os *Comandantes* e têm status social. No entanto, sua função é limitada à manutenção do lar e à supervisão das *aias* dentro de suas casas. Embora possuam certa autoridade sobre as *aias*, as *esposas* também são prisioneiras do regime de Gilead, já que, apesar de estarem em uma posição superior, são privadas de sua liberdade e autonomia sexual. Muitas vezes, são figuras frustradas e ressentidas, como é o caso de Serena Joy, a esposa do Comandante de Offred.

A tensão entre Aias e Esposas é inevitável, marcada por uma relação complexa de poder, ciúme e violência simbólica, mediada pela figura do Comandante. Essa dinâmica é ironicamente retratada pela própria Offred, ao refletir sobre o papel masculino nesse sistema:

É difícil não ficar impressionada, mas faço um esforço: tento imaginá-lo na cama com sua Esposa e sua Aia, fertilizando sem parar como um louco, como um salmão no cio, fingindo não ter nenhum prazer com isso. Quando Deus disse frutificai e multiplicai-vos, estava se referindo a esse homem? (Atwood, 1985, p. 259).

Essa passagem revela o tom sarcástico e crítico com que a personagem encara a lógica distorcida e hipócrita do regime, expondo a artificialidade da estrutura que tenta mascarar o abuso sob o pretexto religioso e moral, em que poucas figuras, principalmente as masculinas, são privilegiadas no regime.

Além disso, as Esposas são frequentemente representadas por vestimentas de tons claros, especialmente o azul, cor que pode simbolizar pureza, serenidade e o ideal feminino tradicional. A escolha das cores não é aleatória: em Gilead, a indumentária cumpre a função de reforçar visualmente o papel social de cada mulher, tornando a opressão ainda mais visível e codificada. Quando Offred encontra-se com Serena Joy, esposa de seu Comandante, ela descreve a cena destacando justamente a cor do vestido, revelando a atenção que a narrativa dá aos símbolos visuais do regime:

Ela esperou até que o carro desse a partida e se afastasse. Eu não estava olhando para o rosto dela, mas para a parte dela que podia ver com a cabeça baixa: o corpo de cintura larga do vestido azul, a mão esquerda no punho de marfim da bengala, os grandes diamantes no dedo anular, que outrora devia ter sido fino e delicado e ainda era bem cuidado, a unha na ponta do dedo nodoso bem lixada em forma de uma curva suave. (Atwood, 1985, p. 23).

Essa descrição, aparentemente simples, revela muito sobre o universo de Gilead: o controle sobre a aparência, a vigilância constante e a nostalgia silenciosa de um passado em que as mulheres, embora ainda subordinadas, tinham maior liberdade sobre seus corpos e escolhas. O azul, nesse contexto, passa a representar não apenas o status das Esposas, mas também a rigidez estética e simbólica do sistema.

Dentro da hierarquia doméstica de Gilead, encontram-se também as Marthas: mulheres encarregadas das tarefas cotidianas do lar, como cozinhar, limpar e zelar pela organização da casa. Embora ocupem uma posição inferior em relação às Esposas e Aias, sua função é essencial para o funcionamento prático da sociedade, assegurando que o ambiente doméstico permaneça em ordem. As Marthas não exercem poder simbólico nem político, mas desfrutam de uma existência relativamente mais estável do que as Aias, uma vez que não são submetidas à função reprodutiva. No entanto, isso não significa liberdade: continuam privadas de autonomia e submetidas às normas rígidas do regime teocrático, inseridas em uma lógica de submissão e vigilância constante. Elas costumam ser representadas pelo uso da cor verde em suas vestimentas: tonalidade que, além de diferenciá-las visualmente, pode remeter à disciplina e à ordem associadas ao militarismo e ao controle institucionalizado.

As *econoesposas* são mulheres de classe mais baixa, casadas com os *Economen*, e sua principal função é manter o lar e apoiar seus maridos em suas tarefas cotidianas. Elas vivem em condições mais simples e não possuem o status ou os privilégios das *esposas* de *Comandantes*. Apesar de serem, em teoria, possuírem uma falsa liberdade de muitas das opressões impostas às *aias*, as *econoesposas* ainda são subjugadas pela sociedade de Gilead, que as enxerga principalmente como reprodutoras e cuidadoras.

Dobramos a esquina e entramos numa rua principal, onde há mais tráfego. Carros passam, a maioria deles pretos, alguns cinzentos e marrons. Há outras mulheres com cestas, algumas vestidas de vermelho, algumas do tom verde opaco das Marthas, algumas com os vestidos listrados, de vermelho, azul e verde, ordinários e feitos com pouco tecido, que são típicos das mulheres dos homens mais pobres. Econoesposas, é como são chamadas. Essas mulheres não estão divididas segundo funções a desempenhar. Elas têm que fazer tudo; se puderem. Por vezes há uma mulher toda de preto, uma viúva. Costumava haver um número maior delas, mas parecem estar diminuindo. (Atwood, 1985, p. 35).

A passagem evidencia a precariedade da vida das *econoesposas*, que precisam acumular múltiplas funções, muitas vezes sem suporte, contrastando com as castas femininas hierarquizadas e delimitadas por funções específicas. O retrato também aponta

para a instabilidade social, simbolizada pela presença cada vez menor de viúvas, refletindo os riscos e as perdas inerentes a essa camada menos privilegiada da população gileadiana. Além disso, é interessante observar que as econoesposas aparecem pouquíssimas vezes durante a obra e, muitas vezes, são esquecidas pelos leitores e estudiosos. Tal apagamento pode evidenciar uma dinâmica existente na nossa realidade social: um reflexo nosso próprio de como temos a tendência de tornar invisíveis determinadas mulheres em situações mais precárias que outras, ou aparentemente, por não ocuparem uma função relevante e/ou central de poder ou visibilidade, são consideradas, erroneamente, esquecíveis.

Não posso deixar de notá-las: mesmo que o foco deste trabalho não seja necessariamente trabalhar pela visão da perspectiva dessas mulheres, seria um equívoco ignorá-las quando são, constantemente, apagadas; na obra e na vida real. Assim, abordá-las, mesmo que brevemente, em um parágrafo ou dois, talvez seja uma forma necessária não apenas para uma leitura mais completa da narrativa, mas também para evidenciar mecanismos sociais que insistem em marginalizar determinadas trajetórias femininas, tanto na ficção quanto na vida real. Essas mulheres estão lá na obra, vivem esse apagamento, mas têm suas próprias histórias ainda não contadas.

Ainda temos as *Tias*, que são responsáveis pela educação e doutrinação das jovens mulheres, preparando-as para os papéis que irão desempenhar em Gilead. Elas trabalham para o regime, ensinando as meninas sobre sua subordinação e como desempenhar suas funções dentro da hierarquia social. As *Tias* são apresentadas como figuras de autoridade que, apesar de sua posição superior em relação às *aias*, são igualmente prisioneiras da ideologia opressora de Gilead. Elas servem como uma ponte entre a opressão e a formação de novas gerações subjugadas.

Elas são treinadas para manipulação como tentativa de normalizar a situação, de tal maneira que façam com que as *aias* entendam tudo pelo que estão passando como algo normal e certo. Tal como comenta Offred (1985, p. 16) “Estar onde estou não é uma prisão e sim um privilégio, como dizia Tia Lydia, que era apaixonada ou por isto ou aquilo.” Manipular as próprias mulheres para que fosse possível que elas fizessem a mesma atividade com outras foi algo que o governo de Gilead instituiu, porque, provavelmente, seria mais fácil fazê-lo assim.

### 3.2 A Hierarquia Social dos Homens

Com as mulheres catalogadas, não seria diferente com os homens, mas eles exercem outras funções, a maioria dos homens (adolescentes, adultos e idosos) foram convocados para integrar o corpo militar do antigo Estados Unidos, agora província de Gilead, desde que o regime totalitário assumiu o poder. A estes homens de menor significância foram divididos entre Anjos e Guardiões. Dessa forma, apenas os de alto escalão, como empresários, políticos, milionários, antes da tomada de poder que puderam se tornar os Comandantes.

Assim como as mulheres, os homens em Gilead também ocupam posições de poder e submissão definidas pela classe e pelo status social. A sociedade é organizada para garantir que eles permaneçam no topo da pirâmide hierárquica, com funções que reforçam o controle e a autoridade masculina. As categorias masculinas estão intimamente ligadas ao controle sobre as mulheres e ao sistema de governo. Mesmo que muitos não concordem com o regime e estejam apenas seguindo ordens, ainda são as máquinas de opressão do novo regime. Levando a pensar sobre o contexto real, quando Hannah Arendt, em *Eichmann em Jerusalém* (1963), a autora ao acompanhar o julgamento do nazista Adolf Eichmann, culpado por cometer crimes de guerra, antissemitismo e crimes contra a humanidade; mas que ao decorrer dos dias não se considerou culpado, pois estava respaldado nas leis do sistema nazista que não considerava suas ações crimes, mas sim “atos de Estado”. (p. 32-33). Desse modo, Hannah Arendt percebeu que um homem comum, que não possui nenhum sadismo aparente, mas sim um exímio profissionalismo enquanto funcionário de um sistema terrível, que cumpria ordens cegamente, pode cometer atrocidades sem nem ao menos refletir sobre seus atos. Essa obediência sem crítica torna homens ordinários em verdadeiras máquinas de terror, sem fazê-los sentir culpa, algo comum aos regimes totalitários.

Os *Comandantes* são os homens mais poderosos em Gilead. Eles ocupam a elite do regime, controlando grandes áreas de poder político e social. Sua principal função é manter a ordem e garantir a perpetuação do regime. Embora detentores de grande autoridade, os *Comandantes* não estão imunes às contradições e fragilidades do sistema. A relação deles com as *aias* e suas esposas reflete as tensões dentro da própria hierarquia masculina, já que muitos acabam se revelando vulneráveis a desejos pessoais e conflitos internos, como é o caso do Comandante de Offred.

Os *Guardiões* são os “soldados” de Gilead, responsáveis por manter a ordem pública e vigiar as mulheres, de segurança, policiando as *aias*, *Marthas*, *esposas* e outros membros da sociedade. Embora possuam certo poder dentro do regime, os *Guardas* são, em grande parte, subalternos aos *Comandantes* e a outros membros da elite, ocupando uma posição inferior na hierarquia masculina, mas ainda assim, usufruindo do controle sobre as mulheres e da repressão ao povo.

Offred comenta, de forma sarcástica, sobre a função dos Guardiões: “Os guardiões não são soldados de verdade. São usados no policiamento de rotina e em outras funções sem importância, cavar o jardim da Esposa do Comandante, por exemplo, e ou são burros ou mais velhos ou incapacitados ou muito jovens.” (Atwood, 1985, p. 31). Eles são figuras que servem como lembrete para as mulheres dentro daquela sociedade: haverá sempre homens por perto vigiando-as.

Os *Anjos* são soldados de elite, frequentemente envolvidos na execução de tarefas mais militares e repressivas. Muitos deles são como Eichmann, desempenham suas funções sem se questionarem, sem crítica, como bons funcionários que são; não fazem perguntas, não questionam, obedecem cegamente, mesmo condutas consideradas erradas, não distinguem mais o mal. Eles são encarregados de manter o controle sobre as áreas externas de Gilead e realizar operações de segurança. A posição deles está abaixo dos *Comandantes*, mas ainda assim, são homens em posições de autoridade, que controlam o destino de muitos cidadãos. “Os Anjos ficavam postados do lado de fora da cerca, de costas para nós. Eram objetos de medo para nós, mas também algo mais.” (Atwood, 1985, p. 12) Eles representam a face mais militarizada do regime, sendo fundamentais para a manutenção da ordem e da opressão, por serem tão obedientes à doutrina imposta, são as armas que estão presentes para retardar qualquer investida de rebelião.

Os *Economen* são os homens que ocupam cargos de menor poder político e social, geralmente trabalhando em posições administrativas ou econômicas. Eles têm menos ou quase nenhuma autoridade em comparação aos *Comandantes* ou *Guardas*, mas ainda assim, são privilegiados por sua posição masculina na sociedade. Embora não possuam a autoridade de outros grupos de homens, os *Economen* ainda têm o controle sobre suas esposas, as *Econoesposas*, e são parte integrante da estrutura de poder que subjuga as mulheres.

### 3.3 Cerimônias, Muro e Manipulação

Dentre as inúmeras barbáries às quais as mulheres são submetidas nessa nova sociedade, destaca-se o ritual conhecido como Cerimônia: um ato recorrente de estupro institucionalizado. Nesse ritual, o Comandante mantém relações sexuais com a Aia, enquanto a Esposa sustenta os ombros e a cabeça da Aia entre suas pernas, numa tentativa simbólica de "unificar" os corpos das duas mulheres, como se formassem um só. Esse arranjo grotesco é justificado por interpretações distorcidas de passagens bíblicas e tem por objetivo a reprodução: o filho gerado será, segundo os dogmas de Gilead, legal e espiritualmente filho do Comandante e da Esposa, ou seja, jamais da mulher que de fato o carrega no ventre. Utilizamos aqui o termo "fode", ainda que vulgar, pois é justamente essa a palavra que a própria protagonista, Offred, escolhe para nomear o ato, isso revela seu olhar crítico e consciente sobre a brutalidade a que está sujeita.

Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que escolhi. (Atwood, 1985, p. 115).

Quando Atwood traz como personagem central em sua obra uma aia, não o faz por mero acaso, ela pretende mostrar o mais repugnante nível daquela sociedade em Gilead, porque, mesmo sabendo que todos estão em constante agonia naquele lugar, as Aias são as pessoas que constantemente têm a maior liberdade privada; ela nos diz, de forma sutil, que aquela Aia é como se fosse qualquer mulher que fosse ler a obra, afinal, se Gilead se tornasse real, milhares de mulheres se tornariam Aias. O baque que se tem quando somos confrontados a pensar na sociedade mostrada em *O Conto da Aia* é elevado pelas circunstâncias em que nos é contada toda a história, caso fosse, por exemplo, um Comandante nos contando sobre a vida em Gilead, não haveríamos de sentir certo incômodo ao ler a obra. A escritora traz a visão de uma personagem que poderia representar a visão de milhares de outras pessoas. A necessidade de obras como as de Atwood, Bradbury e outros autores que exploram a distopia literária é bem clara. Elas trazem à tona temas que muitos prefeririam manter em silêncio. Imaginar um mundo que parece impossível é uma forma de garantir que ele permaneça assim. Ao revisitar eventos históricos e exagerar suas lógicas, essas obras nos avisam sobre os perigos do

autoritarismo e da perda das liberdades individuais. Assim, a distopia literária é sutil em sua forma, utilizando alegoria e simbolismo, mas é bem contundente em sua crítica, expondo claramente os mecanismos de opressão e controle social, enquanto mantém uma postura ética firme diante da violência institucionalizada.

Ademais, nessa sociedade, para que as pessoas de Gilead vejam exemplos de contravenções ao regime totalitário, existe o Muro, lugar em que as pessoas mortas, por crimes ou digressões, são colocadas para servirem de exemplos a outros. Homossexuais, rebeldes, ateus, médicos que praticavam abortos e mais uma grande leva de pessoas consideradas perigosas ao regime é executada constantemente e exposta no Muro. Este lugar é uma forma do poder se mostrar presente a todo momento; todas as pessoas, inclusive as Aias, passavam diariamente pelo Muro, ele é uma forma de aviso para aqueles desavisados que desejam burlar as regras daquela nova sociedade. Ser pendurado naquele lugar e ter seu corpo profanado é o destino dos desvirtuosos e demais sujeitos transgressores. O Muro é o exemplo constante da repressão, os regimes totalitários trazem consigo intimidações constantes, tal como no regime de Hitler e Mussolini, a advertência antecipada pelo medo era recorrente, nessas sociedades não eram dadas segundas chances a ninguém.

Além disso, outro aspecto relevante dessas sociedades é a manipulação das mídias, com os jornais sendo fechados (1985, p. 208-209), por questões de segurança para o regime, foi mais fácil controlar as informações. Sempre é mostrado às Aias o que convém ser mostrado. Mostra-se sempre Gilead próspera, os exércitos vencendo as batalhas. Muitas vezes, Offred questiona se aquelas eram batalhas reais ou apenas teatrais, para que enganassem elas, de forma que acreditassem naquilo e pensassem que era o certo. Visivelmente, a manipulação ocorre de forma constante, com sutis ações para engrandecer o regime, mesmo que este seja, na maior parte das vezes, questionável. Anunciado nos microfones instalados na cidade com frequência sobre o progresso perfeito que o Estado de Gilead possui, tudo em prol de maquiagem um falso progresso do país, como pode ser visto em:

[...] as noites de Cerimônia: tenho permissão para assistir às notícias no telejornal. Parece ser uma regra não mencionada nesta casa: sempre chegamos aqui na hora, ele sempre chega atrasado, Serena sempre assiste às notícias. [...] quem sabe se alguma coisa nelas é verdade? Poderiam ser velhos cliques, poderiam ser matérias falsas, encenadas. [...] Qualquer notícia, agora, é melhor do que nenhuma. [...] Eles só mostram as vitórias, nunca as derrotas. Quem quer saber de más notícias. Possivelmente ele é um ator. (Atwood, 1985, p. 101).

A verdade deve ser ocultada, somente a verdade agradável ao governo deve ser compartilhada com as demais pessoas. Controlar o conhecimento e a informação faz parte do *modus operante* de todos os regimes totalitários, sendo uma de suas características principais. Quando não conseguem censurar os meios de informação, a forma mais fácil de lidar com eles é deturpando o que não concordaram, divulgando notícias alteradas - falsas -, isso tudo concomitante a um ambiente de perseguições e violências devido a imprensa, jornais, e demais formas de divulgação de informações, não se aliarem ao pensamento do regime.

Ainda sobre a questão da repressão, da censura e do controle informacional, comenta o crítico literário francês Roland Barthes sobre o envolvimento do/da escritor/escritora com as questões políticas em volta da literatura:

A política está muito mais próxima do que se crê dos problemas de difusão, de consumo com que um escritor pode deparar, não só porque a própria economia do mercado literário tem implicações políticas, mas também porque na comunidade literária (críticos e consumidores) há estilos de pensamento que no fim são políticos. As censuras que um escritor pode encontrar são sempre, definitivamente, de ordem ideológica e, por conseguinte, política. (Barthes, 2005, p. 104).

Percebemos que esses regimes totalitários afetam, para além de muitas pessoas, os/as escritores/escritoras e autores/autoras no geral, por atingirem o trabalho artístico dessas pessoas, sendo necessária uma espécie de contra-argumento ao regime, um modo notável de oposição: afinal, além de comprometer financeiramente a vida de um/uma escritor/escritora contrário ao regime, com a proibição da circulação de seus livros, por exemplo; ameaça também a questão da própria vida da pessoa. O modo de pensar, de agir, de escrever, muitas vezes, trata-se de uma posição política com cunho progressista e antitotalitária.

Notamos que as Aias são vistas como produto, mercadoria, um processo para atingir algo melhor que as próprias Aias, tendo a principal função procriar; a Aia é uma mercadoria da qual os Comandantes têm posse. Offred relata, em dois trechos da obra muitíssimo importantes para nós, a função das Aias: “Somos receptáculos somente as entranhas de nossos corpos é que são consideradas importantes. O exterior pode se tornar duro e enrugado, pouco lhes importa, como a casca de uma noz.” (Atwood, 1985, p.118). Posteriormente, comenta que: “É proibido para nós estarmos sozinhas com os

Comandantes. Somos para fins de procriação. [...] Somos úteros de duas pernas, apenas isso: receptáculos sagrados, cálices ambulantes.” (Atwood, 1985, p. 165).

Ambos os trechos nos fazem perceber o quão cruel é a sociedade de Gilead, que além de catalogar as pessoas em determinadas funções, submete-as a condições deploráveis, em que não há uma opção contrária, não é possível dizer “não” para o que é imposto, a rebeldia nesse mundo é respondida com violência e morte.

Atwood produz uma obra-prima<sup>7</sup> da literatura quando entrelaça a questão literária com a questão política social, porque ela faz com que possamos pensar a vida se discursos extremo-teocráticos fossem acatados, possibilita enxergar o que aconteceria caso pessoas autoritárias, contrárias a todo o movimento de direitos humanos, por exemplo, considerando-o banal e irrelevante chegassem ao poder. Destarte, a autora apenas faz uma representação do passado e do presente; em civilizações em que a mulher era vista como sujeito insignificante da sociedade, tendo a menor voz naquele lugar, e hoje, no âmbito real, com líderes mundiais extremamente misóginos, com certo viés teocrático, assumindo cargos importantes na área da política.

*O Conto da Aia* é uma obra que nos mostra algo extremamente relevante: se o poder for centralizado nesses indivíduos tudo o que existia será modificado: as vidas, a cultura, a liberdade. Atwood se mune desse artifício da representação do Totalitarismo e não pestaneja para que isso fique visível em sua obra, pois é a forma que tem para, além de criticar, falar o quão inescrupuloso é um regime totalitário. Essa forma da autora se comportar fica nítida quando, por exemplo, os nomes de lojas são alterados, lugares de pesca no mar extintos, certas comidas e bebidas proibidas, tudo isso não está ao acaso, serve para a autora mostrar, de uma forma não absurda, até onde pode chegar o devaneio da esquizofrenia totalitária.

Assusta-nos pensar que *O Conto da Aia*, apesar de tratar de uma obra distópica, concentra-se na nossa realidade de forma brutal. É inquietante pensarmos que houve momentos antes dos nossos em que as mulheres eram vistas como inferiores (ou que ainda são vistas), tendo suas funções destinadas apenas à procriação e, por conseguinte, criação dos filhos, a cuidar da casa e a servir ao seu marido. O medo aumenta quando lembramos

---

<sup>7</sup> Considero-a assim devido a fortuna crítica que se mantém constante, já trabalhada anteriormente na dissertação. Além disso, a obra conquistou vários prêmios, valendo destaca-los aqui que inclui-se: o prêmio Arthur C. Clarke Award, que é considerado um grande prêmio britânico de ficção científica, vencido em 1987; além desse, também o Governor General's Award, conhecido prêmio canadense que venceu em 1985, ademais, o Los Angeles Times Fiction Award em 1986 e o, não menos importante, Commonwealth Literary Prize, onde foi o vencedor regional de 1987 para tanto Canadá quanto Caribe.

que há sociedades, inclusive a nossa, em que pessoas pensam assim: que mulheres, ou pessoas no geral, devem ser catalogadas, obedecendo ordens sem questionar, submetendo-se a tratamentos desumanos, a condições nefastas de vida.

Em um sistema tão opressivo como o de Gilead, é crucial entender não só como a dominação acontece, mas também as maneiras que as pessoas encontram para sobreviver e resistir a essa realidade. É nesse cenário que se destaca a análise das estratégias de sobrevivência que as personagens desenvolvem ao longo da história.

#### 4 TÁTICAS DE SOBREVIVÊNCIA EM *O CONTO DA AIA*

Em *O Conto da Aia*, Margaret Atwood constrói uma distopia em que as mulheres são subjugadas por um regime totalitário, religioso e militarista. O regime de Gilead não apenas controla os corpos das mulheres, mas também tenta apagar suas identidades e qualquer forma de individualidade. As mulheres, dentro dessa sociedade, têm suas funções rebaixadas a papéis específicos: esposas, servas, marthas, econoesposas e as aias. Esse sistema de opressão é brutal e implacável, sendo uma máquina bem-organizada que silencia qualquer tipo de dissidência.

No entanto, apesar da repressão extrema, as personagens femininas de *O Conto da Aia* buscam maneiras de sobreviver, resistir e, eventualmente, subverter o sistema. A sobrevivência, para elas, não é apenas física, mas psicológica e emocional. No cerne de sua luta, elas mantêm sua identidade e humanidade, mesmo quando tudo ao seu redor tenta apagá-las.

Uma das táticas mais comuns que as personagens adotam em *O Conto da Aia* é a resistência silenciosa, que muitas vezes se reflete nas ações internas e psicológicas. Nesse regime em que a vigilância está presente em todos os momentos, qualquer forma de resistência aberta seria fatal. As mulheres, então, adaptam suas estratégias para uma forma de subversão interna e mental. Elas resistem silenciosamente ao império da dominação masculina e religiosa, preservando, da maneira que podem, seus pensamentos, suas emoções e, até mesmo, suas relações.

Em *O Conto da Aia*, a resistência não é apenas uma luta visível contra a opressão física, mas também uma batalha interna que se reflete nas táticas de sobrevivência das personagens. As mulheres de Gilead, especialmente Offred, enfrentam uma situação em que o regime controla cada aspecto de suas vidas. No entanto, elas encontram maneiras de resistir ao sistema por meio da manipulação de suas interações, da subversão silenciosa e da preservação de sua identidade interna. Essas táticas de resistência, embora sutis, são poderosas, pois permitem que as personagens mantenham sua humanidade em meio a um regime desumanizante.

#### 4.1 A Resistência Implícita nas Ações Cotidianas: os Pequenos Gestos de Rejeição

Embora muitas das personagens principais, como Offred, Moira e Serena Joy, se envolvam em formas explícitas de resistência, *O Conto da Aia* revela também como o regime de Gilead é desafiado por meio de gestos cotidianos e discretos. Esses pequenos atos de subversão, que podem parecer insignificantes à primeira vista, são essenciais para demonstrar a persistência do espírito humano diante da opressão mais esmagadora.

Para compreender melhor essa resistência implícita, é útil recorrer à obra do pensador Michel de Certeau, especialmente em *A Invenção do Cotidiano* (1980). O autor distingue as práticas dos “usuários” que, embora submetidos às estruturas dominantes, encontram maneiras sutis e criativas de contornar, reinterpretar e subverter as normas impostas. Segundo ele, o cotidiano é um espaço onde o poder é negociado, resistido e reinventado por meio de pequenas táticas que escapam à vigilância das estruturas oficiais.

Em sua introdução, o autor destaca que:

Este trabalho tem, portanto, por objetivo explicitar as combinatórias de operações que compõem também (sem ser exclusivamente) uma "cultura" e exumar os modelos de ação característicos dos usuários, dos quais se esconde, sob o pudico nome de consumidores, o estatuto de dominados (o que não quer dizer passivos ou dóceis). O cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada. (Certeau, 1980, p. 38).

No contexto de Gilead, as personagens exemplificam esse tipo de resistência. Offred exerce uma resistência visível, ainda que psicológica, mantendo sua identidade e autonomia interna. Ela está na posição de dominada, mas não passiva ou dócil. Por meio da memória, ao lembrar-se de sua vida anterior, ela resiste à tentativa do regime de apagá-la, preservando sua humanidade mesmo dentro da opressão.

Personagens como Ofglen exemplificam a resistência coletiva, atuando em redes clandestinas como o movimento Mayday, que dissemina informações e possibilita fugas. Embora suas ações sejam discretas, revelam a força das táticas coletivas que, segundo De Certeau, se manifestam no cotidiano como formas de resistência contra sistemas hegemônicos.

Janine, por outro lado, manifesta uma resistência emocional e relacional, criando espaços de solidariedade e compaixão entre as mulheres, mesmo diante do ambiente desumanizador de Gilead. Sua resistência, embora menos explícita, é fundamental para a manutenção dos laços humanos que o regime tenta destruir.

Além disso, os encontros secretos de Offred com o Comandante representam uma forma paradoxal de resistência: dentro do sistema, ela consegue negociar pequenos espaços de poder e autonomia, gestos que subvertem silenciosamente a rigidez do controle imposto, ainda que com riscos enormes. Dessa forma, a resistência em *O Conto da Aia* não se limita a atos grandiosos ou revoltas explícitas, mas se manifesta também nas pequenas táticas cotidianas, ou seja, nas “brechas” que as personagens encontram para afirmar sua agência em meio ao controle absoluto. Essas práticas refletem a complexidade das dinâmicas de poder e mostram que a luta pela liberdade pode estar presente mesmo nos gestos mais simples e cotidianos.

#### 4.2 Táticas de Sobrevivência das Personagens em *O Conto da Aia*

Na primeira parte da análise, foi explorado as táticas gerais de resistência adotadas pelas mulheres em Gilead, com destaque para a protagonista, Offred. Agora, aprofundamos a análise de personagens específicas, examinando suas estratégias de sobrevivência, suas motivações complexas e como suas ações contribuem tanto para a resistência individual quanto coletiva. As mulheres apresentadas por Atwood são profundamente influenciadas pelas condições opressivas de Gilead, mas continuam a resistir de diversas formas, seja silenciosa, manipuladora ou até aberta. Por meio de suas escolhas e interações, elas buscam preservar sua humanidade e lutar contra a brutalidade do regime.

Offred exemplifica a resistência psicológica, silenciosa e a luta interna contra o regime de Gilead. Sua tática de sobrevivência não se manifesta de forma agressiva, mas na preservação de sua identidade interna e na gestão cuidadosa de suas emoções. Desde que foi separada de sua filha e de seu marido e forçada a se tornar uma aia, Offred se submete a uma rotina opressiva, em que seu valor é reduzido à função reprodutiva.

A jornada de Offred é marcada por suas constantes negociações entre a submissão e a resistência. Desde o início, ela é apresentada como uma mulher que luta para sobreviver em um regime que a oprime psicologicamente e fisicamente. Sua resistência não é visível, mas sutil, expressa na m

anutenção de seus pensamentos e memórias pessoais. Inicialmente, ela resiste internamente, e depois em pequenas transgressões externas, como em suas relações com o Comandante e Nick.

O desfecho de sua história é ambíguo. Quando ela é chamada pelas autoridades de Gilead, o que pode indicar sua fuga iminente ou punição, o futuro de Offred permanece incerto. Sua resistência, embora discreta e cautelosa, é significativa. Ao longo da narrativa, ela experimenta momentos de liberdade, mesmo que temporários, e, mais importante, preserva sua humanidade. Sua história termina com uma fuga potencial, mas também com a incerteza sobre seu destino, simbolizando o risco constante de quem desafia um regime totalitário.

O fato de Offred não ter um final claro é, na verdade, uma das maiores declarações da resistência de Atwood. Em um regime como Gilead, em que as escolhas são limitadas e a punição imediata, a sobrevivência por si só já é uma forma de resistência. Ao não se submeter totalmente ao regime e ao manter sua identidade intacta, Offred se torna um símbolo da capacidade humana de lutar contra as forças que buscam aniquilar a liberdade individual.

Sua resistência ocorre principalmente no espaço psicológico e interno, como uma "subversão mental" contra a opressão. Ao longo do romance, ela constantemente rememora sua vida anterior a Gilead, recusando-se a permitir que o regime apague suas memórias e identidade. O próprio relato de Offred é um ato de resistir diante ao regime, sua história é resistência, e sua resistência também se manifesta em suas interações com o Comandante, Ofglen e Nick, demonstrando que, mesmo sob controle, ela consegue manipular as circunstâncias a seu favor, buscando momentos de liberdade, embora limitados.

Uma das táticas mais evidentes de Offred é sua capacidade de continuar tendo pensamentos e desejos próprios, de manter sua memória viva e de se apegar à esperança de recuperar sua liberdade. “O tempo é uma armadilha e estrou presa nele. Tenho que esquecer meu nome secreto e todos os caminhos de volta. Meu nome agora é Offred, e aqui é onde vivo.” (Atwood, 1985, p. 171). O “nome secreto” é o nome real da personagem, mesmo que o regime obrigue as pessoas a esquecerem-no, Offred não o faz, mesmo sabendo que deveria, ela recorda de Luke, seu marido, e isso também a fortalece.

Luke e eu costumávamos passear juntos, de vez em quando, por estas ruas. Costumávamos falar em comprar uma casa como uma dessas, uma grande casa velha, e restaurá-la. Teríamos um jardim, balanços para as crianças. Teríamos filhos. Embora soubéssemos que não era muito provável que algum dia viéssemos a ter condições para isso, era um assunto de conversa, uma brincadeira de domingo. Tamanha liberdade, agora, parece quase sem importância. (Atwood, 1985, p. 34).

Essas ações representam formas de resistência psicológica que permitem que ela preserve sua identidade, mesmo em um regime que tenta obliterá-la.

Já Ofglen, amiga e colega aia de Offred, representa uma resistência mais ativa e comprometida com a subversão do regime. Ao contrário de Offred, que adota uma postura mais passiva e introspectiva, Ofglen se destaca por desafiar diretamente a autoridade de Gilead. Ela se envolve em atividades subversivas, como parte da rede clandestina de resistência *Mayday*, e ao longo da narrativa, torna-se um símbolo de resistência ativa.

Ofglen não hesita em transgredir as regras de Gilead de forma visível, o que ela considera uma maneira de agir dentro dos limites possíveis. Sua resistência é explícita, e embora suas ações possam ser descobertas, são movidas por um compromisso com a queda do regime. A dedicação da personagem ao movimento *Mayday* destaca a importância das redes de solidariedade e apoio entre as mulheres de Gilead. Elas se conectam não apenas para sobreviver, mas para desafiar ativamente a estrutura opressiva da sociedade em que vivem. Além disso, Ofglen possui uma relação ambígua com o sistema de Gilead. Enquanto as aias são forçadas a aceitar seu papel reprodutivo como uma função divina, ela se recusa a ser moldada pelo regime. Sua resistência se manifesta também em suas interações com outras personagens, especialmente com Offred, com quem se comunica de forma velada por meio de gestos e palavras codificadas.

O primeiro contato significativo entre as duas personagens ocorre apenas após uma série de interações formais e impessoais, marcadas por frases convencionais e comportamentos cuidadosamente regulados pelas normas sociais de Gilead. Durante esses encontros anteriores, ambas seguem os rígidos protocolos morais impostos às aias, mantendo-se dentro dos limites do que é seguro e aceitável dizer. No entanto, esse padrão começa a se romper quando Ofglen, em um sussurro quase imperceptível, herança dos hábitos cultivados no Centro Vermelho, arrisca uma pergunta carregada de subversão:

Finalmente Ofglen fala. — Você acha que Deus escuta — diz ela — estas máquinas? — Ela está sussurrando: nosso hábito no Centro. No passado esse teria sido um comentário bastante trivial, uma espécie de especulação acadêmica. Agora, neste momento, é traição. Eu poderia gritar. Eu poderia sair correndo, fugir. Poderia dar-lhe as costas, silenciosamente, para mostrar-lhe que não vou tolerar esse tipo de conversa em minha presença. Subversão, sedição, blasfêmia, heresia, tudo ao mesmo tempo. Eu me faço forte, dura como aço. — Não — digo. Ela deixa escapar a respiração, em um longo suspiro de alívio. Atravessamos juntas a linha invisível. (Atwood, 1985, p. 201).

É por meio de Ofglen que Offred é, pela primeira vez, apresentada a uma realidade oculta: a existência de uma rede de mulheres que, mesmo sob vigilância constante,

engajam-se em uma resistência ativa, silenciosa, mas determinada. O diálogo entre as duas rompe com a fachada de devoção forçada, revelando que ambas mantinham, sob a máscara da obediência, uma postura crítica em relação ao regime:

Agora mais do que nunca tenho que evitar atrair atenção para mim mesma. — 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. Eu não imaginei isso. Ocorre-me que ela pode ser uma espiã, uma embusteira, preparando uma armadilha para me apanhar; tal é o solo em que crescemos. Mas não consigo acreditar nisso; a esperança está aflorando em mim, como seiva numa árvore. Sangue numa ferida. Nós fizemos uma abertura. (Atwood, 1985, p. 202).

Apesar de sua postura ativa contra o regime, a tragédia de Ofglen se desenrola quando ela paga o preço por sua resistência. Eventualmente, ela é substituída por outra aia, e sua identidade é apagada. A morte ou desaparecimento de figuras como a dessa personagem evidencia a implacabilidade do regime de Gilead, que é eficaz em eliminar qualquer forma de resistência.

Já Serena Joy, esposa do Comandante, representa uma forma mais passiva de resistência, mas ainda assim significativa no contexto de Gilead. Embora não tenha a liberdade de ação de personagens como Ofglen ou Offred, Serina adota táticas de manipulação emocional e psicológica, buscando controlar aquilo que está ao seu alcance. Inicialmente uma defensora fervorosa do regime, ela gradualmente se vê imersa em sua própria dor e frustração devido à sua impotência no sistema opressor.

As esposas, como Serena Joy, ocupam uma posição paradoxal em Gilead. Formalmente subordinadas ao regime, seu status como esposas dos comandantes lhes confere uma certa autoridade sobre as aias, mas esse poder é limitado. Elas estão tão aprisionadas pelas regras de Gilead quanto as outras mulheres. A forma como lidam com essa situação varia: algumas, como Serena Joy, tentam manipular as circunstâncias para manter algum controle sobre suas vidas, enquanto outras, como Rita (a Martha), se mantêm neutras, buscando sobreviver sem se envolver nas disputas de poder.

Serena Joy, em particular, se destaca como uma mulher que, embora tenha sido uma defensora fervorosa de Gilead, começa a sofrer com o sistema que ajudou a criar. Sua subordinação se torna cada vez mais evidente à medida que a história se desenrola, e ela tenta manipular a situação para retomar o controle de sua vida. Isso é refletido em sua relação com Offred, na qual ela, indiretamente, busca exercer algum poder, como ao

permitir que a protagonista tenha encontros com Nick na tentativa de garantir que a aia engravide.

A resistência de Serena Joy não é ativa, mas sim uma adaptação às circunstâncias. Ela utiliza as regras de Gilead para tentar manipular e controlar o que está ao seu redor, embora de forma limitada. Sua tática de sobrevivência se baseia na manipulação emocional e psicológica, tentando afirmar algum poder sobre sua vida e sua posição dentro do regime.

Offred comenta que Serena Joy já era uma espécie de conservadora antes mesmo da ascensão do regime de Gilead, defendendo ideais que, ironicamente, acabaram por aprisioná-la. (1985, p. 58) “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.” Essa contradição revela a hipocrisia subjacente ao discurso conservador: Serena Joy pregava o confinamento das mulheres ao espaço doméstico, enquanto ela mesma circulava em ambientes públicos, ganhando visibilidade e poder com sua retórica. Após a instauração do regime, contudo, ela se vê enclausurada na mesma lógica que ajudou a promover, condenada a um papel passivo e decorativo dentro de sua própria casa. Dessa maneira, Offred completa seu pensamento sobre a esposa de seu comandante (1985, p. 59): “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.”

Embora Serena Joy não possa reverter o sistema que a subjuga, ela tenta manipular o espaço ao seu redor, principalmente ao permitir que Offred tenha encontros com o Comandante para garantir a continuidade da linhagem. Esse comportamento revela a complexidade das relações de poder dentro de Gilead, em que mulheres, mesmo subjugadas, ainda buscam exercer controle, seja por meio da manipulação emocional ou do desejo de reconquistar algum nível de humanidade. O comentário de Offred carrega, assim, um tom de crítica sutil, ao destacar como os próprios arquitetos da opressão podem ser tragados por ela. A trajetória de Serena Joy ilustra como a defesa cega de valores autoritários pode se voltar contra quem os idealiza, demonstrando que, em Gilead, nem mesmo as mulheres “privilegiadas” estão a salvo da repressão que ajudaram a instaurar.

Em última análise, de Serena Joy não é uma figura de resistência dentro da república de Gilead, na verdade, apesar de ser motivada pelo desejo de afirmar algum

poder e encontrar significado em sua vida, mesmo que isso seja feito por meio de subversões limitadas, que subjagam outras mulheres, suas ações são mais voltadas para subversão do sistema e para seu próprio benefício. Ela, portanto, não luta por uma causa maior. É possível compreender como é bárbaro o sistema de Gilead quando se percebe que mesmo mulheres com certo poder hierárquico (dela para outras mulheres) no sistema ainda sofrem com a opressão, pois são as principais vítimas denunciadas na distopia de Atwood.

Já as Marthas, que são responsáveis pela limpeza e por cuidar da casa em Gilead, têm um papel meio complicado dentro do regime. Elas estão sob a opressão dessa ordem totalitária, mas são essenciais para o dia a dia de Gilead, pois mantêm os lares funcionando e, com isso, ajudam a sustentar a hierarquia social. Estando tão próximas do ambiente doméstico, elas acabam tendo acesso a algumas informações e circulando um pouco mais do que as aias, embora isso não signifique que tenham liberdade. Quando resistem, geralmente fazem isso de forma discreta, fragmentada e até silenciosa, focando mais na sobrevivência do que em uma oposição aberta ao sistema. Personagens como Rita mostram uma postura cautelosa e emocionalmente distante, evitando se envolver em situações que possam ser perigosas, o que pode ser visto como uma forma de resistência silenciosa. Por outro lado, Cora, em certos momentos, demonstra gestos sutis de empatia e apoio às aias, sugerindo que, mesmo em uma posição subalterna, ainda é possível criar pequenas conexões de solidariedade feminina. Portanto, a resistência das Marthas não se dá por confrontos diretos, mas por práticas mínimas e quase invisíveis que desafiam a lógica opressora do regime ao manter laços humanos em um cenário que tenta extingui-los.

Além disso, Offred comenta que “As Marthas não querem ser obrigadas a se aposentarem, porque quem sabe para onde vão? Você não vê mais tantas mulheres mais velhas circulando.” (1985, p. 185). A fala mostra que, em Gilead, o envelhecimento das mulheres está ligado ao seu desaparecimento social e físico, sendo uma preocupação real naquela sociedade, que visa necessariamente como tendo alguma “função social”. Essa lógica pode ser confirmada quando Offred afirma que (1985, p. 261-262): “As velhas eles mandam para as Colônias imediatamente, mas as jovens e férteis eles tentam converter e, quando conseguem, todas nós nos reunimos aqui para vê-las passar pela cerimônia, renunciar ao celibato, sacrificar-se pelo bem comum.” O regime de Gilead estrutura a vida das mulheres apenas com base na utilidade biopolítica dos seus corpos: a

fertilidade assegura uma sobrevivência relativamente segura, enquanto a velhice resulta na exclusão e em uma morte lenta nas Colônias. Dessa forma, o medo da aposentadoria acaba sendo, na verdade, o medo de perder qualquer tipo de proteção institucional e acabar sendo mandada a um destino que o Estado se esforça para manter em silêncio.

Nesse contexto, a ‘aposentadoria’ não é um descanso, e sim uma chance de exclusão total: seja por serem enviadas para as Colônias ou por outras formas de eliminação que o regime tem em prática. Mesmo que as Marthas estejam em uma posição hierárquica mais baixa, o fato de estarem ativas no sistema as torna menos ameaçadoras do que aquelas que já não atendem aos interesses do Estado. Isso exemplifica que apesar de não estarem bem-posicionadas hierarquicamente, a condição que possuem é melhor que as que, possivelmente, poderiam estar.

É necessário também destacar as próprias Colônias, que são um dos locais mais extremos de punição e exclusão social em *O Conto da Aia*. Elas não são apenas locais de trabalho forçado; representam o que espera aqueles considerados inúteis, desviantes ou até mesmo perigosos para a ordem de Gilead. O regime não só joga essas pessoas para fora da sociedade, mas também as condena a um apagamento lento e sistemático, onde a sobrevivência parece bem improvável. A maneira como Offred descobre esse lugar, por meio de narrativas oficiais e materiais audiovisuais, mostra que as Colônias também servem como uma ferramenta de intimidação coletiva, criada para reforçar a obediência e controlar os corpos que ainda estão sob o domínio do Estado. É nesse contexto que a narradora descreve, de forma bastante direta, tudo o que lhe mostraram sobre a vida nas Colônias:

“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. (Atwood, 1985, p. 294-295).

A descrição das Colônias deixa claro que elas atuam como o espaço máximo de punição e descarte humano em Gilead. A exposição constante à radiação, a privação intencional de comida adequada e a falta de qualquer tipo de proteção mostram que a morte não é apenas um efeito colateral, mas um resultado esperado e aceito. Ficou evidente que “é mais barato não fazê-lo”, e isso revela a lógica econômica e utilitarista que sustenta a violência totalitária.

Ademais, o fato de Offred ter acesso a essas informações por meio de um filme institucional mostra que as Colônias também têm uma função ‘pedagógica’ e disciplinadora. A exibição da brutalidade sofrida pelos “indesejáveis” não é apenas para informar, mas, acima de tudo, para intimidar. O medo da deportação se torna um mecanismo de controle tão eficaz quanto a vigilância do dia a dia, regulando comportamentos pelo terror. É a institucionalização do medo atravessando a vida dessas mulheres que estão sendo subjugadas constantemente.

É importante destacar que as mulheres ocupam um papel central nesse sistema degradante de trabalho, sendo, em sua maioria, responsáveis pela limpeza de cadáveres e pelo manuseio de materiais tóxicos. Essa escolha evidencia como o regime continua a explorar os corpos femininos mesmo quando eles não estão mais cumprindo sua função reprodutiva. Nas Colônias, a mulher deixa de ser uma aia, mas ainda está submetida à lógica de exploração extrema, até o limite de sua própria existência física.

Desse modo, as Colônias representam o ápice da distopia que Atwood criou: um espaço onde a violência do Estado se manifesta de forma absoluta, clara e incontestável. Elas sintetizam o princípio fundamental de Gilead: a vida só tem valor enquanto for funcional para o regime e representam o destino de quem resiste, envelhece, adocece ou simplesmente não se encaixa nas categorias impostas. Não há retorno ou redenção, apenas a aniquilação gradual da pessoa, tanto em sua dimensão física quanto simbólica.

As Marthas formam uma rede de solidariedade fundamental que, embora discreta, desafia o controle de Gilead. Sua resistência não é apenas individual, mas também coletiva, já que elas frequentemente se unem para ajudar umas às outras e às aias. Ao fornecer apoio emocional, oferecer informações e até ajudar na fuga de algumas aias, as Marthas desempenham um papel crucial na luta pela sobrevivência e pela liberdade.

Em *O Conto da Aia*, algumas Marthas se envolvem ativamente com as aias, oferecendo não apenas ajuda prática, mas também um alicerce moral e psicológico. Por não estarem diretamente ligadas ao papel reprodutivo imposto pelo regime, as Marthas

não estão tão visivelmente subjugadas quanto as esposas ou as aias, mas sua resistência se dá nas entrelinhas, através de gestos de solidariedade e apoio mútuo. Esses laços entre elas e as aias formam uma rede de resistência, essencial para a manutenção da humanidade e da esperança em um sistema opressor.

— Eu trouxe para você — diz Serena Joy. E então olho para cima e ao redor, e me levanto de minha cadeira e avanço em sua direção. Ela a está segurando, uma foto Polaróide, quadrada e brilhante. De modo que eles ainda as fazem, câmeras como aquela. E haverá álbuns de família, também, com todas as crianças neles; nenhuma Aia, contudo. Do ponto de vista da história futura, desse tipo, seremos invisíveis. Mas as crianças estarão nelas, sem dúvida, alguma coisa para as Esposas olharem, no andar de baixo, mordiscando os petiscos no bufê e esperando pelo nascimento. — Só pode ficar com ela um minuto — diz Serena Joy, mas a voz é baixa, conspiradora. — Tenho que devolvê-la, antes que deem por falta. Deve ter sido uma Martha que a apanhou para ela. Há uma rede clandestina de Marthas, então, com algum proveito a tirar. Isso é bom saber. (Atwood, 1985, p. 270).

Assim, embora as Marthas não sejam figuras centrais como as aias, elas são importantes na luta contra o regime de Gilead. Sua resistência se manifesta de maneira sutil, mas seu papel na criação de uma rede clandestina é vital para a sobrevivência das mulheres sob opressão.

Ao se observar Janine, é possível perceber que é uma das personagens mais trágicas e complexas de *O Conto da Aia*. Inicialmente, ela é retratada como uma mulher vulnerável, mas sua jornada no regime de Gilead revela uma forma única e perturbadora de resistência. Janine ilustra uma abordagem passiva, em que se torna simultaneamente vítima e sobrevivente, refletindo as diferentes maneiras pelas quais as mulheres em Gilead tentam preservar algum controle sobre suas vidas, mesmo que isso implique adotar comportamentos submissos e conformistas. Janine ainda é uma personagem mais interessante ainda quando observamos que, dentre todas as aias, é ainda a única que é chamada pelas demais pelo seu nome real (agora Ofwarren).

Antes de ser levada para Gilead, Janine é descrita como uma mulher mais liberal e empoderada. Porém, ao ser forçada a se submeter ao regime, ela se torna mais suscetível aos controles emocionais e psicológicos impostos pelas autoridades. Quando começa a perder sua sanidade devido às constantes humilhações e abusos, Janine passa a adotar uma postura de subordinação mais literal e conformista. Ela representa a internalização do regime e a forma como o abuso psicológico e físico pode levar uma pessoa a aceitar a realidade como uma estratégia de sobrevivência. Sua obediência, embora pareça passiva,

pode ser vista também como uma tentativa de resistir à dor, minimizando o impacto da repressão interna.

Outrossim, há mais um aspecto que notamos interessante dentro da obra de Atwood: culpar as mulheres por erros de homens sempre foi, infelizmente, algo das sociedades do mundo, não sendo algo ficcional; a mulher, socialmente, muitas vezes, é culpada por sofrer determinado abuso, essa culpa atribuída a ela, ocorre por argumentos vazios de, por exemplo, a mulher usar determinada roupa, ou por se comportar de determinado jeito, tentando justificar a ação de um agressor. Mostrando-nos que a nossa própria sociedade se trata, aparentemente, também de uma distopia. Ao traçar esse paralelo, Atwood mostra que os mecanismos de opressão em Gilead não são totalmente fictícios; eles são uma ampliação de práticas que já vemos na sociedade atual. Assim, a obra nos faz refletir criticamente sobre o fato de que certas dinâmicas sociais que vivemos hoje, como a naturalização da violência, a responsabilização da vítima e o fortalecimento de discursos misóginos, têm semelhanças com o funcionamento de uma distopia. Portanto, a obra não só cria um futuro opressor imaginário, mas também serve como um alerta, mostrando como elementos desse cenário distópico já são uma realidade concreta no presente.

Em *O Conto da Aia*, as mulheres também são culpadas pelas ações erradas dos homens, mostrando-nos nitidamente a crítica de Atwood a este comportamento social, que pode ser visto em:

É, Janine, contando como foi currada por uma gangue aos catorzes anos e fez um aborto. [...] Mas de quem foi a culpa?, diz Tia Helena, levantando um dedo roliço. Dela, foi dela, foi dela, foi dela, entoamos em uníssono. Quem os seduziu? Tia Helena sorri radiante, satisfeita conosco. Ela seduziu. Ela seduziu. Ela seduziu. Por que Deus permitiu que uma coisa tão terrível acontecesse? Para lhe ensinar uma lição. Para lhe ensinar uma lição. Para lhe ensinar uma lição. [...] Eu os incitei, os seduzi. Mereci o sofrimento. (Atwood, 1985, p. 88-89).

A mulher, tal como na nossa sociedade, é vista como culpada pelos absurdos doentios de violação que sofre, não tendo, às vezes, voz suficiente para incriminar os culpados, pois acabam não acreditando nela, fitando-a somente como causadora de tudo aquilo. Elas não eram ouvidas, entendidas, tampouco se pensava que algo que falassem era verdadeiro. As mulheres sentem medo do outro, do homem; acompanhado com o medo vem o ódio, a antipatia. Offred ressalta isso quando comenta que antes mesmo do novo regime de Gilead entrar no poder as mulheres já sofriam constantemente:

As mulheres não eram protegidas naquela época. Lembro-me das regras, regras que nunca eram explicadas, mas que toda mulher conhecia: não abra sua porta para um desconhecido, mesmo se ele disser que é da polícia. Faça-o passar o cartão de identificação por baixo da porta. Não pare na estrada para ajudar um motorista fingindo estar em dificuldade. Mantenha as portas trancadas e siga em frente. Se alguém assobiar, não se vire para olhar. Não entre numa lavanderia com máquinas de autoatendimento sozinha à noite. (Atwood, 1985, p. 35).

Mostra-se que as mulheres nunca tiveram uma liberdade real, sempre com receios e angústias, inquietas pelo medo que as cercava de algo, quando sozinhas ou não, acontecer com elas; horrível, nefasto, que até mesmo em nossas sociedades reais, muitas vezes, não era dada a devida atenção, em Gilead foi totalmente normalizado. A autora nos faz visualizar as possibilidades destes comportamentos infelizes que temos socialmente serem naturalizados. Como haveria possibilidade de vida em sociedades assim?

A resistência de Janine, ainda que pareça passiva, é, na verdade, uma adaptação ao regime. Ela se torna o oposto de Offred em muitos aspectos. Enquanto Offred tenta preservar sua identidade e suas memórias, Janine parece se dissolver completamente na realidade imposta por Gilead. Esse contraste entre elas nos permite refletir sobre as diferentes formas de sobrevivência. Enquanto alguns personagens, como Offred, buscam resistir ativamente ao regime, outras, como Janine, encontram formas de sobreviver ao adaptar-se às regras, buscando minimizar o impacto da opressão psicológica. Sua "submissão" pode ser vista como uma estratégia para proteger sua sanidade, aceitando as regras para evitar o sofrimento psicológico contínuo.

Contudo, para Offred que observa Janine, pensa nela mais como alguém entregue ao regime, que fará de tudo para se tornar mais subserviente possível, como pode ser visto quando a Offred diz:

Mas, àquela altura, Janine havia se tornado como um cachorrinho que foi chutado e castigado com demasiada frequência, por gente demais, ao acaso: ela se deitaria de barriga para cima para qualquer pessoa, diria qualquer coisa, só por um momento de aprovação. (Atwood, 1985, p. 157).

No entanto, surge a questão: até que ponto a submissão pode ser considerada uma forma de resistência? Para Janine, sua "resistência" parece estar na tentativa de ignorar ou aceitar os abusos, uma forma de proteção da mente diante de um sofrimento incessante. Essa resistência, porém, também pode ser encarada como uma adaptação ao sistema, uma

forma de tentar preservar o que resta de sua identidade, mesmo que isso implique em perder partes significativas de si mesma ao longo do caminho.

É importante perceber que Moira, ao contrário de Janine, representa a resistência ativa e audaciosa contra o regime opressor de Gilead. Desde o início da história, ela se recusa a ser subjugada, adotando uma postura rebelde que a torna um símbolo de desobediência e coragem. Sua resistência é visível, ousada e desafiadora, refletindo a possibilidade de revolta e subversão em um sistema que busca apagar qualquer vestígio de liberdade pessoal.

Ao longo de *O Conto da Aia*, Moira se apresenta como uma figura radicalmente diferente de Offred e Janine. Enquanto Offred opta por uma resistência mais estratégica e introspectiva, e Janine se submete ao regime como uma forma de adaptação, Moira escolhe desafiar as regras de Gilead de maneira ativa, buscando escapar do controle opressor de várias formas. Suas tentativas de fuga e sua luta constante contra as autoridades são formas de resistência explícita: se opõe ao sistema de forma audaz. Mesmo após ser capturada e severamente punida, sua coragem nunca vacila, evidenciando a força de sua resistência direta.

Offred narra sua chegada ao ginásio, local onde as mulheres subjugadas são confinadas, descrevendo a figura marcante de Moira:

Eu devia estar lá há três semanas quando Moira chegou. Foi trazida para o ginásio por duas das Tias, da maneira habitual, enquanto estávamos tirando nosso cochilo. Ela ainda vestia suas roupas, jeans e um blusão de malha azul — o cabelo estava curto, havia desafiado a moda como de costume de maneira que a reconheci imediatamente. Ela me viu também, mas me deu as costas, já sabia o que era seguro. Havia um hematoma em sua face esquerda, começando a ficar roxo. (Atwood, 1985, p. 87).

O confronto de Moira com o regime é brutalmente reprimido, sua rebeldia castigada com violência extrema:

Elas a levaram para a sala que costumava ser o Laboratório de Ciência. Era uma sala onde nenhuma de nós entrava voluntariamente. Depois ela ficou sem poder andar durante uma semana, seus pés não entravam nos sapatos, estavam inchados demais. Eram nos pés que batiam, em caso de primeira ofensa. Usavam cabos de fios de aço, com as pontas destorcidas. Depois disso eram as mãos. Elas não se importavam com o que fizessem com seus pés e mãos, mesmo se fosse permanente. Lembrem-se, dizia tia Lydia. Para nossos objetivos seus pés e suas mãos não são essenciais. (Atwood, 1985, p. 112).

A tragédia de Moira se revela quando ela é forçada a trabalhar como prostituta nos centros de "redenção" de Gilead, um espaço em que mulheres são tratadas como objetos

sexuais para satisfazer os homens do regime. Essa transformação não é apenas uma punição física, mas também uma maneira de resistência indireta. Mesmo cedendo à imposição do sistema, Moira mantém uma postura não conformista, recusando-se a aceitar passivamente o papel de "prostituta" que lhe é imposto. Ela ressignifica esse espaço de opressão, usando-o para manter uma resistência velada, desafiando a expectativa de passividade.

De modo que aqui estou. Eles nos dão até creme facial. Você deveria arranjar alguma maneira de entrar para cá. Teria três ou quatro bons anos antes que a boceta ficasse gasta e eles mandassem você para o cemitério. A comida não é má e tem bebida e drogas, se você quiser, e só trabalhamos à noite.” — Moira — digo. — Você não está falando sério. — Ela agora está me assustando, porque o que ouço em sua voz é indiferença, uma falta de volição. Então, será que realmente fizeram isso com ela, tiraram-lhe alguma coisa, o quê?, que costumava ser uma parte tão essencial e importante de seu ser? Mas como posso esperar que Moira continue, com minha ideia de sua coragem, que viva à altura dela, que aja de acordo com ela, quando eu mesma não o faço? Não quero que Moira seja como eu. Que desista, que aceite submeter-se, salve a própria pele. É nisso que se resume. Quero bravura de sua parte, valentia, heroísmo, combate individual. Algo que me falta. (Atwood, 1985, p. 296).

Além disso, Moira permanece uma presença constante na mente de Offred. Sua memória, sua rebeldia e sua audácia alimentam o desejo de resistência de Offred, mesmo quando Moira não está fisicamente presente. A resistência de Moira, portanto, vai além dos atos físicos de luta. Ela se torna um símbolo poderoso de que o espírito de resistência pode continuar, mesmo quando está fisicamente reprimido. Moira exemplifica a ideia de que a luta contra Gilead pode ser travada com coragem e determinação, ainda que muitas vezes pareça impossível vencê-la.

Moira nos ensina que a resistência nunca desaparece completamente, independentemente das circunstâncias. Mesmo quando os métodos de luta são severamente limitados ou os resultados parecem distantes, a busca pela liberdade, pela dignidade e pela humanidade continua. Sua presença e espírito representam a força inquebrantável da resistência, que pode ser visível ou disfarçada, aberta ou simbólica, mas nunca completamente suprimida.

A relação entre Moira e Janine oferece uma visão crucial sobre as diferentes formas de resistência à opressão de Gilead. Moira, com sua resistência aberta e direta, e Janine, com sua adaptação passiva, representam duas respostas antagônicas, mas igualmente significativas, ao regime brutal que as submete. Ambas as personagens ilustram abordagens contrastantes à luta pela sobrevivência, e compreender suas dinâmicas ajuda a aprofundar a complexidade das respostas femininas à opressão.

Moira, com sua resistência ativa e visível, é uma heroína que se recusa a ser domada, desafiando o sistema de Gilead de maneira ousada e explícita. Sua luta é intransigente, mas isso vem com um custo elevado: fisicamente e emocionalmente destruída pelo regime, Moira nunca deixa de lutar, mas sua resistência a expõe a um desgaste constante. Ela se torna um símbolo de coragem, mas também do sofrimento que acompanha a rebelião direta contra um regime opressor. Sua abordagem, ainda que valente e admirável, revela os limites da resistência aberta em um contexto tão severo. Moira paga um alto preço por sua resistência, mas sua luta representa o espírito indomável da liberdade e da dignidade.

Por outro lado, Janine adota uma forma de resistência muito diferente, mais silenciosa e, à primeira vista, submissa. Em vez de desafiar abertamente Gilead, ela se adapta ao sistema, permitindo que sua personalidade se dissolva em favor da sobrevivência. Janine representa aquelas que escolhem se submeter ao regime como uma forma de preservar sua sanidade e garantir sua própria continuidade dentro de um sistema implacável. Sua adaptação é, paradoxalmente, uma forma de luta, uma maneira de sobreviver nas condições extremas que Gilead impõe, sem se destruir completamente. Embora não se opusesse diretamente ao regime como Moira, Janine encontra uma maneira de continuar existindo, o que também pode ser visto como uma forma de resistência à destruição psicológica e emocional.

Essas duas abordagens de resistência, uma aberta e a outra que se adapta ou se torna submissa, mostram as complexas dinâmicas de poder e sofrimento em Gilead. Ambas têm suas virtudes e falhas: a resistência ativa de Moira é uma força visível, mas também leva à sua destruição, enquanto a estratégia de adaptação de Janine, embora mais segura, implica uma perda de identidade e autonomia. Nenhuma das duas formas é completamente vitoriosa ou derrotada; ambas refletem as possibilidades e limitações da resistência dentro do sistema totalitário de Gilead.

Janine é a personagem sem esperanças, que somente quer estar viva e não questionar mais nada que lhe é imposto; Moira é a personagem que luta constantemente para acabar com todo aquele terror, para que seja possível viver em liberdade novamente. Janine não se trata de uma pessoa ruim, ela é apenas uma pessoa normal que já não acredita mais que a vida possa voltar a ser o que era, sendo a representação da aceitação; Moira, o contrário, a representação da rebeldia e da luta constante.

Em última análise, Moira e Janine nos ensinam que a resistência não tem uma única forma. Para alguns, a resistência é uma batalha constante contra o sistema, enquanto para outras, é um processo de adaptação às circunstâncias opressivas, mesmo que isso envolva concessões e perdas significativas. Ambas as personagens revelam as profundezas emocionais e psicológicas que acompanham o ato de resistir, seja pela rebelião direta ou pela aceitação silenciosa, mostrando que, no final, todas as formas de resistência, sejam visíveis ou disfarçadas, ativas ou passivas, são respostas profundas e humanas às condições desumanizadoras de Gilead.

É Nick, o motorista da casa do Comandante e amante de Offred, que também desempenha um papel importante nas táticas de resistência e sobrevivência. Embora, à primeira vista, ele pareça ser uma figura submissa, ele é na realidade fundamental nessa rede de resistência clandestina dentro da estrutura de Gilead. Sua posição dentro da casa do Comandante permite que ele se envolva com Offred de maneira mais próxima, oferecendo-lhe não apenas conforto emocional, todavia a possibilidade de uma saída do regime, seja através de sua ajuda para escapar, seja por suas ações subversivas.

É Nick quem orienta Offred a manter a discrição e a constância em suas ações (1985, p. 319): “Continue fazendo tudo exatamente da maneira como estava fazendo antes, diz Nick. Não mude nada. Caso contrário eles saberão. Ele me beija, olhando-me atentamente o tempo todo. Promete? Não dê escorregões.” Sendo assim, Nick representa um tipo de resistência que é um tanto arriscada, pois ele é um homem, e em Gilead, a masculinidade é vista como uma ferramenta de opressão. No entanto, Nick usa sua posição para subverter o sistema de dentro. A forma como ele se envolve com Offred também reflete uma estratégia de resistência. Embora o ato de amor entre eles possa ser lido como uma fuga emocional e física, também se torna uma subversão das regras que buscam controlar a sexualidade e os sentimentos dentro de Gilead. Nick, como personagem, ilustra que a resistência pode vir de qualquer lugar, inclusive das figuras aparentemente mais submissas ou periféricas ao poder central de Gilead.

O Comandante, como a figura central na hierarquia de Gilead, não é um personagem que resiste ao regime, mas sim um dos principais mantenedores e legitimadores da opressão. Diferente de outros que buscam sobreviver à repressão, o Comandante é um dos que realmente se beneficia do sistema que ajudou a instaurar. Ele esteve envolvido na consolidação do golpe e na construção ideológica de Gilead, ocupando uma posição que lhe dá o poder não só sobre os corpos das mulheres, mas

também a liberdade de ignorar as próprias regras do regime sem enfrentar consequências. Sua insatisfação aparente não é uma forma de oposição política, mas sim uma busca por privilégios que reforçam a desigualdade e a violência institucionalizada.

A dinâmica entre Offred e o Comandante destaca, principalmente, o caráter exploratório e fetichista do poder masculino e patriarcal em Gilead. Esses encontros “secretos” não fazem parte de uma tentativa de subverter o sistema; na verdade, eles prolongam sua lógica: Offred continua sendo um objeto disponível para o desejo masculino, disfarçado como se fosse uma forma de intimidade e escolha. Ao permitir jogos, conversas e acessos proibidos, o Comandante não desafia o regime; pelo contrário, ele reafirma sua posição de poder ao mostrar que pode ignorar as regras que ele mesmo estabeleceu, enquanto as mulheres ainda enfrentam punições severas por qualquer transgressão mínima.

Offred, ao repetir a frase dita pelo comandante (1985, p. 251) “Melhor nunca significa melhor para todo mundo. Sempre significa pior, para alguns” não expressa um arrependimento ou crítica dele, mas sim uma visão cínica sobre o funcionamento do poder. O Comandante reconhece a injustiça do regime, mas aceita e justifica essa injustiça porque ela o beneficia. Suas palavras revelam a lógica utilitarista e excludente de Gilead, onde a opressão não é um erro do sistema, mas seu princípio fundamental. Portanto, sua postura não é a de uma vítima, mas a de um cúmplice ciente.

Com isso, o Comandante não está em um lugar ambíguo entre conformismo e resistência; ele simboliza o lado mais perigoso do totalitarismo, aquele que se apresenta como racional, educado e até “humano” enquanto perpetua a violência estrutural. Sua relação com Offred não mostra vulnerabilidade emocional, mas sim a normalização do abuso disfarçada de normalidade. Em *O Conto da Aia*, Atwood constrói o Comandante como um símbolo do poder que se beneficia da opressão e se permite exceções pessoais, evidenciando que, em regimes totalitários, a elite dominante raramente é restringida pelas mesmas regras que impõe aos outros.

Para Offred, a relação com o Comandante não é apenas uma questão de subordinação, mas também de manipulação estratégica. A tática de sobrevivência de Offred em relação ao Comandante se reflete em como ela lida com ele não apenas como uma figura de autoridade, mas também como alguém que pode ser usado para atingir seus próprios objetivos, sua sobrevivência, sua liberdade e sua dignidade. Ela se engaja com

ele de uma forma que parece submissa, mas, em momentos-chave, ela usa essa interação para obter informações e pequenas concessões.

O Comandante, por sua vez, oferece a Offred momentos de "liberdade", como ao levá-la para encontros secretos fora da casa, em que ela pode sentir a ilusão de estar em controle de sua vida, mesmo que temporariamente. Esse jogo de poder e manipulação revela a complexidade das táticas de sobrevivência dentro de Gilead. Embora o Comandante exerça um controle absoluto, ele também está sujeito ao sistema que ele ajudou a criar. Em certo sentido, ele também busca algo mais, algo além da rigidez e do controle que define o regime, o que cria uma dinâmica entre ele e Offred que é simultaneamente de opressão e de manipulação estratégica.

### 4.3 A Resistência Coletiva

No contexto opressor de Gilead, em que a vigilância é onipresente e o controle do regime parece absoluto, a resistência não é apenas uma questão de ações individuais. A luta pela liberdade e pela dignidade se torna, cada vez mais, uma questão de solidariedade e ação coletiva. Nesse cenário, as redes clandestinas de resistência, como o movimento Mayday, desempenham um papel crucial na tentativa de derrubar o regime. A importância dessas redes se destaca em *O Conto da Aia*, em que personagens como Offred, Ofglen e outras mulheres envolvidas no movimento demonstram que a resistência, para ser eficaz, precisa ser estratégica, anônima e, acima de tudo, coletiva.

O movimento Mayday, uma rede subterrânea de resistência, é uma das forças mais significativas que desafiam Gilead. Embora sua presença não seja completamente visível no romance, o movimento representa uma resistência organizada, composta por pessoas que agem nas sombras para desestabilizar o regime. Ofglen e Offred, ao longo de sua jornada, tornam-se partes dessa rede, com suas ações discretas e, muitas vezes, silenciosas. O movimento Mayday simboliza a ideia de que, mesmo em um sistema altamente controlado e repressivo, a união de indivíduos pode criar um efeito multiplicador de resistência, embora esse esforço nem sempre seja visível para o observador externo.

Ficamos paradas olhando para este prédio, que é em forma mais ou menos como uma igreja, uma catedral. Ofglen diz: — Ouvi dizer que é aí que os Olhos realizam seus banquetes. — Quem lhe disse? — pergunto. Não há ninguém por perto, podemos falar mais livremente, mas por hábito mantemos as vozes baixas. — Uma das outras — diz ela. Faz uma pausa, olha para o lado, para mim, percebo o borrão de branco enquanto as abas se movem. — Há uma senha — diz. — Uma senha? — pergunto. — Para quê? — De modo que você saiba — diz ela. — Quem é e quem não é. Embora eu não possa ver de que utilidade

será para mim saber, pergunto: — Qual é? — Mayday ou dia de maio — diz ela. — Experimentei com você uma vez. — Mayday — repito. Lembro-me daquele dia. M'aidez. — Não use a menos que precise — diz Ofglen. — Não é bom para nós conhecermos muitas das outras, da rede. Caso você seja apanhada. (Atwood, 1985, p. 240).

As redes de solidariedade, como Mayday, operam por meio de formas discretas de comunicação: palavras codificadas, gestos secretos e sinais de reconhecimento que permitem que as mulheres em Gilead se conectem e compartilhem informações, resistência e apoio. Em uma sociedade em que qualquer forma de dissidência é punida brutalmente, essas redes clandestinas são fundamentais para a preservação da esperança e da luta por liberdade. Elas não apenas proporcionam formas de resistência organizadas, mas também oferecem suporte emocional e psicológico, criando um espaço em que a sobrevivência é possível, mesmo diante da repressão implacável do regime.

A dinâmica entre Offred e Ofglen é um exemplo claro de como as redes de resistência funcionam em Gilead. Ofglen, como uma figura central no movimento Mayday, introduz Offred ao risco e à coragem de lutar contra o regime. A relação entre as duas vai além de simples camaradagem; ela é uma colaboração estratégica em que o conhecimento, a ação e a sobrevivência estão profundamente entrelaçadas. Ofglen, ao longo da narrativa, se torna não apenas uma amiga, mas uma mentora para Offred, mostrando o que significa se envolver em uma resistência concreta.

O sacrifício de Ofglen, quando é capturada e substituída por outra mulher, é um dos momentos mais impactantes do romance. Sua identidade é apagada, mas a sua morte simboliza o que muitas vezes é exigido em uma luta pela liberdade: o sacrifício pessoal. A forma como Ofglen se entrega à causa de Mayday e, ao fazer isso, se torna mártir, ilustra o custo da resistência coletiva em um regime tão opressor quanto Gilead. Sua ausência não apaga seu legado, e sua coragem se reflete na continuidade da luta através de Offred e outras participantes do movimento.

Consigo ficar calada até depois de termos passado pelo último posto de controle e faltarem apenas alguns quarteirões, mas então não consigo me controlar mais. — Não conhecia Ofglen muito bem — digo. — Quero dizer a antiga. — Ah? — diz ela. O fato de ela ter dito qualquer coisa, por mais que tenha sido cautelosa, me encoraja. — Só a conheci desde maio — digo. Posso sentir minha pele ficando acalorada, meu coração se acelerando. Isso é perigoso. Para começar, é uma mentira. E como passar para a próxima palavra vital? — Por volta de primeiro de maio, acho que foi isso. O dia que costumavam chamar de dia de maio, Mayday. — Costumavam? — diz ela, o tom leve, indiferente, ameaçador. — Esse não é um termo de que eu me lembre. Estou surpreendida que você se lembre. Deveria fazer um esforço... — Ela faz uma pausa. — Para livrar sua mente desses... — Ela faz mais uma pausa. —

Ecos. Agora sinto frio infiltrando-se sobre minha pele como água. O que ela está fazendo é me advertir. Não é uma de nós. Mas sabe. (Atwood, 1985, p. 334-335).

Dessa forma, para Offred, a conexão com Mayday oferece uma oportunidade crucial de se engajar ativamente na resistência contra Gilead. Sua tentativa de fuga no final do romance, embora não completamente resolvida, é um reflexo da força das redes de solidariedade que sustentam sua luta. A participação de Offred em Mayday mostra que, mesmo em um regime em que as chances de sucesso são mínimas, a resistência nunca desaparece completamente. A união de forças, mesmo de maneira discreta, pode gerar uma faísca de esperança no meio da opressão total.

Além disso, a tentativa de fuga de Offred com a ajuda de Mayday reforça a ideia de que a luta não deve ser solitária. Ela é parte de um movimento maior, que se estende para além das ações de qualquer indivíduo. Esse movimento coletivo, mesmo que não consiga derrotar Gilead imediatamente, mantém viva a chama da resistência, oferecendo uma visão de esperança e possibilidade para as mulheres de Gilead.

#### **4.4 Noite: Entre A Sombra Da Opressão E A Luz Da Resistência, O Simbolismo do Número 7 e A idade de Cristo**

Em muitos contextos literários e filosóficos, a noite é vista como um período de escuridão, desconhecimento, e até de perda. No caso de *O Conto da Aia*, a noite poderia simbolizar o período de total opressão e perda de liberdade sob o regime de Gilead. Durante o dia, as aias estão sob constante vigilância, sendo controladas e forçadas a desempenharem seus papéis. No entanto, a noite representa um momento em que o controle é diminuído, embora o medo e a insegurança ainda persistam.

A noite, no entanto, também pode ser vista como um período de resistência e liberdade, especialmente no contexto de uma sociedade opressiva. Durante a noite, Offred e outras personagens podem ser vistas como encontrando espaços para pensar, resistir, planejar, ou mesmo simplesmente escapar da vigilância constante. A noite, nesse sentido, é um período mais privado, no qual as personagens podem se permitir um breve respiro e alguma forma de autonomia.

Esse conceito de resistência, atrelado às ideias de De Certeau (1980), pode se estender ainda de que a noite, ao contrário da manhã ou do dia (que são associadas à opressão e à imposição do regime), representa a luta interna e silenciosa das personagens

contra Gilead. Portanto, essa palavra pode simbolizar os momentos de resistência não-violenta e de reflexão interna, em que as próprias personagens se organizam mentalmente.

O fato de que tanto o primeiro quanto o último capítulo do livro têm o título "Noite" pode sugerir um ciclo de sofrimento e resistência que é contínuo. No início, a personagem ainda se encontra no auge da opressão e da perda de sua identidade, e o final pode sugerir uma possível esperança ou saída, ainda que a situação não tenha uma resolução definitiva. Desse modo, o primeiro e último capítulo ainda podem representar que mesmo com as tentativas de mudança e resistência, o ciclo de luta contra a opressão nunca está completamente resolvido, sendo algo constante a ser feito.

Ademais, essa constante repetição da palavra “noite” pode estar sugerindo a ideia de um tempo cíclico dentro da narrativa. A vida das aias em Gilead é repetitiva, assim como boa parte das mulheres, com pouca ou nenhuma mudança significativa no sistema de controle. Mesmo que Offred tenha momentos de resistência ou de esperança, a rotina opressiva continua a se repetir. Nesse sentido, essa palavra poderia simbolizar não apenas resistência, mas também a sensação de que o regime de Gilead se estende de forma interminável, como um ciclo contínuo e repetitivo, por isso a necessidade de uma luta quase interminável.

Durante a noite, também é possível perceber que Offred tem momentos em que pode refletir sobre sua própria situação e sobre o que aconteceu com sua vida. A noite, então, simboliza momentos de introspecção, de olhar para si mesma e tentar entender seu lugar dentro de um regime tão opressor. A reflexão da protagonista durante a noite também permite a instância leitora observar suas emoções, por vezes, seus momentos de recordações mais felizes, quando lembra de sua filha e esposo, é ali que vemos o seu desejo por liberdade, algo que é muitas vezes mascarado pelas exigências diárias do regime.

Esse simbolismo acrescenta uma camada de profundidade ao livro, sugerindo que a luta contra a opressão, embora contínua, não está totalmente sem esperança. A noite, portanto, se torna um símbolo de luta interna e resistência silenciosa, algo que, mesmo sem grandes visibilidades externas, ainda é uma forma de resistência contra o regime.

Outra questão que nos parece pertinente atrelada à noite é o n.º 7, considerado místico e simbólico em diversas culturas, carrega um significado profundo relacionado à perfeição, conclusão e transformação. Em *O Conto da Aia*, o número 7 aparece de forma sutil, mas significativa, por meio da própria palavra “noite” nos títulos de sete capítulos.

Esse simbolismo não é meramente decorativo, mas está relacionado à resistência silenciosa e à luta interna da protagonista, Offred, em sua busca por liberdade e identidade em um regime totalitário.

Em várias tradições espirituais e religiosas, o número 7 possui um simbolismo poderoso. No judaísmo, por exemplo, está associado à criação do mundo em sete dias, simbolizando a perfeição divina e o fim de um ciclo. Na cabala, o número é vinculado à resistência e transcendência, sendo associado à *sefirot Netzah*, que representa a persistência e a luta pela justiça. Em *O Conto da Aia*, a jornada de Offred pode ser vista como um reflexo dessa resistência, à medida que ela busca superar a opressão e alcançar uma forma de transcendência pessoal.

Além disso, no cristianismo, o número 7 também é considerado sagrado, simbolizando a criação, a perfeição e a conclusão de um ciclo. É associado à sabedoria, à busca pelo autoconhecimento e ao renascimento espiritual, aspectos que se conectam à trajetória de Offred, que, apesar de subjugada, busca uma renovação interna e uma identidade própria. Ademais, em outras culturas, o número 7 é considerado um número de sorte, e na astrologia é associado a ciclos planetários e à harmonia universal. Esse simbolismo de renovação e completude ressoa com a busca de Offred por liberdade e autonomia, já que, em Gilead, a sociedade opressiva em que vive, as mulheres são despojadas de sua identidade e liberdade.

A repetição da palavra "noite" nos sete capítulos não é uma coincidência, porém um recurso simbólico que marca momentos de resistência e reflexão para Offred. A noite, nesse contexto, surge como um espaço de liberdade parcial, em que ela pode escapar da vigilância constante de Gilead e acessar sua subjetividade. Cada uma das sete "noites" representa um estágio na jornada de resistência interna de Offred, permitindo-lhe se reconectar com sua humanidade e refletir sobre suas escolhas, ainda que de maneira silenciosa.

Cada "noite" é uma oportunidade de introspecção e resistência, permitindo a Offred confrontar seus medos e se aproximar de uma nova compreensão de si mesma e do mundo ao seu redor. O número 7, portanto, simboliza um ciclo de transformação e resistência, em que cada noite representa um passo em direção ao autoconhecimento e à subversão das normas impostas pelo regime. A estrutura narrativa de Atwood, ao associar sete capítulos à palavra "noite", revela essa jornada de resistência e transformação. Em cada "noite", Offred se torna mais consciente de seu poder pessoal, avançando em direção

a uma renovação de sua identidade e ao reconhecimento de sua autonomia, mesmo que suas ações ainda sejam limitadas e silenciosas.

Portanto, a repetição do número 7 em *O Conto da Aia*, associada à palavra "noite", não é apenas um elemento estrutural, mas um símbolo da resistência e transformação da protagonista. Cada "noite" serve como uma pausa na opressão diária, permitindo a Offred resistir e, eventualmente, buscar uma forma de renovação pessoal e espiritual. O número 7, nesse contexto, reflete os ciclos naturais da vida, da luta pela liberdade e da transformação interior, simbolizando a jornada de Offred em sua busca por identidade e autonomia em um mundo desumanizante.

Em *The Myth of Religious Violence: Secular Ideology and the Roots of Modern Conflict* (2009), William T. Cavanaugh oferece-nos uma análise crítica sobre a percepção comum de que a religião, incluindo o cristianismo, são inerentemente ligadas à violência. Desse ponto não concordo totalmente com o autor, porém é visível que o uso da religião, em muitos casos, é um uso violento. Não se trata de um ataque ou tentativa de ofender religião alguma, de tal maneira que defendemos e apoiamos a livre manifestação do pensar, contudo rechaçamos e se torna dever social e político o combate aos extremismos que buscam apagar os preceitos de liberdade alheia. Em *O Conto da Aia*, fica claro o uso do cristianismo com interpretações literais, perversas e fundamentalistas dos escritos bíblicos como forma de justificativa dos atos presentes na obra pelos personagens que ali estão. Mais do que isso, Atwood nos mostra que se não fizermos nada chegaremos a sociedade de Gilead.

A resistência de Offred é muito interessante e significativa, uma vez que a acompanhamos, percebemos: é a personagem que mais luta constantemente. Flávio Schmit (2021, p. 57) comenta algo que nos chama a atenção ‘’ A protagonista da história é uma mulher de 33 anos de idade’’. Nessa idade, a personagem vê a queda do regime democrático e a ascensão do regime teocrático, vê o mundo de antes inexistir; vê surgir o mundo totalitário. Mas o que nos realmente interessa aqui é entender a escolha da idade da personagem por Atwood, que não deve ser vista como uma escolha aleatória, a autora não vem a cometer deslizes, tampouco a se apoiar em aleatoriedades, tudo que é dito, dentro da obra, tem seu valor. Entender um pouco sobre a idade de Offred é entender também como a obra é atravessada de simbolismos.

Na tradição cristã, especialmente quando lembramos do catolicismo, 33 anos é a idade sugerida historicamente em que Jesus Cristo foi crucificado, marcando o auge de

seu sofrimento e *sacrifício* pela humanidade, além disso, a crucificação de Cristo é um dos eventos mais significativos dentro da teologia cristã. Esse paralelo pode ser usado para refletir sobre a jornada de Offred: assim como Cristo, ela sofre opressão e privação, sendo submetida a um sistema que controla sua vida e seu corpo. A sociedade de Gilead usa a religião como justificativa para a submissão das mulheres, e Offred, aos 33 anos, está no auge de sua luta silenciosa contra esse regime, carregando o peso de sua cruz: sua perda de liberdade e de identidade.

É fundamental recordar que a obra analisada é marcada constantemente por questões religiosas, principalmente pelas interpretações equivocadas delas e extremas, essa analogia que Atwood escolhera propositadamente a idade de 33 anos para Offred pode aprofundar a interpretação da obra, sugerindo que a personagem representa não apenas uma vítima, mas também um símbolo de resistência diante da tirania religiosa. Além da analogia com Cristo e o sofrimento de Offred, há outras camadas simbólicas que podemos explorar ao relacionar sua idade com a questão religiosa de *O Conto da Aia*.

Em *O Conto da Aia*, Offred não é uma mártir no sentido tradicional, assim, como Jesus Cristo é representado na teologia cristã, mas sua dor e submissão forçada podem ser vistas como um reflexo do sofrimento imposto por Gilead. A ideia de que o sofrimento leva à redenção está distorcida na sociedade da obra, pois a teocracia usa essa lógica para justificar a opressão das mulheres.

Muitas tradições cristãs enfatizam a obediência feminina e a maternidade como papéis sagrados. Em Gilead, essa visão é levada ao extremo, com as aias sendo reduzidas a meros receptáculos para a reprodução. Aos 33 anos, Offred está na idade em que, segundo essa lógica, deveria estar "cumprindo seu papel" plenamente. O fato de ela ser forçada a isso, sem escolha, mostra a perversão da doutrina religiosa em Gilead.

Antes da crucificação, Cristo passou pela Última Ceia e foi traído por Judas. Na trajetória de Offred, também há momentos de traição e dúvida, como a incerteza sobre Nick e a rede de espionagem do regime. Assim como Jesus foi entregue às autoridades, Offred vive sob o constante risco de ser denunciada. Sua jornada se torna uma espécie de via-crúcis, em que cada passo pode levá-la ao seu "Gólgota", a morte ou a perda definitiva de sua identidade.

Mesmo com toda a opressão, o final do livro deixa um espaço para a esperança. A possível fuga de Offred pode ser interpretada como uma "ressurreição", no sentido de uma oportunidade de renascer fora do sistema de Gilead. Assim como a ressurreição de

Cristo representou uma nova era para seus seguidores, a resistência de Offred pode simbolizar a possibilidade de mudança para outras mulheres presas naquele regime.

Essa leitura reforça como Margaret Atwood usa a religião não apenas como ferramenta de opressão em Gilead, é também como um espelho distorcido de valores históricos, mostrando como dogmas podem e são manipulados para justificar abusos de poder, violências e barbáries que, com o tempo, vão sendo normalizados nas sociedades que estão presentes.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *O Conto da Aia*, a resistência não é apenas uma luta individual, é uma luta coletiva. A conexão entre as mulheres em Gilead, suas formas de comunicação clandestina, suas ações silenciosas, suas várias formas de lutar e resistir e suas redes de apoio revela que, mesmo no sistema mais repressivo, a força da solidariedade é fundamental para a resistência. O movimento Mayday, apesar de sua clandestinidade, é uma expressão da resistência coletiva que mantém a chama da liberdade acesa, oferecendo esperança de que, um dia, o regime de Gilead possa ser desmantelado. A luta de Offred e outras personagens representa a verdade de que, no fim, a resistência não pode ser exclusivamente individual: ela deve ser compartilhada, disseminada e fortalecida por uma rede de solidariedade que se estende por todos os cantos da sociedade, mesmo que seja nas sombras.

À medida que *O Conto da Aia* de Margaret Atwood avança para seu clímax, a luta das personagens contra o regime de Gilead se intensifica, evidenciando as diferentes formas de resistência que emergem em um contexto opressor. O regime totalitário de Gilead, com sua vigilância implacável e controle absoluto, parece invulnerável, mas a resistência, seja ela ativa, passiva, individual ou coletiva se revela uma força persistente que desafia a opressão. Desse modo, a luta dessas mulheres, em suas múltiplas formas, não apenas visa a sobrevivência, mas também a preservação da identidade humana e da dignidade.

O regime de Gilead busca, em última análise, destruir a autonomia e a individualidade das mulheres, tratando-as como propriedades ou meios para um fim. No entanto, as personagens principais, como Offred, Moira, Janine, Ofglen e Serena Joy, e até as figuras secundárias como as Marthas, enfrentam essas restrições de formas distintas. Sendo assim, a resistência de cada uma dessas personagens reflete diferentes abordagens à opressão, mas todas compartilham um elemento essencial: a busca pela liberdade e pela preservação da humanidade diante da opressão implacável.

Pode-se perceber que a diversidade das táticas de resistência é um dos principais aspectos que tornam *O Conto da Aia* uma obra profundamente reflexiva sobre o poder, a opressão e a luta pela autonomia. Moira, com sua resistência ativa e desafiadora, representa a luta direta contra o sistema. Sua ousadia e coragem são manifestações claras de uma rebeldia que nunca se submete, mesmo quando o custo é alto. Por outro lado,

Janine oferece uma perspectiva mais passiva, mas não menos significativa. Sua adaptação ao regime de Gilead, ainda que pareça conformista, é uma estratégia de sobrevivência, uma forma de se preservar psicologicamente em um ambiente em que a resistência aberta é quase impossível. Esse contraste entre Moira e Janine ilustra como a resistência pode se manifestar de formas diferentes, dependendo das circunstâncias e das capacidades emocionais de cada personagem.

Além dessas abordagens individuais, o movimento Mayday e as redes de solidariedade, como exemplificado pelas Marthas e até personagens como Nick, trazem uma dimensão coletiva à resistência. Esses grupos clandestinos desempenham um papel vital, oferecendo uma resistência mais estratégica e coordenada, o que fortalece a luta pela liberdade e a dignidade humana. Mesmo em uma sociedade altamente vigiada e controlada, essas redes formam os alicerces sobre os quais a resistência coletiva pode florescer, permitindo que as mulheres se conectem, ajudem umas às outras e encontrem formas de subverter o sistema.

Logo, a resistência em *O Conto da Aia* não é apenas um meio de lutar contra o regime, mas também um modo de preservar a identidade pessoal e a dignidade humana. O sistema de Gilead tenta apagar a individualidade das mulheres, subjugando-as a um papel funcional e desprovido de agência. No entanto, mesmo em suas formas mais discretas, a resistência de personagens como Offred que, apesar de sua situação desesperadora, se recusa a deixar de se lembrar de sua vida anterior, de seu passado e de sua humanidade torna-se uma forma de preservação do que Gilead tenta destruir. Cada ação de resistência, seja um gesto discreto de rebeldia ou um ato aberto de subversão, é uma afirmação da individualidade e da capacidade de resistir ao desumanizante controle do regime.

Outrossim, a resistência coletiva também desempenha um papel central. O movimento Mayday, representando a colaboração clandestina, enfatiza que a luta contra Gilead não pode ser feita por uma única pessoa ou grupo. A resistência de Offred, com a ajuda de Ofglen e outras figuras, como as Marthas e Nick, simboliza a importância da união e da solidariedade. Cada ato individual de resistência, por menor que seja, contribui para um movimento maior que desafia o regime opressor. A ação de Mayday, embora não totalmente explícita no romance, ilustra a capacidade de subversão que persiste, mesmo em um regime que tenta erradicar toda forma de oposição.

A análise das táticas de resistência em *O Conto da Aia* revela que, mesmo em um regime totalitário como Gilead, o espírito humano encontra maneiras de resistir. As formas variadas de resistência de Moira, que enfrenta a opressão com audácia, a Janine, que adota uma estratégia de adaptação, até a rede clandestina de Mayday demonstram que a luta pela liberdade e pela preservação da identidade humana pode assumir muitas formas, nem sempre visíveis ou gloriosas, mas sempre essenciais.

Em última análise, *O Conto da Aia* não apenas conta a história de uma luta pela sobrevivência, vai além disso: é a luta pela preservação da dignidade humana. A resistência, em todas as suas formas, é uma forma de afirmar a humanidade das mulheres de Gilead, mesmo quando o regime busca apagá-las. O romance nos ensina que, mesmo nas condições mais extremas de opressão, a resistência é uma manifestação da esperança, por vezes a única, e da possibilidade de liberdade, e que, quando as pessoas se unem em prol de uma causa, elas podem criar fissuras no mais sólido dos sistemas opressores. Apenas com a união por uma mesma causa regimes fascistas e nazistas caíram. Somente assim os que aqui estão e que virão poderão cair também.

As distopias e utopias estão aqui e ali, estão na literatura, no cinema, na televisão, estão nas ruas, em nossas casas, na política, na religião, estão nas pessoas a cada dia que se passa, estão conosco, em nosso pensamento, em nossa carne, em nossa pele. Afetando-me. Afetando-nos. São as distopias as responsáveis por nos mostrar o caminho diante a uma cegueira iminente. Elas acompanham os que as estudam e os que não as conhecem, é um pretérito, um presente e um futuro. Parece-me, de certa maneira, que não devemos fugir das utopias nem das distopias, elas são quase uma necessidade humana: a primeira de uma falsa realidade idealizada, impossível e inalcançável; a segunda, devido a maldade humana, a sede desenfreada por poder e o ódio que se semeia. Viveremos em nossos mundos quase ou totalmente distópicos pela máscara de uma falsa utopia, viveremos, muitas vezes, sem nem ao menos notar que há uma distopia tão mais viva quanto qualquer outra que se encontre registrada, que nem o melhor dos livros poderia retratar tão bem o quão brutal, caótico e repressivo pode ser esse universo: a vida, ou como lidamos com o real, ou das próprias realidades as quais inventamos.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. de Sérgio Lessa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. Trad. de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Trad. de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. de Eudoro de Sousa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- ATWOOD, Margaret. **O Conto da Aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BACCOLINI, Raffaella. Recuperando a esperança em meio à escuridão: o papel do gênero em narrativas distópicas. **Revista X**, Curitiba, v. 17, n. 4, p. 1245-1266, 2022.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BARTHES, Roland. **Inéditos – vol. 4 – política**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 222-232. (Obras escolhidas, v. 1).
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BÍBLIA. **Jeremias 8:18-21; Timóteo 2:11-12**. Versão Almeida Corrigida e Fiel. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/jr/8>. Acesso em: 6 jan. 2026.
- BONFIM, Yohana Gonçalves; PAVLOSKI, Evanir. A linguagem como dispositivo de controle e força centrífuga de resistência em *O conto da aia* e *Os testamentos*, de Margaret Atwood. **Uniletras**, v. 47, p. 1-22, 28 jul. 2025. Disponível em: [https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/23925v.47\(2025\)](https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/23925v.47(2025))
- BURDEKIN, Katharine. **Swastika Night**. Londres: Victor Gollancz, 1937.
- CHASIN, José. **Sobre o conceito de totalitarismo**. 2018. Disponível em: <http://verinotio.org/sistema/index.php/verinotio/article/view/155>. Acesso em: 8 jul. 2023.
- COLLINS, Suzanne. **Jogos vorazes**. Tradução de Rodrigo Nogueira. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Trad. Cleonice Paes Barreto e Mourão Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMF, 2014.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio, Princípios.** Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: I. Artes de Fazer.** Trad. Ephraim Ferreira Aves. Petrópolis: Vozes, 1994.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno.** Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.

PY, Fábio. **Pandemia cristofascista.** São Paulo: Recriar, 2020.

SCHMITT, Flávio. A Bíblia do Conto da Aia. **Teoliterária**, v. 11, n. 25, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/50418>. Acesso em: 25 mar. 2025.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** Aula Inaugural no Collège de France. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1970.

FACHIN, Odilia. **Fundamentos de metodologia.** São Paulo: Saraiva, 2001.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anu. Lit.**, Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 20 jul. 2023.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo.** Trad. de Vidal de Oliveira. São Paulo: Editora Globo, 2006.

ISOMAA, Saija; KORPUA, Jyrki.; TEITTINEN, Jouni. **New perspectives on dystopian fiction in literature and other media.** 2020. Disponível em: <https://www.cambridgescholars.com/product/978-1-5275-5539-6>. Acesso em: 2 set. 2023.

JOYCE, James. Stephen Hero. New York: New Directions, 1963.

SAMPAIO, Ariane. Silva. da Costa; FARIAS, Washington Silva de. O corpo em (dis)curso: dominação e resistência no Conto da Aia. **Raído**, v. 14, n. 35, p. 119-139, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.30612/raido.v14i35.11630> Acesso em: 3 mar. 2025.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SUASSUNA, Ariano. Auto da Compadecida. Rio de Janeiro: Agir, 1955.

SUVIN, Darko Ronald. **Metamorphoses of science fiction**: on the poetics and history of a literary genre. New Haven: Yale University Press, 1977.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

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

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

POSPÍŠIL, Jan. **The historical development of dystopian literature**. 2020. Disponível em: [https://theses.cz/id/dlhyhf/Dystopia\\_Pospisil.pdf](https://theses.cz/id/dlhyhf/Dystopia_Pospisil.pdf). Acesso em: 3 set. 2023.

TAMAYO, Juan José. **El Cristofascismo, nueva religión**. 2021. Disponível em: <https://asturiaslaica.com/2021/03/30/el-cristofascismo-nueva-religion/>. Acesso em: 22 abr. 2026.

TRAVERSO, Enzo. El totalitarismo: Usos y abusos de un concepto. Las escalas del pasado: *In*: CONGRESO DE HISTORIA LOCAL DE ARAGÓN, 4., 2003, Barbastro. / coord. por Alberto Sabio Alcutén, Carlos Forcadell Álvarez. **Anais** [...]. Barbastro, 2005. p. 99-110. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1215785>. Acesso em: 9 jul. 2023.

TRAVERSO, Enzo. **Le Totalitarisme**: Le XXème siècle en débat. Paris: Seuil, 2001.

ZAMIÁTIN, Yevguêni. **Nós**. Trad. de Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Editora Aleph, 2004.

ZUMAS, Leni. **As horas vermelhas**: Para que servem as mulheres. Trad. Isa Prospero. São Paulo: Planeta, 2018.