



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

**THAIS PEREIRA GOMES**

**NARRAR PARA NÃO DESAPARECER: CORPO, SILÊNCIO  
E MEMÓRIA EM *O CONTO DA AIA***

**FORTALEZA**

**2026**

THAIS PEREIRA GOMES

NARRAR PARA NÃO DESAPARECER: CORPO, SILÊNCIO  
E MEMÓRIA EM O CONTO DA AIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Cristina Maria Silva

FORTALEZA

2026

THAIS PEREIRA GOMES

NARRAR PARA NÃO DESAPARECER: CORPO, SILÊNCIO  
E MEMÓRIA EM O CONTO DA AIA

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: 26/02/2026.

BANCA EXAMINADORA

---

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

---

Prof. Dra. Ana Lorym Soares de Vasconcelos  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Roberta Maria Ferreira Alves  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e  
Mucuri (UFVJM)

Às meninas e mulheres que, ao longo da história, foram silenciadas. Escrevo com vocês.

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Ceará, em nome da professora Cristina que, com muita firmeza, cuidado e atenção me guiou enquanto eu tanto temia escrever.

Às excelentes docentes que compuseram minhas Bancas de qualificação e defesa: Ana Loryn, Gleyda Cordeiro e Roberta Alves. Seus apontamentos e questionamentos forjaram uma pesquisadora mais ciente de seu papel e forte.

Ao grupo de estudos e pesquisa Rastros Urbanos que me apresentou obras fundamentais na leitura e discussão de meu trabalho.

Aos meus pais, Edilson Paiva e Sandra Soares, que em todos os anos de minha vida construíram pontes e barcos por meio do amor. É por vocês que eu tanto quero dar certo.

À minha companheira de vida, Deise Louise que incansavelmente se colocava para me ouvir falar de Literatura altas horas da noite. Seu apoio, amor e fé me alcançaram nos piores momentos.

Ao meu filho José, que no meu colo também me amparava enquanto afundava as teclas do notebook. Desde que você chegou, nunca mais permiti que a angústia me dominasse.

À minha rede de apoio feminina: Telma Vieira, Kássia Duarte, Samara Paiva, Vitória Paiva, Samile Elias, Mikaelly Rodrigues, Yasmin Macêdo e Lara Nely que me mostraram que caminhar de mãos dadas com outras mulheres é o segredo para chegar mais distante com mais confiança e segurança.

Aos meus amigos, Edimar Rodrigues, Douglas Oliveira e Gabriel Albuquerque, ferrenhos em apostar nos meus passos e rascunhos antes mesmo de eu compartilhá-los.

A mim mesma, Thaís Pereira Gomes, por não ter me deixado sozinha com as vozes da cabeça que insistiam em dizer que tudo seria demais... Sim, foi, mas nós nos sobressaímos.

“Os homens temem que as mulheres riam deles. As mulheres temem que os homens as matem.” (Margaret Atwood).

## RESUMO

Esta dissertação investiga como o corpo feminino se constitui como um território político de dominação e resistência em contextos opressivos, tomando como objeto central *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood. A análise demonstra como regimes exemplificados pela teocracia de Gilead, inscrevem seu poder por meio do controle absoluto da corporalidade, da vigilância sistemática e do silenciamento, reduzindo a mulher à sua função biológica reprodutiva e transformando-a em propriedade coletiva. O estudo fundamenta-se teoricamente em pensadores como Michel Foucault, Silvia Federici, Jeanne Marie Gagnebin e Aleida Assmann. A pesquisa estrutura-se em três eixos analíticos: o primeiro, dedicado à genealogia histórica do silenciamento, traça um percurso que vincula a objetificação do corpo feminino na Antiguidade aos mecanismos contemporâneos de controle, como a imposição do véu e a legislação sobre o útero, evidenciando que Gilead radicaliza práticas patriarcais profundamente arraigadas; o segundo eixo, que explora a memória como prática insurgente, examina como a protagonista Offred utiliza o corpo como “espaço da recordação”, a escrita clandestina e a narrativa interior como formas de contra-discurso; por fim, o terceiro eixo concentra-se nas formas de resistência, focando na sororidade silenciosa e nos gestos de cuidado entre as mulheres. A conclusão principal demonstra que a resistência persiste, manifestando-se de modo fragmentado e cotidiano através da narração, da memória e dos laços de cuidado. Assim, a obra de Atwood, ao estabelecer um diálogo direto com opressões históricas e contemporâneas, revela-se menos uma projeção futurista e mais uma reatualização e radicalização literária de estruturas misóginas. Desse modo, o corpo feminino, principal alvo da violência política, afirma-se também como um lugar indelével de inscrição da história e de insurgência. A força política da narrativa de Atwood reside, portanto, em demonstrar que a humanidade não se extingue nos porões da opressão, mas se refaz, teimosamente, nos gestos mínimos de quem narra, recorda e cuida.

**Palavras-chave:** literatura comparada; Margaret Atwood; corpo feminino; memória; resistência.

## RESUMEN

Esta disertación investiga cómo el cuerpo femenino se constituye como un territorio político de dominación y resistencia en contextos opresivos, tomando como objeto central El cuento de la criada, de Margaret Atwood. El análisis demuestra cómo regímenes ejemplificados por la teocracia de Gilead inscriben su poder mediante el control absoluto de la corporalidad, la vigilancia sistemática y el silenciamiento, reduciendo a la mujer a su función biológica reproductiva y transformándola en propiedad colectiva. El estudio se fundamenta teóricamente en pensadores como Michel Foucault, Silvia Federici, Jeanne Marie Gagnebin y Aleida Assmann. La investigación se estructura en tres ejes analíticos: el primero, dedicado a la genealogía histórica del silenciamiento, traza un recorrido que vincula la objetificación del cuerpo femenino en la Antigüedad con mecanismos contemporáneos de control, como la imposición del velo y la legislación sobre el útero, evidenciando que Gilead radicaliza prácticas patriarcales profundamente arraigadas; el segundo eje, que explora la memoria como práctica insurgente, examina cómo la protagonista Offred utiliza el cuerpo como “espacio del recuerdo”, la escritura clandestina y la narrativa interior como formas de contra-discurso; por último, el tercer eje se concentra en las formas de resistencia, centrándose en la sororidad silenciosa y en los gestos de cuidado entre las mujeres. La conclusión principal demuestra que la resistencia persiste, manifestándose de modo fragmentado y cotidiano a través de la narración, la memoria y los lazos de cuidado. Así, la obra de Atwood, al establecer un diálogo directo con opresiones históricas y contemporáneas, se revela menos como una proyección futurista y más como una reactualización y radicalización literaria de estructuras misóginas. De este modo, el cuerpo femenino, principal blanco de la violencia política, se afirma también como un lugar indeleble de inscripción de la historia y de insurgencia. La fuerza política de la narrativa de Atwood reside, por tanto, en demostrar que la humanidad no se extingue en los sótanos de la opresión, sino que se rehace, obstinadamente, en los gestos mínimos de quien narra, recuerda y cuida.

**Palabras clave:** literatura comparada; Margaret Atwood; cuerpo femenino; memoria; resistencia.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro O conto da Aia, edição publicada pela Rocco, em 2017....	17
Figura 2 – Anúncio publicitário do produto Old Dutch Cleanser, citado por Margaret Atwood como inspiração visual para os trajes das aias.....	18
Figura 3 – As Três Urnas foi o documento que condenou Olympe de Gouges.....	34
Figura 4 – Estudantes no Irã nos anos 1970.....	39
Figura 5 – Mulher iraniana usando hijab em espaço público.....	41
Figura 6 – Mulheres Kalash reunidas.....	42
Figura 7 – Mulheres afegãs usando burca circulam pelas ruas sob o regime do Talibã.....	42
Figura 8 – Cartaz “Em nome da honra?” .....	45
Figura 9 – Malala segurando prêmio Nobel da Paz.....	46
Figura 10 – Manchete sobre o caso Pelicot.....	48
Figura 11 – Manchete sobre a revogação da política de abortos de emergência.....	49
Figura 12 – Manchete sobre promessa de fertilização.....	50
Figura 13 – Manchete sobre a fala de Bolsonaro.....	51
Figura 14 – Manchetes da época.....	53
Figura 15 – Foto de Dilma ao ser presa.....	54
Figura 16 – Imagem de homem desferindo 61 socos em uma mulher no elevador de condomínio em Natal, em 2025.....	56
Figura 17 – Certidão de óbito de Rubens Paiva.....	68

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>QUANDO APRENDEMOS A CALAR? .....</b>	<b>23</b>
<b>2.1</b>	<b>Emudecidas: mulheres na Grécia e Roma.....</b>	<b>24</b>
<b>2.2</b>	<b>Úteros e fogueiras: o corpo como heresia.....</b>	<b>29</b>
<b>2.3</b>	<b>Revolução! Para quem? A exclusão das mulheres nas revoluções.....</b>	<b>33</b>
<b>2.4</b>	<b>Históricas, fracas, mulheres: o discurso da fragilidade feminina.....</b>	<b>36</b>
<b>2.5</b>	<b>O véu e a mordaza: regimes contemporâneos e a repetição do controle</b>	<b>38</b>
<b>3</b>	<b>NÃO DEIXE QUE OS BASTARDOS APAGUEM SUA MEMÓRIA.....</b>	<b>58</b>
<b>3.1</b>	<b>Recordar é perigoso: a memória sob vigilância.....</b>	<b>59</b>
<b>3.2</b>	<b>Vestígios da violência em Gilead.....</b>	<b>63</b>
<b>3.3</b>	<b>A dor de lembrar: memória, trauma e rasura.....</b>	<b>64</b>
<b>3.4</b>	<b>O silêncio e o não- dito como marcas da opressão.....</b>	<b>68</b>
<b>3.5</b>	<b>Memória e contra-discurso: narrar para não desaparecer.....</b>	<b>70</b>
<b>4</b>	<b>A INSURGÊNCIA DO CUIDADO COMO RESISTÊNCIA.....</b>	<b>77</b>
<b>4.1</b>	<b>Vozes entrelaçadas: sororidade silenciosa.....</b>	<b>77</b>
<b>4.2</b>	<b>Tia Lydia e a Performance do Cuidado.....</b>	<b>79</b>
<b>4.3</b>	<b>Um Espectro de Resistências: A Multiplicidade das Respostas ao Poder.....</b>	<b>82</b>
<b>4.3.1</b>	<b><i>Moira e a Autonomia Radical.....</i></b>	<b>83</b>
<b>4.3.2</b>	<b><i>Janine e a resistência fragmentada.....</i></b>	<b>84</b>
<b>4.3.3</b>	<b><i>Ofglen e o Cuidado Coletivo como Ação Política.....</i></b>	<b>85</b>
<b>4.3.4</b>	<b><i>A resistência feminina em sua multiplicidade: um gesto político do cotidiano.....</i></b>	<b>87</b>
<b>4.4</b>	<b>Cuidar para resistir: a força subversiva do vínculo.....</b>	<b>87</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>90</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>94</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde que me interessei por livros, ainda muito pequena, sentia que por meio das páginas e através do que se inscrevia em cada linha, tudo que aprendia me fazia transformar o modo como enxergava o mundo. Depois de grande, ao estudar sistematicamente os conceitos literários, compreendi de modo mais nítido sua função simbólica e social, capaz de tensionar normas, valores e regimes. Antônio Cândido (1988, p. 191) destaca essa dimensão quando atribui à Literatura a função de negar ou legitimar condutas sociais, rendendo-lhe um caráter ativo na constituição da coletividade.

Tal força, que frequentemente desperta a preocupação de governos autoritários, manifesta-se na capacidade de produzir representações que refletem e criticam a realidade histórica. No Brasil<sup>1</sup>, essa interpretação tornou-se explícita durante o Estado Novo, quando o regime de Getúlio Vargas promoveu a apreensão e a queima pública de livros de Jorge Amado, considerados perigosos à estabilidade política.

Décadas mais tarde, nos Estados Unidos<sup>2</sup>, durante o governo de Donald Trump (precisamente no ano de 2024), as autoridades determinaram a retirada de centenas de livros de bibliotecas públicas e militares. Dentre as obras censuradas, está o objeto de estudo de minha pesquisa: *O Conto da Aia*, escrito pela canadense Margaret Atwood.

O romance narra a história de Offred, nome que não lhe pertence de fato, trata-se de uma designação compulsória que indica apenas a quem ela serve: "Of Fred", do Comandante Fred.

Em um futuro próximo e distópico, os Estados Unidos foram substituídos pela República de Gilead, um regime teocrático e totalitário que ascendeu ao poder após um golpe de Estado articulado por grupos religiosos extremistas. O pretexto para a tomada do poder foi uma crise demográfica severa: a queda drástica nas taxas de

---

<sup>1</sup>Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41969983>. Acesso em: 15 nov. 2025.

<sup>2</sup>Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/noticia/2025/04/07/secretario-de-defesa-de-trump-retira-380-livros-de-biblioteca-temas-como-holocausto-racismo-e-feminismo-sao-vetados.ghtml>. Acesso em: 15 nov. 2025.

natalidade, atribuída à poluição ambiental e a doenças sexualmente transmissíveis, transformou a fertilidade feminina em recurso político e estratégico do Estado.

Nessa nova ordem, as mulheres foram sistematicamente despojadas de seus direitos civis. De forma gradual: primeiro perderam o direito ao trabalho, depois ao dinheiro, depois ao próprio nome, viram suas vidas serem redefinidas por decretos e uniformes.

A sociedade de Gilead organiza as mulheres em categorias rígidas, identificadas visualmente pelas roupas que são obrigadas a usar. As Esposas dos Comandantes vestem azul e ocupam o topo da hierarquia feminina, ainda que sem qualquer poder real.

As Marthas, de cinza, são designadas aos serviços domésticos. As Tias, de marrom, atuam como agentes do próprio regime, responsáveis por disciplinar e doutrinar as demais. As Econoesposas, de listras multicoloridas, pertencem aos homens de classes mais baixas e acumulam todas as funções. E as Aias, vestidas inteiramente de vermelho constituem a categoria à qual Offred pertence.

As Aias são mulheres identificadas como férteis em meio ao colapso demográfico e, por isso, transformadas em propriedade reprodutiva do Estado. Designadas a viver nas casas dos Comandantes, têm como única função concebida e autorizada gerar filhos para esses homens e suas esposas.

Sua existência é inteiramente regulada: o que vestem, os trajetos que podem percorrer, as palavras que podem pronunciar, os gestos que podem fazer. Saem às ruas sempre em duplas, vigiadas umas pelas outras.

É nesse contexto de apagamento radical que Offred narra. O romance é construído em primeira pessoa, a partir de suas memórias, percepções e silêncios, o que confere à narrativa um caráter fragmentado, tenso e profundamente subversivo. Ela se lembra de uma vida anterior: tinha um nome, uma filha, um companheiro, um emprego, uma identidade. Tudo isso lhe foi tomado.

No entanto, ao final do romance, um posfácio acadêmico situado em 2195 revela que a narrativa de Offred foi encontrada gravada em fitas cassete, o que coloca toda a história sob a perspectiva de um testemunho que sobreviveu ao apagamento

Publicado em 1985, sob um cenário de intenso fortalecimento do conservadorismo, a obra foi concebida durante o período da Guerra Fria. Parte de sua escrita ocorreu em Berlim, ainda quando existia o Muro, circunstância que

possibilitou à autora apreender o clima de instabilidade e fragilidade, como apontado abaixo:

I had a fellowship, in a programme run by West Berlin to encourage foreign artists to visit, as the city was at that time encircled by the Berlin Wall and its inhabitants felt understandably claustrophobic. During our stay we also visited East Berlin, as well as Poland and Czechoslovakia, and I thus had several first-hand experiences of the flavour of life in a totalitarian – but supposedly utopian – regime. (Atwood, 2011)<sup>3</sup>.

As diferenças geopolíticas relatadas por Atwood em sua distopia, produzem no leitor a sensação de vigilância, restrição de liberdade e controle comuns a ambientes opressivos. Nesse sentido, relembro e relaciono com a perspectiva de Deleuze e Guattari (1995), ao compreender que a eficácia de uma obra não reside em uma tentativa passiva de copiar a realidade, mas em sua capacidade de se acoplar a ela de forma disruptiva.

Logo, o acoplamento obra-mundo encontra, na distopia, uma de suas formas narrativas mais potentes. Tradicionalmente, o gênero distópico opera como um dispositivo crítico que expõe a radicalização de estruturas já existentes a fim de funcionar como um “aviso de incêndio” como afirma 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. Por isso, concebo a distopia como aviso de incêndio. (Hilário, 2013, p. 206-207).

Esse "aviso de incêndio", contudo, não surgiu do nada. A distopia como gênero consolidou-se ao longo do século XX a partir de obras que se tornaram referências incontornáveis da literatura política ocidental. *Nós*, de Yevgeny Zamyatin (1924), considerado precursor do gênero, já antecipava o Estado que controla corpos, pensamentos e afetos em nome de uma racionalidade coletiva absoluta.

---

<sup>3</sup>Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>  
Acesso em 15 nov. 2025. Tradução nossa: Eu tinha uma bolsa em um programa organizado por Berlim Ocidental para incentivar a visita de artistas estrangeiros, já que a cidade, à época, estava cercada pelo Muro de Berlim e seus habitantes se sentiam, compreensivelmente, claustrofóbicos. Durante nossa estadia, também visitamos Berlim Oriental, assim como a Polônia e a Tchecoslováquia, e, assim, tive várias experiências diretas do sabor da vida em um regime totalitário — ainda que supostamente utópico. Escrevi mais do livro quando já estava de volta a Toronto e o concluí em Tuscaloosa, no Alabama, na primavera de 1985. Tuscaloosa ofereceu outro tipo de atmosfera — a de uma democracia, mas uma democracia com diversos costumes e atitudes sociais restritivos.

*Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1932), radicalizou essa lógica ao mostrar que o controle mais eficaz não é o da força, mas o do desejo administrado. E *1984*, de George Orwell (1949), fixou o imaginário distópico moderno com sua linguagem da vigilância, do apagamento histórico e da reescrita permanente da realidade. Esses três romances compartilham uma estrutura comum: um Estado totalitário que coloniza a subjetividade; um protagonista que desperta para a opressão; e uma narrativa que funciona como diagnóstico político do presente disfarçado de ficção futurista.

Há, contudo, um silêncio nessa tradição que raramente é nomeado: seus protagonistas são homens, e a opressão que descrevem é apresentada como universal, aplicável à humanidade em sentido abstrato, sem recorte de gênero. O sujeito oprimido da distopia clássica é o indivíduo genérico, e essa generalidade, como apontam estudiosas do gênero como Baccolini e Moylan (2003), é silenciosamente masculina. As mulheres aparecem nessas narrativas, mas raramente como sujeitos da resistência com maior frequência, ocupam posições instrumentais: a amante, a informante, o corpo que serve à trama.

Contudo, tratando-se da obra analisada, o próprio gênero recebeu uma reconfiguração, conforme apontam Marks de Marques e Wickboldt Buchweitz (2020). Ao analisarem a evolução temática, os autores destacam que o romance de Margaret Atwood "transcende o que até o momento era tido como distopia, trazendo uma perspectiva feminista (mas também irônica) para o campo distópico", o que representou, à época de sua publicação, uma ruptura com "uma certa linearidade temática dos romances distópicos anteriores" (Marks de Marques; Wickboldt Buchweitz, 2020, p. 10).

Em *Gilead*, a opressão não recai sobre a humanidade abstrata: ela recai especificamente sobre os corpos femininos, e é por meio do controle desses corpos que o regime se sustenta. O gênero, a sexualidade e a capacidade reprodutiva deixam de ser pano de fundo e tornam-se o próprio mecanismo de funcionamento do Estado distópico. Atwood não escreve uma distopia com uma protagonista mulher, ela escreve uma distopia cujo funcionamento só é possível pela opressão das mulheres. Essa distinção é fundamental para compreender a densidade política da obra e justifica o campo de leitura comparativo que este trabalho propõe.

Nessa linha, o presente trabalho se inscreve no âmbito da Literatura Comparada que, conforme define Perrone-Moisés

Qualquer estudo que incida sobre as relações entre duas ou mais literaturas nacionais pertence ao âmbito de Literatura Comparada. Essas relações podem ser estudadas sob variados enfoques: relações entre obra e obra; entre autor e autor; entre movimento e movimento; análise da fortuna crítica ou da fortuna de tradução de um autor em outro país que não o seu; estudo de um tema ou de uma personagem em várias literaturas; etc.(Perrone-Moisés, 1982, p. 199).

Dialogando com essa perspectiva, Amilton José Freire de Queiroz e Simone Lima (2017) concebem a Literatura Comparada como uma área marcada pelo deslocamento, pelas trocas culturais e pelos atravessamentos entre contextos locais e dinâmicas globais. Para os autores, a leitura comparatista se constrói nas zonas de trânsito, onde textos literários se encontram com outros saberes, experiências históricas e tensões do imaginário, rompendo fronteiras fixas e interpretações estanques. Ao assumir esse entendimento, este trabalho compreende *O Conto da Aia* como uma narrativa na qual literatura, história e política se entreolham.

Diante disso, o objetivo central desta pesquisa é analisar como *O Conto da Aia* representa o corpo feminino como campo político e simbólico de dominação e resistência, investigando os modos pelos quais a vigilância, o silenciamento e o controle se inscrevem sobre a experiência das mulheres em contextos opressivos. Ao articular teoria, literatura e realidade histórica, busco compreender de que maneira a narrativa de Offred reinscreve a memória e a linguagem como práticas de insurgência frente ao apagamento.

Para tanto, irei utilizar o exemplar da obra que foi publicado pela editora Rocco em 2017 (ver Figura 1) e o qual eu tive acesso em 2019. Todo o contexto da ilustração seguido das informações na contra-capas me mostravam que não seria uma leitura fácil. A aia com uma postura rígida, contida, com olhos tristes e voltados para o chão, sugeria submissão e obediência. Com seu hábito de cor vermelha representando a fertilidade, o sangue, enquanto o véu funciona como um elemento de pureza, mas também de silenciamento.

Em suas mãos, há uma cruz em chamas como sinal de punição, objeto para o qual seu olhar está voltado. Há, contudo, uma possibilidade de resistência visto que o fogo não está espalhado por todo o corpo. A presença da serpente remete à tradição bíblica do pecado original, da culpa e da queda feminina. O fundo da ilustração traz um muro de tijolos, elemento que pode estar relacionado com a sensação de clausura, isolamento e impossibilidade de fuga.

Os galhos secos que se projetam atrás da figura feminina lembram uma árvore morta ou estéril, reforçando a ideia de vida controlada, natureza violentada e futuro interrompido. Ainda assim, a árvore, mesmo seca, permanece de pé, o que pode ser lido como persistência da memória.

Anos depois, lendo uma entrevista de Atwood, descubro que parte das vestimentas, precisamente a parte branca que impedia que as mulheres fossem vistas, foi retirada de uma imagem de produtos de limpeza<sup>4</sup> (ver figura 2). Esse dado dialoga diretamente com a análise de Amin Malak (1987) em *Margaret Atwood's "The Handmaid's Tale" and the dystopian tradition*. Ao situar *O Conto da Aia* na tradição distópica, Malak observa que esses romances tendem a construir personagens definidos menos por interioridade psicológica do que por sua função dentro de um sistema ideológico opressivo.

Sob esse viés, a vestimenta opera como extensão de uma lógica que ao uniformizar os corpos, reforça a desindividualização e transforma sujeitos em tipos. Como observam Campello e Assunção (2016)

na obra de Atwood, que retrata uma sociedade segregada, as roupas impostas às personagens são signos de distinção social, de supressão de identidades, de dominação, de opressão, de homogeneização das mulheres, mas, quando as roupas são rejeitadas, significam resistência. (Campello; Assunção, 2016, s.p.).

---

<sup>4</sup>Margaret Atwood relata que parte do figurino das aias foi inspirada na imagem da mulher presente nas embalagens do produto *Old Dutch Cleanser*, dos anos 1940, cujo rosto era oculto por um capuz. Disponível em: <https://www.pastemagazine.com/books/margaret-atwood/watch-an-exclusive-clip-of-margaret-atwood>. Acesso em: 15 nov. 2025

Figura 1 - Capa do livro *O conto da Aia*, edição publicada pela Rocco, em 2017.



Fonte: Amazon<sup>5</sup> (2025). 2 ago. 2025.

<sup>5</sup>Disponível em: <https://m.media-amazon.com/images/I/91AHNAr638L.SL1500.jpg>. Acesso em: 2 ago. 2025.

Figura 2 - Anúncio publicitário do produto *Old Dutch Cleanser*, citado por Margaret Atwood como inspiração visual para os trajes das aias.



Fonte: Paste Magazine<sup>6</sup>. 4 nov. 2025.

A articulação entre corpo, função e poder não é fortuita na obra de Margaret Atwood. A autora, formada pela *University of Toronto* e com mestrado pela *Harvard University*, é reconhecida por sua vasta e multifacetada produção literária. Desde seus primeiros escritos, Atwood explora os modos pelos quais estruturas sociais e políticas incidem sobre os corpos e as subjetividades. A construção de personagens femininas emblemáticas constitui uma marca recorrente de sua escrita em livros como *A Mulher Comestível* (1969), *Madame Oráculo* (1976), *Vulgo Grace* (1997) e *A Odisseia de Penélope* (2005).

A relevância e a atualidade da obra da canadense também se evidenciam por meio de suas adaptações audiovisuais. *O Conto da Aia* ganhou ampla projeção com a adaptação produzida pela plataforma Hulu, que obteve expressivo sucesso de público e crítica, contribuindo para a renovação do interesse pela obra literária e para o aumento de sua circulação e leitura. De modo semelhante, *Vulgo Grace* foi adaptado como minissérie exibida internacionalmente pela Netflix sob o título *Alias*

<sup>6</sup>Disponível em: <https://www.pastemagazine.com/books/romantasy/the-princess-knight-cait-jacobs-interview>. Acesso em 4 nov. 2025

*Grace* reafirmando a pertinência dos temas trabalhados por Atwood para o público contemporâneo.

Diante desse panorama, mais do que reafirmar o reconhecimento literário e cultural da obra de Margaret Atwood, esse percurso crítico conduz ao núcleo da problematização desta pesquisa. A recorrência dos temas do controle do corpo feminino, da retirada de direitos e da naturalização da violência simbólica em *O Conto da Aia*, livro analisado, desloca a leitura para além do campo estético, convocando questões centrais: por que essa narrativa continua a produzir temor e reconhecimento? De que modo a experiência de Offred ecoa vivências históricas e contemporâneas das mulheres? E como regimes de poder conseguem, reiteradamente, reverter conquistas femininas que pareciam consolidadas?

É nesse lugar de inquietação que me debruço no primeiro movimento desta dissertação: compreender, em uma linha que transpassa realidade e ficção, como o corpo feminino foi e segue sendo tomado, seja pela força, pela moral, pela religião ou pelo Estado. Além de analisar as formas recorridas, em meio à barbárie, de resistência pela palavra, pela memória ou pelo gesto de narrar.

Ao percorrer este árduo caminho, noto que Offred dialoga com mulheres da ficção e da realidade. Ao ter seu corpo punido, ela relembra a história de Mahsa Amini, mulher curda iraniana que morreu após ser detida pela Patrulha de Orientação do Irã<sup>7</sup>, responsável por fiscalizar o uso do *hijab*<sup>8</sup>. Oficialmente, a polícia afirmou que ela sofreu insuficiência cardíaca, mas há evidências de que foi espancada violentamente, o que teria provocado coma e morte cerebral.

De modo parecido, se assemelha à situação de Bertha Mason, personagem do romance "Jane Eyre" (1847), de Charlotte Brontë. Ela é a primeira esposa de Edward Rochester, retratada como violentamente insana, e mantida trancada em um quarto no terceiro andar de *Thornfield Hall*. Também se aproxima da perseguição à Hipátia de Alexandria, considerada a primeira mulher matemática registrada. Brutalmente assassinada após despertar a ira de fundamentalistas cristãos sob acusações de blasfêmia. Offred se enlaça com a experiência traumática de Júlia, personagem do livro "Vista Chinesa" (2019) escrito por Tatiana Salem Levy.

---

<sup>7</sup> A Patrulha de Orientação é uma força policial religiosa na República Islâmica do Irã, estabelecida em 2005. Sua função é fazer cumprir as leis da Sharia, com especial foco no código de vestimenta islâmico.

<sup>8</sup> O *hijab* é o véu islâmico que cobre a cabeça e o pescoço da mulher, deixando o rosto à mostra.

No livro, a arquiteta sofre violência sexual à luz do dia enquanto caminhava pelo ponto turístico do Rio de Janeiro. E à minha própria história: uma leitora e pesquisadora cuja consciência sobre a opressão de gênero foi também forjada por um conhecimento pessoal e doloroso da violência. Reconhecer esse ponto de partida é entender que a investigação acadêmica sobre o corpo feminino em contextos de opressão raramente é um exercício puramente teórico. Na verdade, foi para mim uma tarefa indigesta. Porém, como um gesto de coragem ou de insistência, decidi voltar às marcas quando percebi o efeito da escrita como dispositivo de luta.

Escrevo, assim como Scholastique Mukasonga (2017) o fez ao cobrir com palavras o corpo insepulto da mãe, na tentativa de restaurar pela linguagem e pela memória aquilo que a violência tentou obliterar. Escrevo com a urgência de quem sabe que os corpos das mulheres carregam inscrições que a história oficial frequentemente silencia ou apaga. Nesse gesto, a escrita acadêmica se revela não apenas como análise, mas também como ato de re-inscrição: um modo de devolver ao corpo violado sua complexidade, sua história e sua dignidade de território próprio.

Enquanto colocava o ponto final no parágrafo anterior, escuto de onde estou com o notebook que mais uma mulher foi violentada no Brasil, notícia veiculada pelo Jornal da Record (Record, 2025). Bruna, pesquisadora de temas parecidos com os meus, foi encontrada morta próximo a uma estação de metrô, em São Paulo. O corpo da estudante estava seminua e apresentava marcas de violência. As imagens de segurança mostraram que um homem a seguia enquanto ela caminhava rumo ao ônibus. Na entrevista, sua mãe disse que a filha “lutava pela causa dos maus-tratos com a mulher; que ela morria de medo de qualquer coisa assim e ela faleceu desse jeito.”<sup>9</sup>

Segundo o Atlas da Violência 2025 (IPEA; FBSP, 2025)<sup>10</sup>, dez mulheres são assassinadas por dia no Brasil. Os dados crus comprovam o quão aterrorizante é viver na condição de mulher nesse país. Tais números reforçam a urgência e a relevância de um estudo que se aprofunde nas estruturas que permitem tamanha violência.

---

<sup>9</sup> Declaração de Simone Franceline da Silva ao Jornal da Record, exibido em 19 abr. 2025, na Record TV.

<sup>10</sup> O Atlas da Violência é uma publicação anual do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em parceria com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública. A pesquisa reúne dados sobre homicídios e outras formas de violência no Brasil, com recortes por gênero, raça, idade e região, a fim de subsidiar políticas públicas com base em evidências estatísticas.

Para aprofundar essa análise, recorro a autoras e autores que pensam as relações entre corpo, poder e memória a partir de diferentes perspectivas críticas, entre eles: Silvia Federici, Michel Foucault e Assman que oferecem contribuições que orientam esta pesquisa, ajudando-me a compreender as múltiplas formas de dominação e resistência que se inscrevem nos corpos das mulheres. Assim, temos como objetivos específicos: a) Analisar como as memórias de Offred revelam as estratégias de vigilância, dominação e controle dos corpos femininos em Gilead; b) Investigar as formas de resistência presentes na narrativa, mesmo em contextos extremos de opressão; c) Estabelecer um diálogo comparativo entre os mecanismos de dominação patriarcal presentes na distopia de Atwood e as opressões vivenciadas por mulheres na realidade contemporânea.

Para fins de organização, esse trabalho se estrutura em três capítulos, compreendidos como aspectos que se cruzam: silêncio, memória e resistência. O primeiro, intitulado *Quando aprendemos a calar?* está subdividido em cinco seções que traçam um percurso histórico e teórico sobre a objetificação, vigilância e silenciamento da figura feminina. Na primeira subseção, *Emudecidas: mulheres na Grécia e Roma*, analiso como a inferiorização feminina já se manifestava na Antiguidade clássica.

Em seguida, na seção *Úteros e fogueiras: o corpo como heresia*, discuto a perseguição às mulheres na transição para o capitalismo, conforme a teoria de Silvia Federici. O capítulo prossegue com a análise de *Revolução! Para quem? A exclusão das mulheres nas revoluções*, que examina como o silenciamento feminino persistiu mesmo em grandes momentos de ruptura histórica. Em *Históricas, fracas, mulheres: o discurso da fragilidade no século XIX*, abordo como a medicalização do corpo feminino serviu como ferramenta de controle, tomando como base os estudos de Michel Foucault. Por fim, a seção *O véu e a mordaza: regimes contemporâneos e a repetição do controle* estabelece um diálogo direto entre a distopia de Atwood e a realidade, mostrando a atualidade das formas de opressão sobre o corpo feminino.

No capítulo 2 *Não deixe que os bastardos apaguem sua memória*, mergulho no universo de Gilead. A dominação do regime, como será explorado, não se inscreve apenas em leis e códigos morais, mas também na arquitetura dos espaços, nos olhares vigilantes e, sobretudo, no silêncio imposto à subjetividade. Nesse contexto, a memória se apresenta como um território em disputa. Por isso, este

capítulo está subdividido em quatro seções. Na primeira, *Recordar é perigoso: a memória sob vigilância*, discuto a memória como um ato subversivo.

Posteriormente, na seção *Vestígios da violência em Gilead*, analiso a micro-história de Offred como uma forma de contra-narrativa, revelando o regime pelo que ele proibiu e apagou. O capítulo prossegue com "A dor de lembrar: memória, trauma e rasura", que aborda como o trauma se manifesta na narrativa fragmentada da protagonista. Por fim, a seção *O silêncio e o não-dito como marcas da opressão* explora como o silêncio e as pausas na fala de Offred funcionam como uma forma de resistência

No terceiro e último capítulo, *"Memória, Resistência e a Sutileza da Sororidade"*, volto-me para o ato de resistir. O capítulo explora as diferentes modalidades de insurgência feminina na obra, desde os pequenos gestos de sororidade silenciosa, que são discutidos na seção 3.1 *Vozes entrelaçadas: sororidade silenciosa*, onde o foco está em como a solidariedade e a comunicação sutil entre as mulheres se tornam atos de subversão em um sistema que busca isolá-las e fragmentá-las. A análise prossegue na seção 3.2 *Tia Lydia: corpo aprisionado, poder ambíguo*, que examina a complexidade do poder na figura da opressora, revelando a ambiguidade de uma mulher que exerce autoridade dentro de um regime que também a limita.

Na sequência, a seção 3.3 *Rebeldias fragmentadas: Moira, Janine e Ofglen* em luta apresenta as diversas formas de resistência, mostrando que a luta feminina não é homogênea, mas se manifesta de maneira explícita, fragmentada e politicamente organizada. Por fim, a seção 3.4 *Cuidar para resistir: a força subversiva do vínculo* examina como o ato de cuidado e o fortalecimento dos laços entre as mulheres emergem como uma estratégia política de sobrevivência, que reconstrói a subjetividade feminina e desafia o regime.

## 2 QUANDO APRENDEMOS A CALAR?

O primeiro capítulo desta dissertação abriga discussões fundamentais sobre o silenciamento feminino como projeto histórico. Nele, investigo as configurações discursivas e materiais que foram sendo erigidas ao longo dos séculos para justificar e perpetuar a condição da mulher como sujeito calado. Parto do entendimento de que esse silenciamento incorpora um projeto estrutural, rentável e fundamental para a consolidação e manutenção da ordem patriarcal.

Para demonstrar essa tese, percorrerei caminhos históricos situados e não lineares, pois o silenciamento feminino não é um só, nem segue uma única direção. No entanto, esses caminhos materializam a profundidade e a violência desse emudecimento, estabelecendo um diálogo crítico e necessário com os sofisticados mecanismos de controle vocal e corporal representados na obra distópica de Margaret Atwood.

Para percorrê-los com rigor, é preciso antes fixar o quadro conceitual que os atravessa. O gênero, neste trabalho, não é tratado como sinônimo de biologia ou de diferença sexual inata, ele é compreendido como categoria política e histórica, nos termos propostos por Joan Scott (1995).

Para a historiadora, o gênero é "um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos" e, ao mesmo tempo, "uma forma primária de dar significado às relações de poder" (Scott, 1995, p. 86). Essa definição é fundamental para o argumento que se desenvolve neste capítulo: o silenciamento feminino não é consequência natural de uma suposta fragilidade ou inferioridade das mulheres, ele é produzido e reproduzido por estruturas de poder que precisam da subordinação feminina para se sustentar.

O que Atwood radicaliza ficcionalmente em Gilead é o que Scott demonstra historicamente: que cada época reinscreve, com as ferramentas disponíveis em seu tempo, a mesma assimetria fundamental entre quem tem direito à palavra e quem deve calar.

## 2.1 Emudecidas: mulheres na Grécia e Roma

[...] A voz de minha filha  
 recolhe em si  
 a fala e o ato.  
 O ontem – o hoje – o agora.  
 Na voz de minha filha  
 se fará ouvir a ressonância  
 O eco da vida-liberdade. (Evaristo, 2008, p. 25).

Em determinados contextos da história ocidental, há registros de práticas que interpretavam o feminino como objeto de posse, manifestado em práticas como o código de honra masculino que depositava no comportamento da mulher a reputação familiar e no instituto do dote, que "compensava" economicamente a transferência da mulher entre famílias e assegurava sua proteção legal através do casamento.

As reflexões de Georg Simmel (1993) sobre o sujeito feminino inserem-se nesta linha de análise, ao demonstrar como a modernidade e a economia monetária aprofundaram esta dinâmica de objetificação. É justamente nessa genealogia da posse que me dedico a investigar como os alicerces estruturais para tal objetificação foram meticulosamente assentados nas sociedades da Grécia e de Roma. Longe de serem meros antecedentes históricos, esses modelos clássicos codificaram, em suas instituições, leis e filosofias, os princípios de uma apropriação social do corpo feminino que, sob novas roupagens, continuaria a informar as relações de gênero e as economias do desejo nos séculos subsequentes.

Na Grécia antiga, berço da democracia, a condição da mulher era definida por uma exclusão constitutiva: embora a *pólis* se organizasse em torno da participação do cidadão, as mulheres estavam formalmente excluídas da cidadania e, por conseguinte, de todos os direitos políticos a ela atrelados, como o voto e a fala na assembleia. Confinadas aos serviços domésticos, sua existência social era canalizada quase integralmente para a esfera do casamento e da reprodução, atividades para as quais toda mulher de condição livre deveria ser preparada.

Essa segregação não representava uma simples contingência, mas, como analisa Santos (2016), um pilar estrutural da organização sociopolítica grega, que reservava a vida pública como um monopólio masculino:

Casar uma mulher no mundo grego, entretanto, era um negócio entre homens, que poderia trazer benefícios para as famílias envolvidas, mas no qual a noiva era, em geral, um objeto mudo na transação. Apesar de seu

consentimento ser necessário, sua preferência não era considerada fundamental para a realização do acordo matrimonial. (Santos, 2016, p. 33).

A imposição de um comportamento feminino pautado na moderação, na contenção dos desejos e na valorização do silêncio se ancora em sistemas sociais enraizados. Ao feminino era associado o *oikos* (espaço doméstico), enquanto o masculino habitava o *logos*, a razão. Santos (2016) ainda destaca o caráter vigilante que os homens gregos exerciam sobre as mulheres, quando diz que

o controle do corpo da mulher e da sexualidade feminina, cuja vigilância estava a cargo dos parentes mais próximos, se converteu em um fator central para a sociedade; não é por outro motivo que a virtude mais elogiada nas mulheres era a *sōphrosýne*, ou seja, a temperança, o autocontrole, a moderação e, sobretudo, a contenção do desejo sexual. (Santos, 2016, p. 33-34).

Esse mecanismo de vigilância e contenção descrito por Santos (2016) era a expressão concreta de um princípio fundador do patriarcado. Ele exemplifica com precisão o processo identificado por Lerner<sup>11</sup> (2019, p.88), para quem a apropriação do corpo e da sexualidade feminina marcam o início histórico da subordinação das mulheres, um acordo social que, significativamente, precede e possibilita a própria formação da propriedade privada.

Para os gregos, a questão de gênero era naturalmente justificada: as mulheres deviam aceitar suas condições visto que não eram boas para responsabilizar-se por suas próprias vidas. Isso fica explícito quando lemos a colocação de Pitágoras que “Há um princípio bom, que criou a ordem, a luz e o homem; e um princípio mau, que criou o caos, as trevas e a mulher.” (Pitágoras *apud* Beauvoir, 1997, p. 6).

Ao relacionar o feminino com as trevas, com o caos e com a maldade, o filósofo expõe e classifica o perigo que as mulheres representavam para a sociedade grega. Esse pensamento forneceu bases para uma exclusão material, conforme analisa Gerda Lerner (2019, p. 278). Para a historiadora, a "criação do patriarcado" exigiu a produção de símbolos, mitos e conceitos que naturalizassem a dominação masculina.

Outrossim, o arcabouço filosófico grego, que historicamente nos relega a um papel secundário, dialoga com a fundamental categoria de "Outro", teorizada por

---

<sup>11</sup>Todas as citações da obra *A Criação do Patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens* referem-se à numeração de páginas gerada pelo cursor do arquivo PDF utilizado, uma vez que o exemplar digital consultado não apresenta paginação original fixa. Os números indicados correspondem, portanto, à localização sequencial no documento eletrônico.

Beauvoir em *O Segundo Sexo* (1997). A autora afirma como fomos relegadas à condição de "coisa", mercadoria de troca, destituídas de existência própria e de direito à liberdade.

A mulher incontáveis vezes, esteve numa posição dominada, e, conseqüentemente, não fora reconhecida como sujeito. Assim, a relação entre homens e mulheres é mediada por uma complexa rede de poderes e estruturas sociais que solidificam essa figura secundária, cristalizando um olhar reificado e objetificado sobre o nosso corpo e a nossa subjetividade. É este conjunto de complexas significações que se torna de difícil desconstrução, mas não impossível.

Na tragédia *Antígona*<sup>12</sup> (Sófocles, 1998), essa concepção é dramatizada. A ação de Antígona em sepultar o irmão Polinices, desafiando o decreto do rei Creonte, é vista como uma subversão intolerável. Creonte interpreta a desobediência de uma mulher como uma afronta direta à autoridade do Estado e à ordem simbólica masculina. Sua resposta é endurecer a punição, acusando-a de insolente e desafiadora, como se sua voz e sua escolha representassem um risco de contágio, uma maneira de influenciar de forma negativa os tebanos. Ismene, irmã de Antígona, também traz em sua fala a condição do feminino quando diz

Agora que restamos eu e tu, sozinhas,/ pensa na morte inda pior que nos aguarda / se contra a lei destacarmos a vontade/ do rei e a sua força. E não nos esqueçamos/ de que somos mulheres e, por conseguinte, / não poderemos enfrentar, só nós, os homens. / Enfim, somos mandadas por mais poderosos/ e só nos resta obedecer a essas ordens/ e até a outras inda mais desoladoras. (Sófocles, 1998, p. 199).

Mesmo desejando apoiar Antígona, Ismene relembra a irmã da realidade que as circunda: sem irmãos, sem pai, impotentes diante dos homens, o feminino se reduz à obediência, ainda que às ordens mais arbitrárias e cruéis. Creonte, por sua vez, interpreta como uma afronta o fato de uma mulher desrespeitar seu decreto. Ele declara que “Ela já se atrevera, antes, a insolências/ ao transgredir as leis apregoadas; hoje, pela segunda vez revela-se insolente:/ ufana-se do feito e mostra-se exultante! Pois homem não serei ela será o homem! —/ se esta vitória lhe couber sem punição!” (Sófocles, 1998, p. 215).

Essa ousadia feminina constitui, para o tio, uma afronta que desafia a própria ordem simbólica que sustenta sua autoridade em Tebas. Portanto, era preciso estar

---

<sup>12</sup> Tragédia grega de 442 a.C. pertencente ao ciclo tebanos. A obra retrata o conflito da protagonista Antígona, filha de Édipo, que desafia as leis de Estado do rei Creonte para sepultar o irmão, Polinice, priorizando as leis divinas e familiares em detrimento das civis.

atento e preparado para aplicar penas severas para a mulher que representava a desordem em seu governo. Em Gilead, as execuções no Muro, os Salvamentos, a ameaça das Colônias Tóxicas são espetáculos destinados a lembrar a todas o que, Ismene, resignadamente sabia. A resistência, portanto, precisa ser subterrânea, silenciosa, uma insurgência da memória, exatamente o que Offred pratica ao narrar sua história.

Na Roma Antiga, especialmente entre as classes subalternas, o corpo feminino era tratado de forma próxima à propriedade. Sob o manto da *pax*<sup>13</sup> romana, a ordem social era erguida sobre a clara distinção entre os domínios do público e do privado e, neste último, enclausurava-se a existência feminina. Serique (2010) afirma que

[...] os pobres, os escravos, as crianças, as mulheres etc., não eram contemplados como prioridade na *pax* romana. Crianças eram vendidas como escravas, mulheres eram violentadas, os pobres ainda mais eram explorados. O sistema injusto de Roma não oferecia às pessoas dos estratos mais baixos da sociedade possibilidades de crescimento. Havia, sim, um esquema de achatamento e exploração social das camadas mais pobres do Império (Serique, 2010, p. 124).

Podemos compreender que a situação das mulheres estava na parte de baixo da pirâmide da sociedade de Roma, igualando-se aos pobres e escravos. Em *Eneida*, de Virgílio, Dido é a rainha de Cartago, uma mulher culta e politicamente habilidosa, responsável por erguer uma cidade próspera em meio ao caos. Sua figura emerge com força no imaginário romano, não apenas como personagem trágica, mas como símbolo da mulher que governa com autonomia. Virgílio a retrata com admiração e brilho quase divino, mas esse mesmo esplendor antecipa seu destino: uma mulher que se destaca demais, que constrói demais, que ama demais, não poderia coexistir com a narrativa da fundação de Roma. Sua presença precisa ser apagada para que o império masculino se afirme. Essa ambiguidade pode ser percebida já em sua primeira aparição, quando é comparada à deusa Diana:

[...]a rainha Dido, deslumbrante de beleza, encaminhou-se para o templo, acompanhada de grande séquito de jovens. Assim como nas margens do Eurotas ou sobre os cimos de Cinto, Diana conduz os coros da dança e mil Oréades seguem, aglomerando-se de um e outro lado; assim como a deusa/ que leva a aljava ao ombro e, andando, excede a todas as demais e uma/ alegria secreta faz palpitar o coração de Latona, assim era Dido; assim

---

<sup>13</sup> Paz Romana em latim, refere-se a um período de relativa paz e estabilidade que durou aproximadamente 200 anos, desde o reinado de Augusto (27 a.C.) até a morte de Marco Aurélio (180 d.C.).

se/ conduzia, alegre no meio dos cidadãos, apressando os trabalhos e o/ acabamento do seu futuro império. (Virgílio, 2007, p. 22, v. 496-504).

Contudo, era inconcebível que uma mulher tivesse tanto domínio, um império. Mesmo integrada ao tecido social e dotada de reconhecida capacidade intelectual, Dido encontrava a legitimidade de seu reinado constantemente minada por sua condição de mulher. Esse imperativo de apagamento ou reescritura de figuras femininas poderosas exemplifica o que Lerner (2019, p. 292) define como a “hegemonia masculina sobre o sistema simbólico”.

Ao deterem o monopólio da produção das narrativas fundadoras e das representações do poder, os homens construíram um arquivo histórico no qual a autonomia política feminina só pode ser registrada como desvio, tragédia ou ameaça. Em Gilead, essa dinâmica se manifesta na trajetória de Serena Joy. Antes uma oradora pública que discursava “sobre a santidade do lar, sobre como as mulheres deveriam ficar em casa” – mesmo sem cumpri-lo, apresentando essa contradição como um “sacrifício pelo bem de todos” (Atwood, p. 58) –, ela é agora a própria imagem do silêncio.

Nas estruturas político-jurídicas dominantes dessas sociedades, prevaleciam concepções que situavam as mulheres em posição subalterna, ainda que com variações significativas entre períodos, regiões e condições sociais. Por mais que Roma oferecesse margens de ação ligeiramente diferentes (como certos direitos patrimoniais ou ao divórcio, sob condições), a lógica fundamental de inferiorização permanecia. Logo, a questão de gênero nas duas sociedades iguala-se ao que Bourdieu (2012) chama de

o princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico (Bourdieu, 2012, p. 27).

Assim, tanto as culturas clássicas como as modernas que delas herdaram certos códigos continuam a operar sob o que o estudioso chama de “princípio de divisão de todo o universo” em que o masculino é ativo, produtor de sentido, e o feminino é relegado ao lugar da passividade, da função, da troca. E como anuncia a epígrafe que escolhi para este capítulo, é preciso romper o silêncio. As histórias precisam ser narradas, os lugares precisam ser retomados.

Offred realiza esse gesto ao contar sua própria história, mesmo submersa em um contexto que lhe roubou o nome e a voz. Sua narrativa clandestina, destinada a um “você” futuro, configura uma insubordinação simbólica que resistiu.

## 2.2 Úteros e fogueiras: o corpo como heresia

Somos úteros de duas pernas, isso é tudo: receptáculos sagrados, cálices ambulantes. (Atwood, 2017, p.165).

A heresia, conceitualmente, representa uma escolha, uma visão dissidente, particular, que desafia os dogmas instituídos, como aponta Zerner (2009). A Igreja e o Estado, entretanto, instrumentalizaram a acusação como um dispositivo de repressão a toda forma de "insubordinação social e política" (Federici, 2017, p. 60). Nesse processo, o corpo feminino emergiu como o alvo principal, transformado em um duplo campo de batalha: simbólico, na disputa por narrativas e identidades, e material, na imposição física do controle.

Essa operação repressiva não foi difusa ou incidental. Pelo contrário, tratou-se de um projeto ativo e sistêmico, articulado por discursos teológicos e jurídicos que visavam fundamentar, na própria natureza da mulher, uma suposta ausência ontológica de razão e retidão. O tratado infame *Malleus Maleficarum*<sup>14</sup> (O Martelo das Feiticeiras, dos inquisidores Heinrich Kraemer e James Sprenger (2017), cristaliza essa justificativa misógina de modo paradigmático.

Segundo eles, a mulher seria “mais carnal do que o homem” e, portanto, estruturalmente mais vulnerável às tentações e “abominações da carne”. Seu argumento é baseado na Bíblia: ao ter sido criada a partir de uma “costela recurva” de Adão, a mulher carregaria em si uma falha, um desvio em relação à perfeição da forma masculina. Assim, a presumida imperfeição constitutiva a tornaria, nas palavras do manual, “um animal incompleto”, “mais propensa a hesitar na fé” e, conseqüentemente, mais inclinada a renegá-la. É nessa suposta fraqueza moral inata que Kraemer e Sprenger (2017, p. 94-95) fundamentam a ligação essencial entre a mulher e a bruxaria como também a tortura corporal como meio de salvação.

O pecado de Eva, nessa chave de leitura, não reside apenas na desobediência, mas na ousadia de desejar conhecer, rompendo com a ignorância que lhe era destinada. Como sintetiza Michelle Perrot (2007, p. 91) ao analisar a

---

<sup>14</sup> Manual publicado em 1487 na Alemanha que serviu de justificativa para a caça às bruxas.

construção histórica do feminino, “o saber é contrário à feminilidade”. A busca pelo conhecimento, portanto, era a violação de uma barreira ontológica que separava a mulher do domínio da razão, reservado aos homens e a Deus.

A exclusão do saber feminino e a punição de seus desvios não operaram apenas sob a lógica religiosa. Elas serviram, também, a um projeto político e econômico mais amplo. Como pontua Federici (2017, p. 14), o capitalismo precisou destruir “a herege, a curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só” para consolidar seu domínio.

Na Europa moderna, sobretudo entre os séculos XV e XVII, em regiões como o Sacro Império Romano-Germânico, a França e as ilhas britânicas, a caça às bruxas atingiu proporções sistemáticas. Federici (2017) analisa esse processo destacando sua articulação com interesses econômicos e demográficos do nascente capitalismo, ainda que a intensidade e as formas desse fenômeno variassem consideravelmente entre regiões e contextos políticos. Além disso, para ela

A questão do trabalho se tornou especialmente urgente no século XVII, quando a população na Europa começou a entrar em declínio novamente, fazendo surgir o espectro de um colapso demográfico similar ao que se deu nas colônias americanas nas décadas que se seguiram à conquista colonial. Com este plano de fundo, parece plausível que a caça às bruxas fosse, pelo menos em parte, uma tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino, o útero, a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho. [...] A caça às bruxas foi promovida por uma classe política que estava preocupada com a diminuição da população e motivada pela convicção de que uma população numerosa constitui a riqueza de uma nação. (2017, p. 332).

Essa cadeia utilitária atinge sua expressão literária máxima na distopia de Gilead, onde o corpo feminino autônomo se tornou a própria heresia. Nesse regime, a existência social da mulher só se justifica por sua função reprodutiva, princípio que organiza toda a hierarquia social. A categoria das Não-Mulheres é definida precisamente pela incapacidade ou pela recusa ativa de gestar e a forma de punição é deixando-as para morrer.

Esse status abrange tanto condições biológicas como a infertilidade quanto escolhas deliberadas de resistência corporal: a submissão à laqueadura tubária ou a vivência de uma sexualidade lésbica. Portanto, qualquer corpo que escape à finalidade reprodutiva é, por natureza, um corpo herético e descartável.

Além disso, a seguinte afirmação de Offred “A barriga da mulher grávida é como um imenso fruto” (Atwood, 2017, p. 38), opera como uma dessubjetivação radical. Isso porque, a gestante é visualizada como um recipiente e sua gravidez, um

produto agrícola pronto para colheita. O útero deixa de ser um espaço de potência íntima para tornar-se uma paisagem fértil a ser explorada, regulada e, sobretudo, avaliada por sua produtividade. Essa redução do corpo feminino à sua utilidade reprodutiva se torna ainda mais evidente no diálogo áspero e cruel entre Offred e Serena Joy, onde a fecundidade é a única pauta possível, o único laço entre duas mulheres marcadas por papéis opostos, mas igualmente forjados pelo regime:

Nada ainda? Não respondo. Nada. Uma pena diz ela. [...] Seu tempo está se esgotando diz ela. Não é uma pergunta, uma afirmação de fato. Sim digo em tom neutro. [...] Talvez ele não possa diz ela. Não sei a quem está se referindo. Quer dizer o Comandante ou Deus? [...] São só as mulheres que não podem, que se mantêm teimosamente fechadas, danificadas, defeituosas. (Atwood, 2017, p. 47).

A conversa entre as duas revela a frieza ritualizada. O corpo de Offred é vigiado como um solo infértil que ameaça o equilíbrio do sistema de Gilead, da satisfação do Comandante e de sua esposa. O tempo biológico se torna preocupação para Serena Joy e os adjetivos escolhidos para caracterizar a ausência de uma gravidez recaem sobre o útero da aia, não de uma possível esterilidade do Comandante.

A Inquisição europeia se consolidou como instrumento primordial de controle social do corpo feminino. Diferente do que Foucault (2005, p. 119) descreve para o século XIX, quando o corpo é “formado, reformado, corrigido” para o trabalho produtivo, no período anterior o corpo da mulher era feito para ser “supliciado e castigado”. Federici (2017, p. 310) esclarece que a Inquisição atuou como vetor na construção de uma nova ordem patriarcal, na qual os corpos das mulheres, seus trabalhos, seus poderes sexuais e reprodutivos foram submetidos ao controle do Estado e transformados em recursos econômicos.

Para justificar essa perseguição, os monges Kraemer e Sprenger chegaram a imputar às mulheres a ruína de impérios inteiros. Citando figuras como Helena de Troia, Jezebel e Cleópatra, eles afirmavam que “não admira que hoje o mundo padeça em sofrimento pela malícia das mulheres” (Kraemer; Sprenger, 2017, p. 97). Quando Foucault (1987) descreve o suplício como uma “liturgia punitiva” (p.37) que visa “tornar infame aquele que é sua vítima” e “manifestar o triunfo da justiça em sua força”, ele desnuda a função espetacular e pedagógica da punição. Logo, os Salvamentos e as execuções no Muro são cerimônias públicas de terror, em que os

corpos pendurados (muitas vezes de médicos, cientistas, homossexuais, dissidentes) são expostos como “exemplos”. Como visto no trecho abaixo:

Nós paramos, juntas como se atendendo a um sinal e olhamos para os corpos. Não faz mal se olharmos. Espera-se que olhemos: é para isso que estão lá, pendurados no Muro. Às vezes ficam lá expostos por dias a fio, até chegar um novo lote, de modo que o maior número possível de pessoas tenha a oportunidade de vê-los. (Atwood, 2017, p. 44)

Assim, o corpo supliciado, na Inquisição e em Gilead, serve ao mesmo fim: demonstrar, de forma inapagável, o preço da insubordinação. Para evitar essa desordem, as Tias, mulheres mais velhas que atuam como vigilantes das aias, são encarregadas de disciplinar, vigiar e punir. O processo de adestramento sob sua supervisão é anterior à alocação na casa de um Comandante. Esse local, como descreve Foucault (2005, p. 138), é necessário à disciplina, um “encarceramento discreto, mas insidioso e eficiente”.

Nele, as camas são dispostas em fileiras, os corpos são isolados, os movimentos são vigiados. A ordenação espacial não é aleatória; visa “decompor as implantações coletivas” e evitar “coagulações perigosas”. A vigilância é constante: “As luzes eram diminuídas, mas não apagadas. Tia Sara e tia Elizabeth patrulhavam; tinham agulhões elétricos de tocar gado suspensos por tiras de seus cintos de couro” (Atwood, 2017, p. 8).

A disciplina, contudo, exige a punição exemplar dos corpos que resistem. Aquelas que não se adequam, como Moira, tornam-se alvos de uma correção violenta e pública. Sua punição é metódica: “Eram nos pés que batiam, em caso de primeira ofensa. Usavam cabos de fios de aço, com as pontas destorcidas” (Atwood, 2017, p. 72). A violência não visa apenas causar dor, mas inscrever no corpo a lição da obediência, tornando-a visível para as demais.

Como afirma tia Lydia, “Para nossos objetivos seus pés e suas mãos não são essenciais” (Atwood, 2017 p. 72) — apenas o útero importa. Portanto, o Centro Vermelho opera como uma máquina disciplinar foucaultiana, onde o corpo feminino é localizado, observado, treinado e punido, preparando-se para sua função futura como “útero de duas pernas” na economia reprodutiva de Gilead.

### 2.3 Revolução! Para quem? A exclusão das mulheres nas revoluções

Na minha trajetória escolar, os acontecimentos revolucionários exerceram um fascínio inegável. A força dos embates, a radicalidade das ideias e a coragem de destituir governos me impeliam a aprofundar a leitura. Contudo, essa admiração coexistia com um incômodo: parecia que a história era feita apenas por homens. As mulheres nesses eventos recebiam um local isolado, ou, na maioria das vezes, inexistente. A impressão que me ficava era a de que as revoluções eram, por definição, um projeto masculino.

A Revolução Francesa<sup>15</sup>, exemplo paradigmático da modernidade política, oferece uma possibilidade para analisar o que pontuei. Ao mesmo tempo que instaurou valores universais de direitos humanos, liberdade e soberania popular, ela silenciou as vozes e os corpos femininos que ousaram reivindicar seu lugar na nova ordem. As mulheres estiveram nas ruas, nas barricadas, nos clubes políticos, participaram das manifestações populares e debateram as ideias revolucionárias com fervor. Contudo, o novo regime republicano não lhes garantiu os direitos políticos proclamados para sujeito masculino. A imagem da mulher revolucionária, forte e politizada, foi rapidamente substituída pelo ideal da mãe virtuosa e esposa dedicada, que deveria se calar em nome do bem da República.

Entre as vozes que lutaram pela inclusão das mulheres destaca-se Marie Gouze, conhecida como Olympe de Gouges. Escritora e ativista, em 1791 publicou a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, documento que espelha a radicalidade das demandas femininas no contexto revolucionário. Em seus 17 artigos, defendeu que a justiça verdadeira só poderia ser alcançada quando se devolve às mulheres aquilo que historicamente lhes foi usurpado. Para Olympe, o exercício dos direitos naturais das mulheres não deveria ser cerceado pela tirania masculina, mas reformulado à luz da natureza e da razão, princípios que, ironicamente, foram celebrados pelos revolucionários homens, mas negados a elas.

No entanto, ao perceber que suas reivindicações foram desconsideradas, Olympe redigiu um documento (ver figura 3) que assinou sua sentença de morte. Em 1793, a revolucionária foi presa e guilhotinada, acusada de conspirar contra a

---

<sup>15</sup> Processo político e social que marcou o fim do absolutismo na França e teve ampla participação popular, especialmente da burguesia, dos camponeses e das classes urbanas empobrecidas. A tomada da Bastilha, em 14 de julho de 1789, tornou-se símbolo do levante contra o Antigo Regime.



Nessa mesma tradição de pensamento crítico e de luta, insere-se a figura de Flora Tristan (1803-1844). Seu trabalho, situado na tradição socialista, destacou-se por sua originalidade ao desenvolver uma visão mais abrangente das definições de trabalho e de classe operária. Em seu livro *União Operária* (1843), ela relacionou, de forma inédita, a emancipação da classe operária à emancipação das mulheres. Considero que seu apagamento nas narrativas hegemônicas sobre a história do socialismo e do movimento operário, está diretamente relacionado ao fato de ela ter ligado a libertação das mulheres à libertação dos trabalhadores, desafiando a lógica de que o avanço de um grupo poderia acontecer sem o avanço do outro.

Para essa nova ordem, a mulher foi confinada à dimensão doméstica, à esfera da família, onde deveria cumprir seu papel reprodutivo e moralizador. Como ressaltava Scott (1992), o gênero foi instituído como categoria política fundamental para a construção da cidadania moderna, estabelecendo uma divisão pública-privada que excluía as mulheres da participação política efetiva.

Esse padrão se repetiu em outras revoluções e movimentos políticos ao longo dos séculos XIX e XX. A Revolução Russa concedeu direitos formais às mulheres, mas rapidamente subordinou a questão feminina aos imperativos do Estado e do partido, reinstituindo um maternalismo obrigatório em nome da reconstrução nacional. Essas revoluções traíram suas promessas inclusivas porque, em última instância, o sujeito revolucionário por excelência continuou a ser imaginado como masculino.

Na obra de Atwood, esse apagamento se repete. As mulheres revolucionárias, como a mãe de Offred ou a própria Ofglen que participava do movimento *Mayday*, são apresentadas apenas como exemplos negativos dentro da narrativa oficial de Gilead. Elas não são celebradas como heroínas, mas exibidas como participantes de movimentos revolucionários com o objetivo de inculcar nas aias a ideia de que qualquer desvio feminino exigia a intervenção punitiva do sistema. Dessa forma, até mesmo a memória da resistência é instrumentalizada para justificar a opressão, reafirmando que o espaço da ação política legítima segue sendo um espaço masculino.

## 2.4 Históricas, fracas, mulheres: o discurso da fragilidade feminina

A loucura, no Ocidente moderno, constitui-se menos como um fato clínico do que como um dispositivo político de exclusão. Michel Foucault, em *História da Loucura* (1978), desvela o nascimento das instituições de exclusão como resposta ao que não se enquadra, ao que desvia da razão dominante. Esse desvio, contudo, é menos ontológico do que político: não se trata de ser louco, mas de ser nomeado como tal. E, ao longo dos séculos, poucas figuras foram tão marcadas por esse processo quanto a mulher.

No século XIX, essa condição ganhou nova roupagem, com a ascensão da psiquiatria e da neurologia, tornando-se um diagnóstico amplamente utilizado para explicar a fragilidade feminina e, sobretudo, para controlar o que os médicos consideravam excessos emocionais ou comportamentais das mulheres. No livro analisado, pelo relato de Offred, percebemos um vestígio dessa antiga preocupação médica. Ela descreve um momento de ruptura interna, quase inaudível, mas repleto de tensão:

Eu me levanto, no escuro, começo a me desabotoar. Então ouço alguma coisa dentro de meu corpo. Eu quebrei, alguma coisa deve ter rachado, deve ser isso. O ruído está subindo, saindo, do lugar quebrado, em meu rosto. Sem aviso: eu não estava pensando a respeito daqui ou de lá ou de coisa alguma. Se deixar o ruído sair para o ar ele será riso, alto demais, riso demais, alguém vai ouvir com certeza, e então haverá som de passos apressados e ordens e quem sabe? Julgamento: emoção inapropriada para a ocasião. O útero errante, costumavam pensar. Histeria. E então uma agulha, um comprimido. Poderia ser fatal. (Atwood, 2017, p. 176 - 177).

Esse trecho revela a continuidade da vigilância patriarcal sobre o corpo feminino, uma vigilância que, conforme analisa Foucault, manifesta-se por meio de um biopoder que regula não apenas o corpo enquanto objeto físico, mas também suas expressões emocionais e subjetivas. Offred vive a ameaça constante de ser deslegitimada ou punida por emoções que escapam ao controle imposto, reforçando a ideia de que o corpo da mulher é um campo de batalha onde se travam disputas entre dominação e autonomia.

Nesse emaranhado entre ciência, moralidade e poder, a mulher que não silencia é convertida em anomalia. A loucura, nesse contexto, é menos uma condição clínica do que uma punição simbólica: serve para desacreditar, domesticar, neutralizar.

Correntes médicas e científicas hegemônicas do século XIX nomearam a mulher como frágil, ao impor diagnósticos que naturalizavam a instabilidade emocional como uma característica essencial do sexo feminino. Essa narrativa serviu como justificativa para excluir as mulheres dos espaços públicos, profissionais e políticos, sob a alegação de que sua “natureza” as tornava incapazes de racionalidade plena. O útero, nesse contexto, assume papel central e simbólico: para os médicos da época, ele era o órgão da desordem, responsável por desequilíbrios hormonais e emocionais que sustentavam a ideia de inferioridade feminina. Essa visão reducionista e biologizante ignorava a complexidade das experiências das mulheres e alimentava preconceitos, ao mesmo tempo em que legitimava práticas concretas de dominação.

O corpo feminino, então, é representado como um território instável, sujeito a constantes ameaças internas e externas, e que só poderia existir em harmonia quando plenamente subordinado à autoridade masculina. Tal concepção fundamentou políticas e práticas médicas que limitaram severamente a autonomia das mulheres sobre seus corpos e suas vidas.

Ainda no romance, Offred relata um momento singular em que o comandante, que normalmente restringe a relação entre eles ao uso do seu corpo como instrumento reprodutivo, oferece-lhe um drinque. O gesto, aparentemente trivial, rompe momentaneamente a rotina de silêncio e funcionalidade: “Na noite passada tomou um drinque, uísque com água. Ele deu para beber na minha presença, para relaxar depois do dia de trabalho, pelo que percebi está sob pressão. Nunca me oferece um e eu não peço: nós dois sabemos para que é o meu corpo.” (Atwood, 2017, p. 248 - 249).

Esse episódio revela o quanto Offred estava sujeita ao bel-prazer do comandante: o corpo dela continua o mesmo, moldado pela função que lhe foi imposta, mas a vontade dele se altera, ainda que apenas por aquele dia. A diferença não está no corpo da mulher, mas na oscilação do desejo masculino, que ora a reduz à condição de útero, ora a reconhece como companhia, mesmo que de forma ambígua e fugaz. Ao afirmar que “ele deu para beber na minha frente” (Atwood, 2017, p.248), podemos inferir que se trata de uma ação que não acontecia antes, o que serve para sinalizar a volatilidade dos anseios do masculino.

Todavia, o gesto do Comandante nunca é submetido ao crivo da patologização. Homens não são chamados de histéricos. O silêncio em torno dessa

linguagem performa a crença de que apenas as mulheres são suscetíveis à instabilidade, emocional ou física. A volatilidade, quando masculina, não compromete sua autoridade, ao contrário, pode até ser interpretada como expressão de liberdade, complexidade ou poder. Já à mulher, resta o rótulo de inconstante, cujas oscilações são sempre indícios de uma natureza defeituosa.

A histeria, portanto, revela-se não como uma doença das mulheres, mas como a doença de uma cultura que, para se manter, precisa inscrever no corpo feminino a marca da instabilidade e da falta, justificando assim seu controle eterno. Ao transplantar esse arquivo discursivo para sua distopia, Atwood demonstra que os regimes mais opressivos reativam e intensificam as formas de saber-poder já disponíveis na cultura, isto é, não são frutos de algo que passou a existir.

A questão da fraqueza, como já descrita por Kramer, se revela na mulher como uma possibilidade maior de se alinhar às ideias diabólicas. Quando se refere ao homem, por exemplo, serve para justificar seus atos pecaminosos, no próprio livro conseguimos enxergar isso quando Tia Lydia justifica os possíveis erros masculinos: “Toda a carne é fraca. Toda a carne é erva, eu a corrigi em minha cabeça. Eles não conseguem deixar de fazê-lo, dizia ela, Deus os fez assim, mas Ele não as fez assim. Ele as fez diferentes.” (Atwood, 2017, p. 57).

## **2.5 O véu e a mordaza: regimes contemporâneos e a repetição do controle**

Os casos que seguem não pretendem compor uma narrativa única sobre a opressão feminina no mundo contemporâneo. Cada contexto tem sua historicidade própria, suas disputas internas e suas formas específicas de resistência. O que se busca aqui não é uma equivalência entre realidades distintas, mas identificar, em situações geograficamente e culturalmente diversas, mecanismos de controle sobre o corpo feminino que encontram paralelo nas estruturas do regime ficcional de Gilead, sem que essa comparação apague as diferenças fundamentais entre eles.

Dito isso, esta seção argumenta que a distopia de Margaret Atwood em *O Conto da Aia* captura de forma genial a convergência dessas duas lógicas ao criar um regime (Gilead) onde o corpo da mulher é simultaneamente o símbolo público mais visível do Estado e a subjetividade mais radicalmente apagada. No entanto, irei dissertar que essa leitura está profundamente ancorada em dinâmicas históricas reais.

No Irã, quando a Revolução Islâmica tomou o poder em 1979, muitas mulheres acreditavam que poderiam seguir sendo quem eram. Não imaginavam que seriam obrigadas a usar apenas *abaya*<sup>17</sup> e *hijab*<sup>18</sup>. O processo de imposição das vestimentas se deu quando o regime do Xá Reza Pahlavi foi derrubado e a liderança clerical assumiu o poder sob o comando do aiatolá Ruhollah Khomeini.

Antes disso, nas décadas de 1960 e 70, o país passava por um processo de modernização, ainda que marcado por autoritarismo. Muitas iranianas estudavam em universidades (ver figura 4), ocupavam cargos públicos e usavam vestimentas diversas, inclusive ocidentais. A chegada da República Islâmica representou, contudo, uma ruptura radical: em 1981, o uso do véu tornou-se obrigatório em todos os espaços públicos, e as mulheres que se recusassem a usá-lo poderiam ser multadas, presas ou agredidas.

Figura 4 - Estudantes no Irã nos anos 1970



Fonte: Getty Images via BBC<sup>19</sup>

Essa imposição veio acompanhada de outras formas de controle: segregação de gênero em escolas e universidades, restrições ao trabalho feminino, vigilância sobre comportamentos e aparências. Muitas iranianas, no início, não acreditavam

---

<sup>17</sup> Vestimenta longa, de cor geralmente preta, que cobre todo o corpo feminino, deixando apenas mãos, pés e rosto descobertos. É tradicionalmente usada em diversos países islâmicos como símbolo de modéstia e recato.

<sup>18</sup> Véu que cobre os cabelos e o pescoço das mulheres, deixando o rosto visível. Sua obrigatoriedade e significado variam conforme o contexto religioso, cultural e político em que é usado.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/09/27/como-era-a-vida-das-mulheres-no-ira-antes-da-revolucao-islamica.ghtml> Acesso em: 2 ago. 2025.

que a revolução mudaria sua liberdade de maneira tão brusca. Pensavam que, como parte da luta contra o imperialismo, poderiam continuar a exercer sua autonomia. No entanto, o novo regime teocrático passou a legislar sobre seus corpos, assim como vemos no trecho a seguir:

Foi depois da catástrofe, quando mataram a tiros o presidente e metralharam o Congresso, e o exército declarou um estado de emergência. [...] Foi então que suspenderam a Constituição. Disseram que seria temporário. Não houve sequer nenhum tumulto nas ruas. As pessoas ficavam em casa à noite, assistindo à televisão, em busca de alguma direção. [...] As barreiras nas estradas começaram a aparecer, e Identipasses. Todo mundo aprovava isso, uma vez que era óbvio que não se podia ser cuidadoso demais. [...] Já estava mais do que na hora de alguém fazer alguma coisa, disse a mulher atrás do balcão. [...] Na manhã seguinte, a caminho da biblioteca, parei na mesma loja. A mulher de costume não estava lá. [...] Quando tentei pagar, o rapaz disse: Desculpe, este número não é válido. [...] Liguei do escritório, mas tudo que obtive foi uma gravação: As linhas estão sobrecarregadas. [...] Por volta das duas horas, o diretor entrou na sala. Tenho uma coisa para dizer a vocês, disse ele. [...] Vou ter que dispensar vocês, é a lei. [...] Não podem trabalhar mais aqui. (Atwood, 2017, p. 208 - 211).

A supressão dos direitos das mulheres não se deu com tiros nem bombas, mas com anúncios administrativos, mudanças legais e um discurso de normalidade. As novas regras chegaram como se fossem respostas racionais a uma crise. Como afirma Michel Foucault *Microfísica do Poder* (2007), o poder não age necessariamente de forma violenta ou centralizada; ao contrário, opera por meio de uma rede capilar, difusa, que se infiltra nas práticas cotidianas e nos corpos. “O poder não é uma instituição, e tampouco uma estrutura; tampouco é uma certa potência de que alguns estariam dotados: é o nome que se empresta a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (Foucault, 2007, p. 87).

A dominação, então, não depende apenas da repressão visível: ela se sustenta na repetição de gestos cotidianos, nas políticas do medo e nas supostas medidas de segurança. Gilead e o Irã não são espelhos perfeitos um do outro, mas compartilham essa lógica do poder que se naturaliza. A protagonista, ao perder seus direitos de modo gradual, é capturada por esse processo de produção: seu corpo é reorganizado segundo os interesses de uma nova lógica biopolítica. Ela não é apenas proibida, ela é reconfigurada como sujeito dentro dessa nova ordem.

Esse tipo de dominação, para Foucault, opera por meio de técnicas de normalização, e é justamente por isso tão eficaz: “A disciplina é um conjunto de técnicas pelas quais os sistemas de poder têm por alvo e resultado os indivíduos em

sua singularidade” (Foucault, 2007, p. 144). A mulher, nessa lógica, deixa de ser um sujeito pleno de vontade e se torna um objeto regulável, domesticável.

No mesmo território, mas sob outra lógica, vive o povo *Kalash*, minoria étnica na região entre Paquistão e Afeganistão. As mulheres *Kalash* não usam véus, vestem roupas coloridas, dançam em público, escolhem seus maridos, podem se divorciar, participam das decisões da comunidade e ocupam o espaço público com liberdade. Sua existência contraria o discurso dominante sobre a feminilidade controlada. Por isso, vivem sob constante ameaça de violência e assimilação forçada. Elas não são apenas um resquício do passado, mas uma possibilidade viva de futuro: mostram que outras formas de viver o corpo feminino existem, resistem.

A presença das Kalash tensiona o discurso hegemônico ao apresentar uma corporeidade que desorganiza os códigos morais ao reafirmar a multiplicidade das experiências femininas. A oposição entre o controle rígido dos regimes fundamentalistas e a liberdade performática das mulheres Kalash pode ser visualizada nas imagens ( ver Figuras 5 e 6) a seguir:

Figura 5 - Mulher iraniana usando *hijab* em espaço público



Fonte: <sup>20</sup>Arquivo pessoal de Ribell (nome fictício), cedido à BBC News Brasil, 2023.

---

<sup>20</sup>Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c808yd4xrwko>. Acesso em: 4 mar. 2024.

Figura 6 - Mulheres *Kalash* reunidas



Fonte:<sup>21</sup> Samir Hussein/WireImage. Publicada em Vogue Brasil, 2020.

Já no Afeganistão, quando em 2021, o Talibã destituiu o então presidente do país, Asharf Ghani e voltou ao poder depois de mais de 20 anos, as mulheres também sofreram sanções. Foram proibidas de ter acesso ao Ensino Médio e Superior, de ocupar cargos públicos e judiciários, de frequentar espaços públicos como academias, parques e salões de beleza, de ter acesso a direitos básicos de saúde e apoio psicológico e de sair de casa sem a usar a burca (ver figura 7).

Figura 7 – Mulheres afegãs usando burca circulam pelas ruas sob o regime do Talibã.



Fonte: KAKAR, Shafiullah. R7 – Estúdio.<sup>22</sup>

<sup>21</sup>Disponível em: <https://vogue.globo.com/atualidades/noticia/2020/11/mulheres-kalash-seguem-solidificando-exemplo-d-e-igualdade-de-genero-em-meio-conservadorismo-do-paquistao.html> . Acesso em: 4 mar 2024.

<sup>22</sup>Disponível em: <https://estudio.r7.com/fim-da-linha-afeganistao-vive-onda-de-suicidios-entre-mulheres-desde-a-volta-d-o-taliba-ao-poder-15042024>. Acesso em: 2 ago. 2025.

Segundo uma reportagem<sup>23</sup> do Estúdio R7, uma mulher afegã, que preferiu não revelar seu nome verdadeiro para preservar sua segurança e identidade, compartilha uma história marcada por perdas e limitações impostas pelo regime talibã. Hosa Niazi, 23 anos, vive em Cabul e antes da retomada do poder pelos radicais, levava uma vida ativa e cheia de planos: estudava administração de empresas, frequentava a faculdade, participava de grupos sociais e trabalhava em uma ONG para crianças órfãs.

Ela conta que gostava de sair para o parque com sua família e tinha um futuro promissor pela frente. Entretanto, com a volta do Talibã, tudo mudou abruptamente, Hosa passou a viver confinada, sem perspectivas, enfrentando um vazio difícil de superar: “Agora estou tentando começar algo novo, mas toda vez que penso em fazer isso, há uma voz na minha cabeça que me diz ‘não vai dar certo’. Tudo está acabado aqui” (Estúdio R7, 2024).

Essa realidade cruel encontra um paralelo na experiência de Offred, que antes da ascensão do regime de Gilead trabalhava, tinha autonomia financeira e uma vida normal. Quando Gilead assumiu o controle, Offred teve seus dados bancários congelados e foi proibida de trabalhar, sendo reduzida a um papel estritamente funcional e controlado.

Ambas ilustram como regimes autoritários utilizam o controle do corpo e da vida cotidiana como forma de dominação. A perda do direito ao trabalho, ao estudo, à liberdade de ir e vir, junto à imposição de vestimentas específicas e a proibição da expressão pessoal, são marcas dolorosas de um poder que nega às mulheres a possibilidade de sonhar e agir por si mesmas.

No Paquistão, a situação para mulheres também é extremamente complicada. Elas enfrentam uma sociedade profundamente patriarcal, onde a opressão de gênero está institucionalizada e sustentada por interpretações conservadoras da religião. Mesmo diante da promessa constitucional de igualdade, na prática, muitas mulheres são privadas de direitos básicos como educação, saúde, liberdade de expressão e autonomia sobre o próprio corpo. Em diversas regiões do país, especialmente nas áreas controladas por grupos fundamentalistas, a violência de gênero é uma realidade constante.

---

<sup>23</sup>Disponível em: <https://estudio.r7.com/fim-da-linha-afeganistao-vive-onda-de-suicidios-entre-mulheres-desde-a-volta-do-taliba-ao-poder-15042024>. Acesso em: 2 ago. 2025.

Nesse contexto, os chamados crimes contra a honra<sup>24</sup> reforçam ainda mais o controle sobre os corpos femininos, legitimando que pais, irmãos ou maridos castiguem mulheres que, segundo uma moral patriarcal, desrespeitem os códigos de conduta familiares. Basta que uma jovem se recuse a um casamento arranjado, saia desacompanhada ou demonstre desejo de estudar para que sua atitude seja interpretada como uma afronta à honra masculina.

Em novembro de 2023, uma jovem de 18 anos<sup>25</sup> foi assassinada pelo próprio pai e tio após aparecer em uma foto viral possivelmente adulterada com um homem. A execução foi ordenada por um conselho tribal da região de *Kohistan*, notoriamente conservadora e marcada por sucessivos casos de feminicídio em nome da honra. A polícia paquistanesa confirmou que a imagem foi disseminada por meio de redes sociais falsas e que outros jovens retratados também foram ameaçados.

Bourdieu (2012), ao conceituar a força simbólica, ajuda a compreender como esse poder atua de forma sutil e persistente, produzindo efeitos reais nos corpos e subjetividades sem recorrer, necessariamente, à coerção física direta. “A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia”, escreve o autor, “mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos” (Bourdieu, 2012, p. 50). Essa violência simbólica se impõe por meio de gestos, olhares, silêncios, julgamentos e expectativas, moldando comportamentos e afetos. Ela opera de modo invisível, mas se traduz em experiências corporais concretas: vergonha, timidez, medo, ansiedade, culpa.

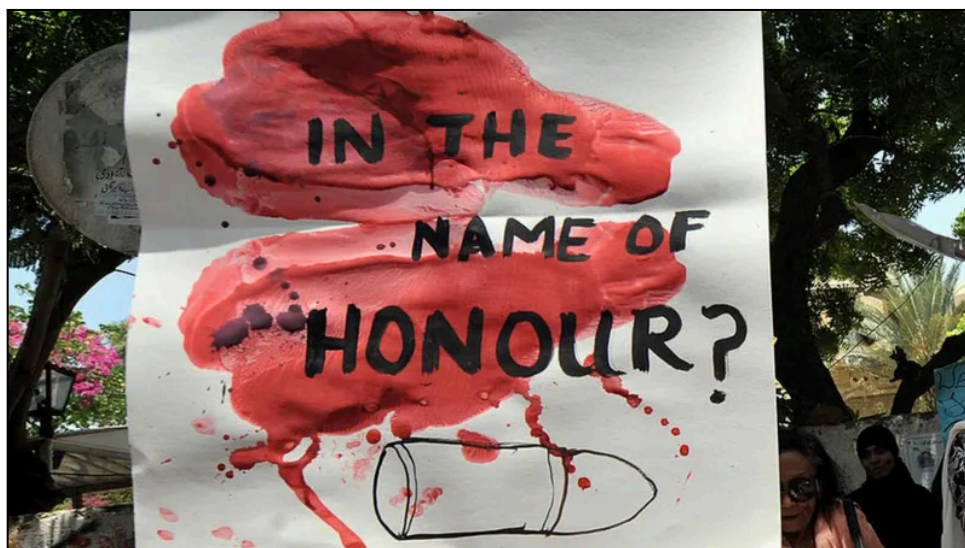
Diante dessa violência contínua, mulheres paquistanesas têm ocupado as ruas em protestos corajosos em defesa dos seus direitos mais básicos. Com cartazes (ver figura 8), cantos e coragem, elas enfrentam não apenas a repressão do Estado e das famílias, mas também ameaças físicas e morais. Esses protestos revelam uma força coletiva que desafia séculos de silêncio, e afirmam que, mesmo em meio ao medo, a luta pela vida, pela liberdade e pela dignidade continua viva nas vozes e nos corpos das mulheres que resistem.

---

<sup>24</sup> O crime de honra é um crime violento cometido por um ou mais perpetradores, cuja intenção é restaurar a honra da família.

<sup>25</sup>Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-67551554>. Acesso em 2 ago. 2025.

Figura 8 – Cartaz “Em nome da honra?”



Fonte: Arquivo de ativistas paquistaneses cedida à BBC News, 2023<sup>26</sup>

É de extrema relevância destacar a participação de uma figura feminina inspiradora para as paquistanesas e que desafiou diretamente o regime do Talibã: Malala Yousafzai. Desde muito jovem, Malala se posicionou contra a proibição imposta às meninas de frequentarem a escola, medida determinada pelo líder talibã em 2008, e passou a registrar, em um blog intitulado *Diário de uma Estudante Paquistanesa*, seu amor pelos estudos.

Embora escrevesse sob um pseudônimo, sua identidade logo foi revelada, o que a tornou conhecida mundialmente. Sua crescente visibilidade, no entanto, fez com que se tornasse alvo de extremistas. Em outubro de 2012, aos 15 anos, Malala foi baleada na cabeça dentro de um ônibus escolar, enquanto voltava para casa com outras meninas. O atentado causou comoção global.

Após ser transferida para o Reino Unido para tratamento médico, ela sobreviveu, recuperou-se e retomou os estudos. Cinco anos depois do ataque, ingressou na universidade. Em discurso proferido na ONU, ela afirmou: “eu falo não por mim mesma, mas por aqueles cujas vozes não podem ser ouvidas [...]. O poder da educação os assusta. [...] O poder da voz das mulheres os assusta” (Yousafzai, 2013). Malala tornou-se um símbolo internacional da luta pelo direito à educação e uma referência de resistência feminina frente aos regimes que tentam silenciar as mulheres.

---

<sup>26</sup>Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-67551554>. Acesso em 2 ago. 2025.

A menina que insistiu pela educação para outras garotas, foi a pessoa mais jovem a receber o (ver figura 9) Nobel da Paz, prêmio que reconhece a contribuição para o desenvolvimento educacional e que fomenta a continuidade de lutas como a de Malala.

Figura 9 - Malala segurando prêmio Nobel da Paz



Fonte: G1<sup>27</sup>

Infelizmente, muitas mulheres no Paquistão não tiveram a mesma proteção que Malala Yousafzai, cuja família evitou que fosse submetida a um casamento forçado na infância. No país, o casamento infantil ainda é uma prática frequente, com aproximadamente 18% das meninas entre 15 e 19 anos casadas segundo dados recentes (Who, 2023). Essa realidade expõe essas meninas a riscos significativos, pois seus corpos ainda não estão completamente formados para suportar as demandas do parto. Um dos problemas de saúde mais graves decorrentes dessa condição é a fístula obstétrica, uma lesão causada por partos prolongados e complicados, que gera uma comunicação anormal entre o canal vaginal e a bexiga ou o reto, resultando em perda involuntária de urina ou fezes.

Um exemplo dramático é o caso de uma mulher paquistanesa que, já em seu segundo casamento, sofre com os efeitos da fístula obstétrica. Ela foi casada ainda

<sup>27</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/12/malala-yousafzay-e-kailash-satyarthi-recebem-formalmente-o-nobel-da-paz.html>

criança e, após um parto traumático, passou a conviver com as consequências físicas e sociais da lesão. A fístula trouxe-lhe dor constante, incontinência e estigmatização, afastando-a da comunidade e da vida social. Sem acesso adequado a tratamento especializado, sua condição agravou-se, afetando sua dignidade e saúde mental. Seu caso ilustra como o ciclo do casamento infantil e das complicações obstétricas perpetua o sofrimento de muitas mulheres no Paquistão (Operamundi, 2022).

Casos como esse demonstram o quanto a saúde feminina é negligenciada por sistemas que naturalizam o sofrimento das mulheres. Não importa o quão jovem ela seja, seu corpo é encarado como uma engrenagem da reprodução, moldado para gerar filhos, ainda que isso custe sua dignidade, sua integridade física ou mesmo sua vida. Quando complicações surgem, o problema é tratado como responsabilidade individual, raramente como consequência direta de estruturas patriarcais e desiguais que expõem meninas e mulheres a gestações precoces, partos arriscados e à ausência de cuidados médicos adequados.

Como já denunciava Beauvoir (2009), a mulher é historicamente reduzida à sua função biológica, definida a partir da sua capacidade de gerar vida. "A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas em relação a ele" (Beauvoir, 2009, p. 17). Essa invisibilidade institucional revela o funcionamento de uma lógica que enxerga o corpo feminino como descartável, útil apenas enquanto reprodutivo.

A ausência de políticas públicas eficazes, o descaso com a saúde ginecológica e obstétrica e a perpetuação de práticas como o casamento infantil revelam que, para muitos governos e culturas, a mulher ainda é vista não como sujeito de direitos, mas como uma máquina de parir e, quando quebrada, como um fardo.

No Ocidente, apesar dos avanços significativos na conquista de direitos para as mulheres. A segurança feminina permanece fragilizada e insuficiente. Esses progressos legais e sociais, embora essenciais, não garantem por si só a proteção integral das mulheres contra as múltiplas formas de violência que atravessam espaços públicos e privados. A persistência de estupros, assédios e outras formas de violência sexual demonstra que o reconhecimento formal de direitos nem sempre se traduz em efetividade prática ou em mudanças culturais profundas que desafiem as estruturas patriarcais.

O caso emblemático da francesa Gisèle Pelicot (ver figura 10), que em 2024 veio a público após uma década de abusos, é uma dolorosa evidência desse cenário. Drogada pelo próprio marido, Dominique Pelicot, ela foi violentada por mais de setenta homens enquanto inconsciente, tendo vídeos dos abusos comercializados por seu agressor.

Esse episódio exhibe o quanto a violência contra as mulheres pode se esconder atrás da fachada da intimidade familiar e da suposta proteção do lar. Gisèle, ao renunciar ao anonimato e buscar um julgamento público, demonstra a luta das mulheres por visibilidade e justiça, ao mesmo tempo em que denuncia a persistência de um sistema que muitas vezes naturaliza ou silencia a violência.

Figura 10 – Manchete sobre o caso Pelicot



Fonte: G1 - Globo<sup>28</sup>

A partir desse episódio, torna-se evidente a forma como o corpo feminino é objetificado. A mulher é reduzida a um ente assujeitado, esvaziado de voz e vontade próprias. Quando não é tratada como moeda de troca é transformada em instrumento de lucro, prazer ou dominação masculina. No caso em questão, não se trata de exploração com fins reprodutivos, mas da apropriação sexual de seu corpo

<sup>28</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2024/12/19/estuprada-por-mais-de-70-homens-sem-saber-entend-a-o-caso-de-gisele-pelicot-que-chocou-a-franca.ghtml>. Acesso em: 2 ago. 2025.

como fonte de prazer, sadismo e entretenimento masculino. A mulher, assim, torna-se meio para a realização de desejos alheios.

Logo, o corpo de Gisèle, à semelhança das aias, é tratado como um bem de consumo. Dominique Pelicot o oferece, o grava, o distribui. Gilead faz o mesmo: designa, monitora, controla. A aia não pertence a si, mas ao seu Comandante. Gisèle também não era considerada uma pessoa por seu algoz: era uma coisa.

Nos Estados Unidos, sob o governo de Donald Trump, atualmente no cargo, uma série de ações tem se concentrado na redução dos direitos femininos, especialmente no que diz respeito ao aborto e às políticas reprodutivas. Durante sua campanha e desde sua posse, Trump manteve um discurso restritivo sobre direitos reprodutivos e promoveu medidas como a revogação (ver figura 9) de uma norma que obrigava hospitais a realizar abortos de emergência quando a saúde da mulher estivesse em risco, inclusive em estados com proibição total.

Figura 11 – Manchete sobre a revogação da política de abortos de emergência.



Fonte: Veja<sup>29</sup>

Ao mesmo tempo, sua administração tem investido em políticas pró-natalistas, como a assinatura de decretos para ampliar o acesso à fertilização *in vitro* e reduzir seus custos, reunindo propostas que incentivam a natalidade (ver figura 10) e o aumento da taxa de fertilidade nacional. ao mesmo tempo que se retira das mulheres o direito de interromper uma gravidez indesejada, promove-se um discurso oficial que celebra a maternidade como dever patriótico. Esse conjunto de ações pode, ainda, ser relacionado à política anti-imigratória e de deportação em massa, sugerindo uma estratégia demográfica que prioriza o crescimento

<sup>29</sup>Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/governo-trump-revoga-politica-sobre-abortos-de-emergencia-nos-eua/>. Acesso em: 2 ago. 2025.

populacional por meio do controle da natalidade nativa, em detrimento de fluxos migratórios.

Figura 12 – Manchete sobre promessa de fertilização



Fonte: Público<sup>30</sup>

No Brasil, o Projeto de Lei nº 1.904/2024<sup>31</sup> propunha equiparar o aborto legal realizado após 22 semanas ao crime de homicídio simples, mesmo nos casos já previstos em lei, como estupro, anencefalia fetal ou risco à vida da mulher. Caso aprovado, o projeto puniria mulheres com reclusão de até 20 anos, uma pena que, ironicamente, ultrapassaria a de muitos estupradores.

Esse projeto surge em meio a um contexto de crescente moralismo e legislação regressiva sobre os direitos sexuais e reprodutivos das mulheres. A assistolia fetal, técnica recomendada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) para interrupção da gestação após 20 semanas, foi temporariamente proibida pelo Conselho Federal de Medicina.

A criminalização do aborto e a impossibilidade prática de acesso ao direito reprodutivo indicam uma política que, sob o pretexto de proteger a vida, exerce necropolítica sobre determinados corpos, como argumenta Mbembe: “[...] a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer.” (2017, p. 5).

<sup>30</sup>Disponível em: <https://www.publico.pt/2025/04/21/mundo/noticia/trump-quer-presidente-fertilizacao-reune-propostas-pronatalidade-2130507>. Acesso em: 2 ago. 2025.

<sup>31</sup>Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2434493>. Acesso em: 2 ago. 2025.

Esse controle estatal, que determina os destinos dos corpos, reproduz lógicas históricas de dominação e exclusão que se inscrevem nas estruturas sociais brasileiras, sobretudo no que tange às mulheres negras e pobres. Ao cercear o direito ao aborto legal, o Estado não apenas impõe limitações jurídicas, mas também materializa uma forma de violência simbólica e física que se inscreve na necropolítica, isto é, na política da morte, que decide quem é digno de vida plena e quem deve sofrer marginalização e morte prematura. Aqui, a mulher. Essas formas de legislação transformam a maternidade em obrigação penal.

Além disso, a fala de Jair Bolsonaro, ex-presidente da República, sobre ter se sentido atraído por meninas venezuelanas de 14 e 15 anos (ver figura 11), durante uma visita à comunidade de São Sebastião, no Distrito Federal, ilustra como discursos machistas e objetificantes podem ser naturalizados em espaços de poder. Ao afirmar que "pintou um clima" com as adolescentes e sugerir que elas se arrumavam para "ganhar a vida", Bolsonaro não apenas desrespeitou a dignidade das meninas, mas também reforçou estereótipos sexistas.

Figura 13 – Manchete sobre a fala de Bolsonaro



Fonte: G1<sup>32</sup>

Logo, enquanto Gilead institucionaliza a maternidade compulsória e o controle absoluto sobre o corpo da mulher, o Brasil contemporâneo, ao permitir que figuras públicas façam declarações que banalizam o assédio a adolescentes, reforça o ambiente social que torna essas opressões possíveis e naturais. A diferença é que,

---

<sup>32</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2022/noticia/2022/10/15/pintou-um-clima-fala-de-bolsonaro-sobre-meninas-venezuelanas-repercute-e-gera-criticas-nas-redes.ghtml>. Acesso em: 2 ago. 2025.

enquanto em *O Conto da Aia* essa dominação é explícita e legalizada, na realidade brasileira ela se expressa de forma mais dissimulada. Essa dissimulação não se manifesta apenas na banalização cotidiana do assédio, mas também em sofisticados mecanismos de impunidade e descredibilização que prolongam o sofrimento das vítimas. A história de Maria da Penha Maia Fernandes é um exemplo disso. (Ver figura 14)

Em 1983, seu então marido, Marco Antonio Heredia Viveros, tentou assassiná-la duas vezes: primeiro com um tiro enquanto ela dormia, o que a deixou paraplégica e, meses depois, tentando eletrocutá-la. Sua busca por justiça durou 19 anos e seis meses, enfrentando a morosidade e a omissão do Estado, com o primeiro julgamento ocorrendo apenas oito anos após o crime (1991). No entanto, ela sobreviveu e registrou sua história no livro *Sobrevivi... Posso Contar* (2012), cujo testemunho foi fundamental para a criação da Lei Maria da Penha (2006)<sup>33</sup>, a principal legislação brasileira de combate à violência doméstica.

É preciso dizer que, no ano de 2025, um documentário (retirado do ar após determinação do Tribunal de Justiça do Ceará)<sup>34</sup> produzido pela Brasil Paralelo<sup>35</sup> contestou publicamente as provas do crime, em uma tentativa explícita de descredibilizar a narrativa de Maria da Penha e questionar a legitimidade da lei que leva seu nome. Esse ataque demonstra como a batalha pela narrativa é extremamente importante, bem como a judicial.

---

<sup>33</sup>Sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 7 de agosto de 2006 (Lei nº 11.340), a lei recebeu este nome como forma de reparação simbólica recomendada pela Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH), em reconhecimento à luta de Maria da Penha.

<sup>34</sup>Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2025/07/16/mp-investiga-homem-que-promovia-campanha-de-odio-contra-maria-da-penha-e-suspende-documentario-que-difamava-ativista.ghtml>

<sup>35</sup>Produtora de mídia que, embora se declare "imparcial", é reconhecida por alinhar sua produção documental com pautas da extrema-direita, como o questionamento do feminismo, a oposição ao direito ao aborto e a negação do aquecimento global. Para uma análise detalhada sobre sua ideologia e financiamento: Brasil Paralelo: o que é, o que faz e quem financia a produtora de extrema direita. The Intercept Brasil, 28 nov. 2024. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2024/11/28/brasil-paralelo-produtora-de-extrema-direita/>.

Figura 14 - Manchetes da época



Fonte: Instituto Marinha da Penha<sup>36</sup>

Outrossim, quando não desrespeitam o corpo feminino, desrespeitam os lugares que ocupam. A ministra Marina Silva, ao ser alvo de ofensas e desqualificações<sup>37</sup> durante sua atuação no Senado, exemplifica como o espaço político e institucional também é negado às mulheres, especialmente às negras e periféricas. Em maio de 2025, durante uma audiência na Comissão de Infraestrutura do Senado, Marina se retirou após uma discussão com senadores que a mandaram “se colocar no seu lugar”. Ela afirmou: “Como eu estou convidada como ministra, ou ele [o senador Plínio Valério (PSDB-AM)] me pede desculpas ou eu vou me retirar”. (Metrópolis, 2025).

Essa lógica se inscreve, também, em *O Conto da Aia*, onde a presença feminina é estritamente controlada e qualquer tentativa de ultrapassar os limites impostos resulta em punição, marginalização ou silenciamento. As mulheres em Gilead são sistematicamente excluídas dos espaços de poder e relegadas a funções pré-determinadas: a da esposa, da aia, da Marta. Assim como Marina Silva foi

<sup>36</sup>Disponível em: <https://www.institutomariadapenha.org.br/quem-e-maria-da-penha.html>

<sup>37</sup>Disponível

<https://www.metroplites.com/brasil/marina-apos-ofensas-na-camara-nao-foi-a-1a-vez-e-nao-sou-a-uni-ca>. Acesso em: 2 ago. 2025.

confrontada por estar em um lugar onde não esperavam vê-la, Offred e outras mulheres da narrativa de Atwood vivem o tempo todo sob o risco de retaliação por qualquer sinal de insubordinação ou pensamento autônomo.

Outra figura que sofreu com violência de gênero foi a ex-presidenta Dilma Rousseff<sup>38</sup> (ver figura 15), que, no período da ditadura militar, foi presa e submetida a torturas físicas e sexuais. Por 22 dias consecutivos, seu corpo foi violado pelo Estado com choques elétricos, socos, pau de arara e isolamento. Anos depois, ela afirmaria: “O estresse é feroz, inimaginável. Descobri, pela primeira vez, que estava sozinha. Encarei a morte e a solidão. [...] As marcas da tortura são eu; fazem parte de mim” (Rousseff *apud* El País, 2014).

Figura 15 - Foto de Dilma ao ser presa



Fonte: Arquivo Público de São Paulo (AFP)

Essa compreensão se apresenta em Assmann (2011), para quem o corpo funciona como um espaço de recordação: um arquivo vivo da experiência. Em

---

<sup>38</sup>Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/10/politica/1418211333\\_054839.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/10/politica/1418211333_054839.html). Acesso em 2 ago. 2025.

oposição ao modelo estático e cerebral da memória, a autora propõe uma abordagem dinâmica, em que o passado é reconstruído continuamente, mas não sem limites: “Pode ser que a força da vontade ou do presente sobre a memória seja quase ilimitada, mas esses espaços de ação podem voltar a ser limitados por um outro fator: o corpo” (Assmann, 2011, p. 267). O corpo, portanto, resiste à completa domesticação da lembrança. Ele abriga traumas que não podem ser negados, experiências que recusam o esquecimento e revelam a materialidade da memória: ver, ouvir, sofrer e lembrar.

Dilma, assim como Offred, carrega no corpo os rastros de um regime que tenta apagar a subjetividade feminina, reduzindo-a a uma função: gerar, obedecer e silenciar. Mas o corpo da mulher, mesmo subjugado, resiste como testemunho. No romance, o ventre da aia é o território da dominação, mas também da insubmissão silenciosa. Fora da ficção, o corpo de Dilma sobreviveu ao apagamento e tornou-se documento. Como diz Assmann (2011), “a lembrança não pode ser compreendida desconectada do corpo” (p. 168). Por isso, o corpo feminino em Gilead ou no Brasil, é também um espaço de escrita da história.

Apesar da ditadura ter se encerrado no país, uma série de crimes de tentativa de feminicídio cresceu de forma preocupante nos últimos meses. Dois casos recentes ilustram com brutalidade como o corpo feminino ainda é tratado como propriedade, território a ser controlado, vigiado e punido.

Em Natal (RN), Juliana Garcia dos Santos foi brutalmente espancada (ver figura 16), sofrendo 61 socos desferidos pelo então namorado, Igor Eduardo Pereira Cabral, que lhe causaram lesões graves e a necessidade de uma cirurgia complexa de reconstrução facial. A agressão foi capturada integralmente pelas câmeras de segurança do elevador, cuja presença, porém, não foi suficiente para impedir a ação violenta nem para proteger Juliana do ataque implacável. A frieza com que Igor saiu do elevador, ajeitando a chinela com calma, expôs a total irrelevância que ele atribuía ao ato brutal que acabara de cometer contra Juliana.

Em São Paulo, semanas antes, uma médica sofreu agressões tão violentas que seu agressor, um fisiculturista, quebrou a própria mão ao desferir socos contra ela, resultando também em múltiplas cirurgias reparadoras para a vítima. Em ambos os episódios, os agressores justificaram suas ações alegando ciúmes e afirmando que “saíram de si”, ou tiveram “surto claustrofóbicos”, tentando assim naturalizar a violência como um episódio isolado, desencadeado pelo comportamento da mulher.

Figura 16 - Imagem de homem desferindo 61 socos em uma mulher no elevador de condomínio em Natal, em 2025.



Fonte: O Globo<sup>39</sup>

Essa ideia de posse não se restringe ao ato físico da violência, mas está profundamente entranhada nas relações sociais e culturais que regulam e disciplinam o corpo da mulher, impondo-lhe uma série de limites e normas que servem para mantê-la submissa e silenciada. A retórica que coloca a culpa na mulher questionando o que ela teria feito para “provocar” a agressão ou supostamente cometido um “absurdo”, é uma expressão clara dessa lógica de controle, que transfere para a vítima a responsabilidade pelo comportamento do agressor. Essa inversão de culpa reforça a ideia de que o corpo feminino não pertence a si mesmo, mas é uma extensão do poder masculino, que se vê no direito de vigiá-lo, marcá-lo e discipliná-lo quando considera que seus limites foram ultrapassados.

As duas vítimas tiveram como alvo o rosto. A persistência desse padrão sugere algo além da vulnerabilidade física: ela revela a tentativa de apagar aquilo que Le Breton (2006) considera o ponto de condensação da identidade humana. Para o autor

o rosto é, de todas as partes do corpo humano, aquela onde se condensam os valores mais elevados. Nele cristalizam-se os sentimentos de identidade, estabelece-se o reconhecimento do

---

<sup>39</sup> Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2025/08/01/espandada-por-quatro-horas-no-rio-chorou-ao-saber-que-mulher-foi-agredida-com-61-socos-em-natal-fiquei-em-estado-de-choque.ghtml>. Acesso em: 2 ago. 2025.

outro, fixam-se qualidades da sedução, identifica-se o sexo. (Le Breton, 2006, p. 70-71).

Dessa forma, o ataque à face é um ataque simbólico à integridade do sujeito. Como reforça a seguir

numerosas são as tradições nas quais o rosto é associado a uma revelação da alma. O corpo encontra aí o caminho de sua espiritualidade, suas cartas de nobreza. O valor ao mesmo tempo social e individual que distingue o rosto do resto do corpo [...] é sustentado pelo sentimento que o ser inteiro aí se encontra. (Le Breton, 2006, p. 71).

Ao desfigurar o rosto de uma mulher, o agressor tenta, antes de tudo, apagar sua identidade. Oriente e Ocidente se cruzam nesse ponto: na persistência de regimes, leis e práticas que visam domesticar o corpo feminino pela violência. A opressão muda de forma, mas não de intenção. Em Gilead, os rostos das mulheres são cobertos para que não vejam, nem sejam vistas. Fora da ficção, muitas são desfiguradas para que não possam mais se reconhecer. Em ambos os casos, o corpo é território de dominação.

Portanto, a análise dos regimes contemporâneos comparados ao enredo de *O Conto da Aia* demonstra que o controle patriarcal se sofisticou em uma dialética perversa entre o exhibir e o ocultar. Ele exhibe o corpo como signo (véu, lei, uniforme) para melhor ocultar a pessoa que o habita; oculta a violência íntima para que o espetáculo da ordem social pareça intacto.

Se este primeiro capítulo traçou a genealogia histórica e as formas modernas desse controle, o próximo dedicar-se-á a investigar, no interior do romance, o campo de batalha principal onde essa dominação é contestada: a memória. Pois, se o poder age tornando visível o corpo e invisível a subjetividade, a resistência, como veremos, começa quando o corpo lembra e a memória se torna, ela mesma, uma forma de visibilidade insurgente.

### **3 NÃO DEIXE QUE OS BASTARDOS APAGUEM SUA MEMÓRIA**

Se nas distopias clássicas a memória e a resistência são ameaças ao Estado porque preservam a individualidade humana em sentido amplo, em Gilead elas são ameaças porque preservam especificamente a subjetividade feminina. Offred não narra como um indivíduo genérico que resistiu à tirania: ela narra como uma mulher que resistiu a um regime construído para converter mulheres em objetos. Sua memória é subversiva não apenas porque lembra, mas porque lembra como mulher, de um corpo que lhe foi tomado, de um nome que foi confiscado, de uma vida que o Estado decidiu que não lhe pertencia.

É essa dimensão específica que organiza a análise deste capítulo. A República de Gilead funda seu poder em um duplo gesto totalitário: o controle absoluto dos corpos no presente e a expropriação sistemática do passado. Apagar nomes, queimar arquivos, reescrever a história e interditar a recordação são operações fundamentais para dissolver a subjetividade e forjar uma nova natureza feminina reduzida à função reprodutiva. Contra esse projeto de amnésia, Offred ergue uma fortaleza íntima por meio de sua capacidade de lembrar e é nesse gesto que reside a potência política de sua narração.

Este capítulo argumenta, portanto, que a memória não é um refúgio nostálgico ou passivo, mas uma tecnologia ativa de resistência subjetiva e feminista. A narração de Offred constitui um contra-arquivo que desestabiliza o regime a partir de três movimentos: primeiro, como vigilância invertida, em que a lembrança espiona as fissuras do poder e impede a dissolução do eu anterior; segundo, como arqueologia do cotidiano, escavando fragmentos banais do mundo perdido para compor uma contra-história do que Gilead suprimiu; e por fim, de modo mais radical, como arquivo vivo inscrito no próprio corpo, um repositório de sensações, traumas e desejos que a linguagem oficial não consegue completamente apagar.

### 3.1 Recordar é perigoso: a memória sob vigilância

Um mundo inteiro foi escondido de nós. A guerra delas permaneceu desconhecida...Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres. (Aleksiévitch, 2012, p.13).

Em *O Conto da Aia*, a vigilância transcende o controle disciplinar do corpo para instituir uma incursão nas estruturas da subjetividade. Gilead não se limita a gerir o aparato biológico das mulheres; o Estado busca colonizar o território invisível da memória. Como postula Aleida Assmann (2011), a memória é o alicerce da identidade, e é precisamente essa conexão que o regime tenta romper. A relação de utilitarismo que o Estado estabelece com o pensamento é explicitada por Offred: “Como outras coisas, agora os pensamentos devem ser racionais. Pensar pode prejudicar suas chances, e eu pretendo durar” (Atwood, 2017, p. 16). Sob a ótica de Assmann, observamos aqui a tentativa de conversão da memória individual em uma memória funcional (Assman, 2011, p.148), onde apenas o que serve à sobrevivência e ao sistema é permitido.

Lembrar torna-se um ato profundamente subversivo, um gesto que desafia o poder absoluto que tenta determinar o que pode ser dito, feito, visto e até mesmo pensado. Desde o início, Offred nos apresenta a violência do regime que não apenas submete o corpo, mas tenta arrancar o passado dela. Ela se lembra dos dias antes de Gilead, da liberdade de caminhar sozinha, do casamento com Luke, da filha que agora não pode sequer nomear em voz alta pois nomear é um ato perigoso. A lembrança da filha se torna um espectro constante, uma ausência que pesa e alimenta sua resistência silenciosa. O regime sabe que essa memória é perigosa, porque conecta Offred a um eu que o presente brutal quer apagar.

A vigilância da memória aparece, por exemplo, nas “Cerimônias”. Essas sessões ritualizadas de reprodução não apenas subjagam o corpo feminino, mas também impõem o silêncio e o esquecimento. Offred precisa bloquear suas lembranças, pois recordar os toques e carinhos do passado é, ao mesmo tempo, uma resistência e uma tortura. Ela se esforça para guardar segredos para si, pois dividir essas memórias seria sua condenação. Neste contexto, a memória individual de Offred funciona como o que Assmann chama de “núcleo irreduzível da pessoa” (2011, p. 326), um arquivo interno que, mesmo sob trauma, permanece inacessível ao controle totalitário. Recordar ali é também um risco de vida.

A memória aparece, por vezes, em pequenos detalhes aparentemente banais, como a escova de dentes que Offred lembra ter possuído antes, símbolo de uma intimidade perdida e da vida ordinária roubada. Essa lembrança trivial carrega consigo a força de uma existência não controlada, não tomada, um fio tênue que a liga a um tempo e a uma identidade negados pelo regime.

Gagnebin destaca como o poder regula o lembrar e o esquecer. Em Gilead, isso se manifesta na censura brutal da história pessoal e coletiva das mulheres. As próprias aias são instruídas a não ter passado, nem identidade. São reduzidas a funções reprodutivas, um claro processo de apagamento da subjetividade. Offred, ao recordar sua vida anterior, desafia essa tentativa de esquecimento e, assim, resiste.

A memória de Offred, por sua natureza fragmentada e incerta, também revela o efeito da vigilância extrema: ela se pergunta o que é real, o que é sonho, o que foi criado para sua sobrevivência. A vigilância não é só externa, mas também interna, pois o medo e a repressão criam um regime de auto-vigilância que corrói as certezas do eu. Em determinado momento, Offred pensa no “tempo que passou”, lembrando as reuniões clandestinas com seu marido e filha, memórias que ela deve esconder. Essa recordação é uma ferida aberta, um risco que a mantém alerta, porque o passado lhe dá força e ao mesmo tempo ameaça sua segurança. Cada lembrança é uma arma que pode salvar ou condenar.

Além disso, a vigilância da memória em Gilead dialoga com a violência simbólica que atravessa os corpos femininos. O controle do corpo é o controle da narrativa sobre o corpo, uma narrativa que apaga as histórias que as mulheres carregam. O esquecimento forçado é uma violência que corta as raízes da identidade.

Atwood utiliza o monólogo interior para construir a personagem, permitindo que o leitor acesse seus pensamentos, memórias, medos e desejos. A personagem é profundamente introspectiva, e sua narrativa é marcada por reflexões sobre seu passado, seu presente e seu futuro. Ela questiona constantemente sua realidade, o que reforça sua humanidade. Como é visto em:

Nós dormimos no que outrora havia sido o ginásio esportivo. O assoalho era de madeira envernizada, com listras e círculos pintados, para os jogos que antigamente eram disputados ali; os aros para as redes das cestas de basquete ainda estavam em seus lugares, embora as redes tivessem desaparecido. Uma arquibancada cercava o aposento para os espectadores, e imaginei que podia sentir, muito ligeiramente, como uma imagem evocada [...] (Atwood, 2017, p. 11).

Nessa passagem, o monólogo interior de Offred revela não apenas a descrição física do espaço, mas também sua capacidade de resgatar memórias e sensações do passado, contrastando com a realidade opressiva em que vive. Ob a lente de Assmann (2011, p. 331), o ginásio configura-se como um palimpsesto: um espaço onde a nova escrita do regime não consegue ocultar as camadas de tempo anteriores.

A menção ao ginásio, que antes era um local de liberdade e diversão, mas que agora serve como um dormitório para as aias, simboliza a perda de autonomia e a degradação da sociedade. Além disso, a descrição detalhada das mudanças nas roupas e nos estilos das garotas ao longo do tempo reflete a nostalgia de Offred por um mundo onde as mulheres tinham liberdade para se expressar.

No romance, a identidade de Offred é mais explícita, bem como sua resistência, manifestando-se em seus pensamentos e em pequenos atos de rebeldia, como evidenciado no trecho abaixo:

Enquanto nos afastamos sei que estão nos observando, esses dois homens que ainda não têm sequer permissão para tocar em mulheres. Eles tocam com os olhos, e eu remexo um pouco os quadris, sentindo a saia vermelha rodada balançar ao meu redor. É como dar uma banana quando se está atrás de uma cerca ou atirar um cachorro com um osso mantido fora do alcance, e sinto-me envergonhada de meu comportamento, porque nada disso é culpa desses homens, são jovens demais. Então descubro que afinal não estou envergonhada. Aprecio o poder; o poder de um osso de cachorro, passivo mas presente. E espero que fiquem de pau duro ao nos verem e que tenham que se esfregar contra as barreiras pintadas, às escondidas. (Awood, 2017, p. 33).

Nessa passagem, Offred descreve como utiliza sua presença e movimentos para provocar os guardas jovens, que são proibidos de tocar nas mulheres. Esse comportamento, embora aparentemente trivial, é um ato de resistência silenciosa, pois ela se aproveita do poder que ainda possui: provocar desejo e frustração nos homens. Ainda se tratando do romance, é perceptível que Offred rejeita o que é citado na Bíblia, vendo-a como uma manipulação grotesca da religião para controlar e desumanizar as mulheres como mostra o trecho a seguir:

Frutificai e multiplicai-vos, enchei abundantemente a terra. Então vem aquele negócio velho e bolorento da Raquel e da Lea que nos martelaram na cabeça no Centro. Dá-me filhos, ou senão eu morro. Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto do teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bilha; Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos,

e eu, assim receba filhos por ela. E assim por diante, interminavelmente. (Atwood, 2017, p. 109).

Sua ironia ao se referir ao texto bíblico como interminável revela seu cansaço e revolta. Ademais, a aia reafirma sua autonomia intelectual e emocional, recusando-se a aceitar a narrativa imposta pelo sistema teocrático. No trecho a seguir, percebemos como Offred tinha uma porção de pensamentos e fazia muitas reflexões quando estava no Centro Vermelho

Nós ansiávamos pelo futuro. Como foi que aprendemos isso, aquele talento pela insaciabilidade? Estava no ar; e ainda estava no ar, como uma reflexão posterior, enquanto tentávamos dormir, nos catres do exército que haviam sido dispostos em fileiras, espaçados de modo que não pudéssemos conversar. Tínhamos cobertas, lençóis de flanela de algodão, como as de crianças, e cobertores padrão fabricados para o exército, dos antigos que ainda diziam U.S. [...] As luzes eram diminuídas, mas não apagadas. Tia Sara e tia Elizabeth patrulhavam; tinham agulhões elétricos de tocar gado suspensos por tiras de seus cintos de couro[...] (Atwood, 2017, p. 11 - 12).

Offred observa que essa sensação estava “no ar” como se fosse um anseio coletivo mesmo que nenhuma das mulheres pudesse expressá-lo abertamente, isto é, embora existisse a patrulha realizada pelas Tias, ainda resistia uma certa esperança.

No capítulo 16, Offred relata com precisão de detalhes a cerimônia em que participam, ela, a esposa do comandante, Serena Joy, e o próprio Comandante. Vejamos a seguir:

Deito-me de barriga para cima, completamente vestida exceto pelos amplos calções de algodão. [...] Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas, minha cabeça sobre seu estômago, seu osso púbico sob a base de meu crânio, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida. Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. O que realmente significa é que ela está no controle do processo e portanto do produto. Se houver algum. Os anéis de sua mão esquerda se enterram em meus dedos. Pode ser ou não vingança. Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo [...] (Atwood, 2017, p. 114).

Ela reflete sobre o significado simbólico de uma mesma carne, ironizando a justificativa religiosa do ritual e revelando que, na prática, Serena Joy está no controle tanto do “processo” quanto do “produto” se referindo a um possível bebê. Além disso, existe uma frieza no ato sexual. Essa desconexão entre corpo e mente, expressa através de suas reflexões, transmite ao leitor uma profunda angústia e repulsa, reforçando a desumanização do ritual e a ausência total de prazer ou afeto.

O que revela, portanto, não apenas a dor física e emocional de Offred, mas também cria uma empatia intensa com sua experiência, evidenciando o horror de ser reduzida a um objeto em um sistema opressivo.

### **3.2 Vestígios da violência em Gilead**

A experiência vivida por Offred revela Gilead principalmente através dos vestígios fragmentados de uma vida anterior. Esses fragmentos funcionam como um espelho invertido da violência presente, configurando uma imagem negativa que nos ajuda a compreender o cotidiano opressor da República de Gilead. Conhecemos esse regime, em grande parte, pelo que ele proibiu, silenciou e destruiu, e é a memória individual de Offred que nos fornece as pistas para entender essa dinâmica.

A memória de Offred se manifesta como um mosaico de micro-histórias, ou seja, pequenos indícios que compõem uma narrativa fragmentada. Offred não narra uma história monumental ou linear; ela apresenta fragmentos (do supermercado, do trabalho, do casamento e da maternidade) que, somados, revelam a brutalidade e a extensão da opressão em Gilead.

O supermercado, por exemplo, é muito mais do que um espaço de consumo. Na memória de Offred, ele era um lugar de autonomia, diversidade e escolha, algo hoje irreconhecível em Gilead, onde o consumo é rigidamente controlado, as cores e variedades são limitadas, e o acesso ao mercado é uma forma de vigilância e restrição. Essa recordação banal e cotidiana, que poderia parecer trivial, torna-se um símbolo poderoso do que foi perdido, funcionando como uma contra-imagem do presente autoritário.

Essa lógica do negativo se estende a outros aspectos da vida que Offred recorda: o casamento, antes pautado por relações afetivas e igualitárias, é substituído por uma instituição desumanizada e funcional, marcada pela ritualização da reprodução; a maternidade, que outrora fora uma experiência plural e complexa, agora se reduz a um papel obrigatório, desprovido de escolha e autonomia.

Essa transformação radical do privado em instrumento de controle encontra respaldo na reflexão de Assmann, que em *Espaços da Recordação* (2011), propõe uma distinção fundamental entre memória individual e memória cultural. A primeira é afetiva, subjetiva, descontínua, marcada pelas vivências pessoais; a segunda é

institucionalizada, sistematizada, carregada de função identitária. Segundo a autora, “a memória individual está ancorada no corpo e nos sentidos, sendo constantemente reatualizada pela experiência vivida” (Assmann, 2011, p. 326). Offred, mesmo em meio à repressão absoluta, preserva dentro de si essas memórias: o toque de Luke, o cheiro da filha, a sensação de andar livre pela rua. Não são lembranças ordenadas.

A memória cultural, ao contrário, é moldada e transmitida socialmente. “Ela é mantida por textos, imagens, rituais e instituições” e tem a função de “assegurar a continuidade identitária de grupos ao longo do tempo” (Assmann, 2011, p. 331). Em Gilead, essa memória cultural é sequestrada. O Estado reescreve a história com base em trechos selecionados da Bíblia, legitima a violência com discursos religiosos, redefine os papéis sociais das mulheres como se fossem eternos. Tudo o que veio antes deve ser esquecido. Nesse processo, nomes são apagados, arquivos destruídos, e qualquer afeto anterior é tratado como heresia.

Mas há algo mais que me toca profundamente nessa leitura: o modo como o corpo se torna um espaço de recordação. Offred não apenas se lembra, ela sente. Assmann aponta que o corpo pode funcionar como arquivo sensível, como “um lugar da memória que não pode ser completamente regulado” (Assmann, 2011, p. 330). E eu vejo isso em Offred: mesmo quando a linguagem lhe é negada, o corpo continua falando.

### **3.3 A dor de lembrar: memória, trauma e rasura**

Em contextos de trauma e opressão, lembrar pode significar abrir feridas ainda não cicatrizadas, tocar em dores que continuam vivas no corpo e na memória. No livro, a protagonista parece ciente desse paradoxo. Offred narra com pudor, hesitação, por vezes sente culpa. Suas memórias vacilam: “foi assim mesmo?”, ela pergunta. Lembrar, mesmo que fragmentadamente, é recusar o desaparecimento completo.

Essa memória, fragmentada e hesitante, constitui também uma forma de contranarrativa. Como afirma Gagnebin (2006), o narrador que surge após as grandes catástrofes históricas é como o trapeiro de Benjamin: recolhe restos,

detritos, aquilo que a história oficial rejeita por não ter nome, sentido ou valor. Offred se inscreve nessa linhagem de narradoras sucateiras já que sua voz recolhe cacacos, hesitações e silêncios. O corpo de Offred torna-se, então, o que Assmann define como um "espaço de recordação" (*Erinnerungsraum*): um lugar onde o passado é preservado em meio à destruição dos suportes externos (como fotografias e documentos). Ao narrar, ainda que aos pedaços, ela resiste à pedagogia do esquecimento. Assmann ressalta que o fenômeno da memória é resistente à descrição direta, dependendo de metáforas e imagens para se manifestar. No caso de Offred, o corpo é a principal imagem desse campo conceitual. Tal como a função do narrador sugerida por Benjamin, cabe a ela e, por extensão, ao leitor, não permitir que o passado se perca no esquecimento. É a forma como o trauma se escreve:

Ela se desvanece, não posso mantê-la aqui comigo, agora se foi. Talvez eu realmente pense nela como um fantasma, o fantasma de uma menina morta, uma menininha que morreu quando tinha cinco anos. Lembro-me das fotografias de nós duas que um dia tive, de mim com ela no colo, poses padrão, mãe e bebê, enquadradas numa moldura, por segurança. Por trás de meus olhos fechados posso ver a mim mesma como sou agora, sentada ao lado de uma gaveta aberta ou de um baú de viagem, no porão, onde as roupinhas de bebê estão dobradas e guardadas, uma mecha de cabelo, cortada quando ela tinha dois anos, num envelope, louro quase branco. Depois ficou mais escuro. Eu não tenho mais essas coisas, as roupas e o cabelo. Queria saber que aconteceu com todas as nossas coisas. Saqueadas, jogadas fora, levadas embora. Confiscadas. Aprendi a viver sem uma porção de coisas. (Atwood, 2017, p. 79).

Entretanto, essa memória é sempre ambivalente. Há nela tanto a força da resistência quanto a dor daquilo que se perdeu e já não pode ser recuperado. Offred carrega suas lembranças como quem carrega uma bagagem pesada, que não pode ser esquecida. Para Offred, esse espaço é o próprio corpo, onde cada sensação presente convoca uma imagem do passado. Ao lembrar da filha, ela sangra. Ao lembrar do marido, se culpa. Ao lembrar da liberdade, se desespera. Ainda assim, ela insiste. Porque esquecer seria permitir o desaparecimento completo de sua história.

A memória, neste contexto, não é apenas uma função psicológica individual, mas um campo de disputa política. Gilead reorganiza não apenas o espaço público e os corpos, mas também a narrativa histórica. Há uma tentativa ativa de reconstruir a memória cultural coletiva, apagando qualquer vestígio da vida anterior e substituindo-o por símbolos e práticas doutrinárias. A memória individual de Offred,

por mais fragmentada que seja, atua como uma contranarrativa, uma voz dissonante que insiste em existir.

Gilead educa para o esquecimento, transformando o corpo feminino em "animação suspensa", como nas pinturas de haréns que Offred recorda. O tédio e a espera são formas de esvaziar o sujeito. Foucault e Beauvoir ajudam a entender a docilização desse corpo, mas é através da teoria de Assmann que percebemos que o corpo de Offred é um "lugar traumático" que se recusa a fechar-se. Enquanto o regime quer que ela seja apenas um ventre, o corpo dela insiste em ser um "espaço de recordação", onde a felicidade do passado é convocada para subverter o horror do presente.

A felicidade descrita por Offred confirma a tese de Assmann: a recordação é essencial para a construção da identidade. O nascimento de um bebê em Gilead não é vivido por ela como um evento do regime, mas como um "nexo entre a recordação e a situação de choque" como se vê em: "Prendemos nossa respiração enquanto tia Elizabeth o examina[...] Nossa felicidade é em parte lembrança. O que me lembro é de Luke comigo no hospita[...]" (Atwood, 2017, p. 153).

Em *O Conto da Aia*, o corpo de Offred é vigiado, controlado, regulamentado. Mas mesmo sob essa vigilância, ele guarda a memória. É um corpo que se lembra, que sente falta, que deseja. A memória, nesse sentido, não está apenas na mente, mas se inscreve no corpo um corpo que resiste à tentativa de ser reduzido à função biológica imposta pelo regime. Beauvoir, por sua vez, contribui ao refletir sobre a historicidade do corpo feminino. O corpo da mulher, afirma ela, é tomado, ao longo da história, como um corpo para o outro, um corpo cuja experiência foi sistematicamente negada ou silenciada. Em Gilead, esse entendimento atinge sua forma extrema: a mulher é reduzida à função de ventre, à obediência absoluta, à invisibilidade subjetiva. Lembrar, para Offred, é então recuperar a dimensão de si que o regime tenta apagar: é reinscrever-se como sujeito.

Prendemos nossa respiração enquanto tia Elizabeth o examina: uma menina, coitadinha, mas até agora tudo bem, pelo menos não há nada errado com ela, nada que possa ser visto, mãos, pés, olhos, contamos silenciosamente. Tia Elizabeth, com o bebê no colo, olha para nós e sorri. Sorrimos também, somos um único sorriso, lágrimas escorrem por nossas faces, estamos tão felizes. Nossa felicidade é em parte lembrança. O que me lembro é de Luke comigo no hospital, de pé ao lado de minha cabeça, segurando minha mão, vestindo o traje cirúrgico verde e a máscara branca que lhe deram. Ah, disse ele, Ah, Jesus, uma exalação de assombro maravilhado. Naquela noite ele não conseguiu dormir nada, disse, estava tão eufórico, tão ligado. (Atwood, 2017, p. 154).

Esse mesmo gesto doloroso e necessário o de lembrar contra o apagamento é partilhado por outras vozes históricas e literárias que, como Offred, narram sob a sombra da opressão. No Brasil, durante a ditadura militar (1964–1985), a prática sistemática de tortura, censura, exílio e desaparecimento forçado operava também pelo silenciamento da memória. A estrutura da repressão não visava apenas controlar a sociedade, mas apagar histórias e interromper linhagens afetivas e políticas. Como no caso de Offred, lembrar se tornava um gesto arriscado, mas vital. As Comissões da Verdade e os relatos de familiares de desaparecidos demonstram que narrar a dor é também afirmar a existência diante da ausência.

O longa-metragem *Ainda Estou Aqui* (2024)<sup>40</sup>, sob a direção de Walter Salles e laureado com o Oscar de Melhor Filme Internacional, articula a resistência política à persistência da memória ao centrar-se na trajetória de Eunice Paiva. A obra, que adapta o livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva, apresenta a busca pelo ex-deputado Rubens Paiva como uma dimensão do lembrar vivenciada pelo trauma e pela insistência ética. A relevância da obra transcendeu as telas e impulsionou uma vitória histórica: após a repercussão internacional do filme, o Estado brasileiro reconheceu oficialmente a natureza do crime, alterando a certidão de óbito de Rubens Paiva (ver figura 17) para que constasse que sua morte decorreu de "atos de violência praticados pelo Estado" em vez de causas desconhecidas<sup>41</sup>.

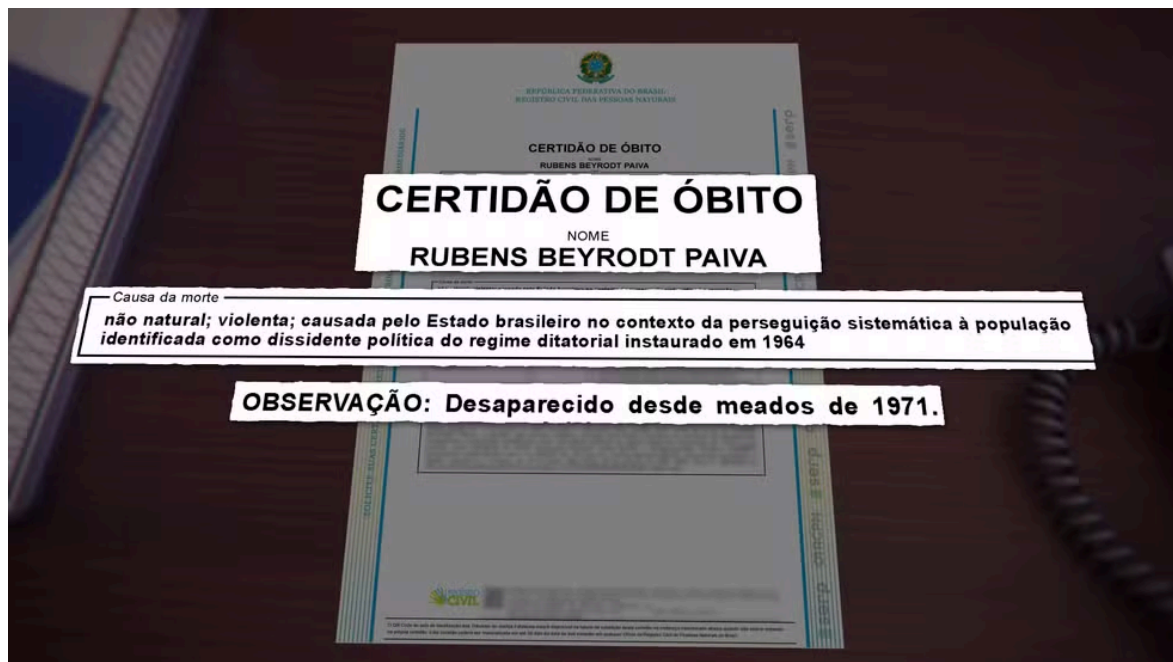
Para Assmann (2011, p. 15), este movimento representa a transição do trauma para a memória política, provando que a arte possui a força de desmantelar o "esquecimento imposto" e forçar o reconhecimento oficial da verdade histórica. Por outro lado, em *O Conto da Aia*, percebemos a dificuldade e a dúvida que se põe sobre a versão de Offred como se vê no próprio título da palestra "Problemas de Autenticação com Relação a O conto da aia" (Atwood, 2017, p. 352).

---

<sup>40</sup>Para um levantamento detalhado das premiações recebidas pelo filme, ver: CNN BRASIL. *Ainda Estou Aqui: todos os prêmios que o filme já ganhou até agora*. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/ainda-estou-aqui-todos-os-premios-que-o-filme-ja-ganhou-ate-agora/>. Acesso em: 12 jan. 2026.

<sup>41</sup>Após indicação de "Ainda Estou Aqui" ao Oscar, certidão de óbito de Rubens Paiva é alterada; entenda razão. 2024. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/oscar/apos-indicacao-de-ainda-estou-aqui-ao-oscar-certidao-de-obito-de-rubens-paiva-e-alterada-entenda-razao,c674afac8adc5b1f0a6bd22cf1e81de2ursyffn9.html>. Acesso em: 12 jan. 2026.

Figura 17 - Certidão de óbito de Rubens Paiva



Fonte: G1<sup>42</sup>

### 3.4 O silêncio e o não- dito como marcas da opressão

Na república distópica de Gilead, a linguagem deixa de ser apenas um meio de comunicação para se tornar um campo de batalha. Cada palavra dita por Offred carrega o peso da vigilância, do medo e da autocensura. Seu discurso hesita, recua, tropeça em si mesmo. Mas é precisamente nesses recuos que a opressão se manifesta. E, nesse jogo entre o que se diz e o que se silencia, o silêncio fala.

Há uma gramática do silêncio operando em sua fala. Como bem observa Gagnebin, em contextos de repressão e violência, a linguagem é tensionada ao limite. A fala do sujeito marcado pelo trauma ou pela opressão é marcada por interrupções, silêncios, recuos. Não porque o sujeito não sabe o que dizer, mas porque o que precisa ser dito é, muitas vezes, indizível. A palavra, nessas condições, precisa proteger o sujeito tanto quanto expressá-lo.

Offred parece narrar como quem escreve com o corpo encolhido. Sua linguagem não é exuberante, nem assertiva: é marcada por desconfiança, por uma

<sup>42</sup> Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2025/01/23/certidao-de-obito-de-rubens-paiva-e-corrigida-e-m-sp-documento-informa-que-morte-foi-violenta-e-causada-pelo-estado-brasileiro.ghtml>. Acesso em: 20 dez. 2025

vigilância que ela mesma incorporou. Como se soubesse que está sendo lida, observada, julgada, mesmo na solidão de sua recordação. Isso está presente na maneira como ela hesita ao nomear. Palavras como "amor", "liberdade", "filha" surgem como relâmpagos, seguidas por pausas ou por confissões de insegurança. Às vezes, ela recorre à ironia ou ao humor para suavizar a dor que essas palavras carregam. Outras vezes, silencia por completo. E esse silêncio é gritante.

A linguagem, assim como o corpo, também é regulada por Gilead. A nova ordem impõe um vocabulário sagrado, uma língua oficial que apaga os afetos e os desejos. Palavras como "parto", "cerimônia", "serva", "redentor", "pecado" são reconfiguradas em um novo código, onde tudo é funcional e controlado. A linguagem do cotidiano se transforma em catecismo. Dentro dessa estrutura, as mulheres não apenas são proibidas de falar livremente; elas são ensinadas a esquecer o próprio idioma do desejo. O silêncio torna-se doutrina.

Spivak (2010) ao discutir a impossibilidade de a subalterna falar, oferece uma chave importante para entender a condição de Offred. A subalterna, diz ela, não é apenas aquela que é silenciada; é aquela cuja voz, quando emerge, não encontra ouvidos, não é reconhecida como legítima. Em "O Conto da Aia", Offred não apenas tem sua fala restringida pelos outros, mas também questiona constantemente a própria capacidade de dizer.

Ela escreve como quem pede desculpas por estar contando. Como quem espera que sua história não seja crida. A violência simbólica em Gilead atua através da linguagem. A serva não tem nome próprio, tem nome de posse: "Of-Fred". A perda do nome é também a perda da identidade. O nome é substituído por uma designação funcional, que diz respeito a outro: a serviço de quem ela está. Quando Offred relembra seu nome anterior, ela não o diz. O leitor nunca o descobre. A recusa em revelá-lo é também um gesto de resistência: guardar para si aquilo que o regime quer apagar.

Nesse ponto, a escrita de Atwood imita a tensão do silêncio. Sua narrativa não é linear, nem conclusiva. É uma sucessão de memórias fragmentadas, de digressões, de lapsos. A forma é coerente com o conteúdo: trata-se de uma história escrita sob vigilância, onde o medo de falar é tão importante quanto o que se fala. Cada reticência é uma marca da repressão. Cada pausa, um vestígio do que não pode ser dito.

Essa dinâmica entre linguagem e opressão também pode ser observada em outros contextos históricos. Escritoras e sobreviventes de regimes totalitários frequentemente recorrem ao fragmento como forma de expressão. Anne Frank, por exemplo, ao escrever em seu diário sob o terror nazista, constrói uma narrativa entrecortada por medos e esperanças, em que cada palavra escrita é uma afirmação de vida. No Brasil, relatos de mulheres torturadas durante a ditadura militar também são marcados por silêncios estratégicos, por não-ditos que dizem muito. O trauma, nesses casos, se escreve em camadas: às vezes pelo que é contado, mas também, e sobretudo, pelo que é calado.

O silêncio, portanto, não é o oposto da linguagem. É uma parte dela. É um modo de comunicar a impossibilidade de comunicar. Offred, ao narrar com hesitação, nos ensina a escutar o que não é dito. Sua narrativa é também um convite ao leitor para ler nas entrelinhas, para escutar os vazios da fala.

No final do romance, quando a narrativa de Offred é interrompida e substituída pela análise fria de historiadores do futuro, esse contraste fica evidente. A linguagem que vinha carregada de dor, de medo e de desejo é substituída por uma linguagem objetiva, acadêmica, "neutra". O que se perde é justamente aquilo que a linguagem de Offred continha de mais potente: sua tensão, sua falha, sua humanidade. O silêncio final é talvez o mais ensurdecador.

Assim, Atwood nos mostra que, em regimes de opressão, o silêncio não é vazio. É preenchido de sentido. É construído. E é no reconhecimento desse silêncio construído que podemos ouvir as vozes que ele tenta esconder. Porque, como nos lembra Spivak (2010), o desafio não é apenas dar voz à subalterna, mas aprender a escutar mesmo quando ela fala em fragmentos, em hesitações, em silêncios. Offred, então, não fala pouco: ela fala como pode. Sua linguagem é o reflexo de um mundo que tenta calá-la. E é precisamente por meio dessa linguagem vacilante, tensa, cheia de desvio e dor, que ela nos conta o que Gilead mais gostaria que esquecêssemos.

### **3.5 Memória e contra-discurso: narrar para não desaparecer**

Offred narra como quem sussurra, mas ela narra. Sua voz, sob o peso do medo, da dúvida e da dor, se constrói na hesitação, na fragilidade. Ao narrar, ainda que sem saber se será ouvida, ela afirma a própria existência. Como um bilhete

escondido num livro proibido, sua história é uma tentativa de não desaparecer por completo. Não é uma libertação imediata. É um gesto de sobrevivência simbólica.

É estranho, agora, pensar em ter um trabalho, um serviço. É uma palavra engraçada. Isso é serviço para homem. Já fez o serviço, diziam para crianças quando estavam sendo ensinadas a usar o banheiro. Ou cachorros: ele fez o serviço no tapete. Você devia bater neles com um jornal enrolado, minha mãe dizia. Lembro-me de quando havia jornais, embora nunca tenha tido um cachorro, só gatos. O Livro de Job, a Bíblia, o livro do serviço de Deus. Todas aquelas mulheres tendo emprego fazendo seu serviço: difícil de imaginar, agora, mas milhares delas tinham empregos, milhões. Era considerado uma coisa normal. Agora é como lembrar dinheiro em papel-moeda, quando eles ainda tinham isso. (Atwood, 2017, p. 207).

A narração em *O Conto da Aia* não assume a forma heroica das epopeias nem o tom triunfante das vitórias. Ao contrário, ela se constrói na margem, no limite da fala, entre a denúncia e a memória íntima. Offred conta o que lembra, mas também o que sente. Sua narrativa é, como diria Gagnebin, uma tentativa de reorganizar o vivido depois do trauma.

É memória, mas também ficção no sentido de que constrói um fio possível entre o passado e o presente. E, ainda que esse fio seja frágil, é ele que sustenta a possibilidade de futuro.

Não se pode enfiar a mão numa janela de vidro sem se cortar, foi tudo o que ela disse sobre o assunto. Sangradores filhos-da-puta, uma das amigas disse. Elas chamavam o outro lado de sangradores por causa dos cartazes que carregavam com os dizerem: Deixem que sangrem. De modo que devem ter sido os tumultos contra o aborto. Fui para o meu quarto, para ficar longe delas. Estavam falando demais, e alto demais. Elas me ignoravam e eu me ressentia delas. Minha mãe e suas amigas arruaceiras. Não entendia por que ela tinha que se vestir daquela maneira, de macacão, como se fosse jovem; ou porque tinha que dizer tanto palavrão. (Atwood, 2017, p. 216).

No trecho “A porta do quarto - não do *meu* quarto, eu me recuso a dizer *meu* - não está trancada.” (Atwood, 2017, p. 16 - grifo da autora) podemos identificar que Offred não internaliza os locais ou móveis da casa do Comandante e o faz propositalmente a fim de estabelecer separações entre quem é quem o Estado quer que ela seja.

A recusa do pronome possessivo reforça a visão de que ela não faz parte do sistema a qual foi forçadamente submetida, contudo na página 36 conseguimos perceber o uso do pronome quando ela afirma “A noite é minha, meu próprio tempo, para eu fazer o que quiser, desde que fique quieta. Desde que não me mexa. Desde

que fique deitada quieta” (Atwood, 2017, p. 49). Ainda que Offred se refira ao tempo como seu, vemos a condição que lhe é imposta: estar imóvel, quieta, silenciosa.

Spivak (2010), ao refletir sobre a voz subalterna, aponta para a complexidade de narrar a partir de um lugar marcado pela opressão. A subalterna, diz ela, pode até falar, mas será que é ouvida? Sua história é registrada, mas não sabemos se será lida, compreendida, acolhida. Ainda assim, ela escreve. Como quem semeia palavras num chão de sal, sem garantias. Sua escrita é uma prática insurgente silenciosa, mas radical.

Sei que isso não pode estar certo, mas penso de qualquer maneira. Tudo que me ensinaram no Centro Vermelho, tudo a que resisti, flui para dentro de mim numa torrente. Não quero dor. Não quero ser uma dançarina, com os pés no ar, minha cabeça um retângulo sem rosto de pano branco. Não quero ser uma boneca dependurada no Muro, não quero ser um anjo sem asas. Quero continuar vivendo, de qualquer forma que seja. Renuncio a meu corpo voluntariamente, para submetê-lo ao uso de outros. Eles podem fazer o que quiserem comigo. Sou abjeta. Sinto, pela primeira vez, o verdadeiro poder deles. (Atwood, 2017, p. 337 - 338).

A linguagem de Offred é marcada por lapsos, digressões, metáforas. Há incerteza no modo como ela conta: “talvez tenha sido assim”, “não tenho certeza”, “posso estar confundindo”. Mas essa instabilidade não enfraquece seu relato, ela o humaniza. Offred não narra de um lugar de poder, mas de vulnerabilidade. E essa vulnerabilidade é política. Em um regime que apaga nomes, corpos e memórias, narrar é dizer: eu estava aqui.

A escrita, nesse contexto, não garante redenção. Mas impede o apagamento. É um arquivo possível. Uma contramemória. A memória de Offred fragmentada, hesitante, dolorosa rompe com a lógica totalizante de Gilead. Porque enquanto o regime tenta construir uma narrativa única, homogênea, sagrada, ela insiste em narrativas múltiplas, quebradas, profanas. A lembrança do riso com uma amiga, do cheiro da filha, da escova de dentes são fragmentos que resistem à doutrina. São ruínas que sobrevivem ao projeto de esquecimento.

Foucault, ao pensar a relação entre poder e saber, nos mostra que narrar é também disputar o regime de verdade. Em Gilead, o discurso verdadeiro é aquele autorizado pelo Estado. A história oficial é doutrinária, religiosa, impositiva. A memória de Offred, ao se desviar dessa narrativa, torna-se um contra-discurso. Não por ser revolucionária em sua forma, mas por existir. Por narrar o que não deveria ser lembrado. Por escrever o que deveria ser apagado. É nesse gesto que ela

rompe, ainda que discretamente, com o poder disciplinar que quer transformar todos os corpos em servos obedientes e todas as histórias em silêncio.

Ao escrever, Offred produz aquilo que Foucault chamou de "insurreições dos saberes subjugados": discursos menores, desqualificados, mas que, ao emergirem, desestabilizam o monopólio da verdade instituída. Sua história, contada num tempo indefinido e sem garantia de escuta, desafia a estrutura oficial do saber. Ela não escreve para ensinar, nem para convencer. Escreve para existir. Para se manter presente na contramão do apagamento.

Não sei se a letra está correta. Não me lembro. Essas canções não são mais cantadas em público, especialmente as que na letra usam palavras como livre. São consideradas perigosas demais. Pertencem às seitas proscritas. Sinto-me tão só, baby, Sinto-me tão só, baby, Sinto-me tão só, que poderia morrer. (Atwood, 2017, p. 68).

Em Gilead, onde tudo é ritualizado, controlado, previsto, a narrativa de Offred é imprevisível. Ela escapa. Ela transborda. Mesmo quando conta o que o regime já sabe, ela o faz com afeto, com memória, com humanidade. E é essa humanidade esse excesso que o sistema não consegue conter. A narração de Offred é como uma rachadura na parede bem pintada de Gilead. Pequena, discreta, mas que anuncia o risco de desabamento.

Offred pertence a essa linhagem de narradoras da margem. Suas palavras não pretendem vencer o regime, mas sobreviver a ele. Cada memória registrada é uma negação ao projeto de silêncio. Cada frase, um gesto de insubordinação íntima. O ato de narrar, portanto, é uma tentativa de recompor a subjetividade que o regime tenta desmontar. Como afirma Gagnebin, em contextos de violência política, a escrita é uma das poucas formas de subjetivação possível. Mesmo que fragmentada, ela ancora o sujeito em sua própria história.

Vocês são de uma geração de transição, disse tia Lydia. É muito mais difícil para vocês. Sabemos os sacrifícios que são esperados de vocês. É duro quando homens as insultam. Para as que vierem depois de vocês, será mais fácil. Elas aceitarão seus deveres de boa vontade com o acordo de seus corações. Ela não disse: Porque elas não terão lembranças de nenhuma outra maneira. Ela disse: Porque não quererão coisas que não podem ter. (Atwood, 2017, p. 144).

A memória de Offred não apenas revela Gilead, mas rompe com sua lógica. Porque, ao narrar, ela faz o que o regime mais teme: ela se lembra. E quem se lembra mesmo sussurrando não se dobra completamente. Sua narrativa é resistência, não por sua força, mas por sua fragilidade insistente. É a memória que

se escreve apesar do medo. É a linguagem do que sobreviveu, mesmo que por pouco, ao projeto do esquecimento absoluto, como se vê no trecho abaixo:

Por vezes, não consigo pensar em mim mesma, em meu corpo, sem ver o esqueleto: como devo aparecer para um microscópio eletrônico. Um berço de vida feito de ossos; e no interior, riscos, proteínas deformadas, cristais defeituosos denteados como vidro quebrado. (Atwood, 2017, p. 137).

O corpo de Offred já não lhe pertencia. Regulamentado, vigiado, instrumentalizado, ele havia sido reduzido à função que Gilead lhe impunha: servir, conceber, obedecer. Sua sexualidade era um campo interdito, sua maternidade uma propriedade do Estado, seu desejo um delito silencioso. Ao nomear seu corpo como território traiçoeiro, Offred expressa o estranhamento diante da materialidade que já não comanda. Seu corpo é, ao mesmo tempo, prisão e prova de vida, superfície de controle e espaço íntimo de resistência. A espera pelo sangue que não vem ou que vem já não está mais ligada apenas à experiência pessoal da menstruação, mas à aferição de sua utilidade reprodutiva, medida com rigor pelo regime.

Mais adiante, ela insiste na metáfora da matéria moldável, fluida, como se sua identidade já não tivesse forma própria. Sua carne se organiza de outra maneira, como se orbitasse em torno de um centro que não é mais ela mesma, mas um útero vigiado, propriedade do Estado:

Agora a carne se arruma de maneira diferente, sou uma nuvem, congelada ao redor de um objeto central, com o formato de uma pera [...]. Todo mês há uma lua, gigantesca, redonda, pesada, um augúrio. [...] E sentir aquele vazio, vezes sem fim, e outra vez. Escuto meu coração onda após onda, salgado e vermelho, batendo e batendo sem parar, marcando o tempo. (Atwood, 2017, p. 91).

Nesse compasso de espera e solidão, seu corpo torna-se uma máquina de contagem regressiva, regulada por ciclos, por ausências e por repetições. Há uma dissociação latente: a mente sente, o corpo reage, mas a mulher não se reconhece em nenhuma das duas instâncias. Gilead podia ditar seus passos, sua roupa, suas palavras públicas. Mas não podia impedir que ela lembrasse. A memória aparece como antídoto ao apagamento, como tentativa de reinscrição de si no mundo.

A consciência da violência não dissolve a dor, mas oferece à protagonista uma linguagem para nomeá-la. Nesse processo, o corpo passa a ser visto não como lar, mas como ruína. A nudez que antes era liberdade agora é fonte de estranhamento:

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

A lembrança de uma liberdade corporal passada surge como sombra, como relance de uma existência anterior que se torna cada vez mais irreal. O corpo que já foi veículo de desejo e prazer agora é marca de submissão, superfície onde a opressão se inscreve. A rejeição do espelho é a recusa de ver a própria condição de objeto. Outras passagens revelam como o cotidiano da aia é atravessado por gestos mínimos, que expõem a tentativa de manter alguma sensação de cuidado de si. Sem acesso a cremes, loções ou qualquer símbolo de vaidade, ela recorre ao que está disponível para preservar uma memória de si mesma:

Esfrego a manteiga sobre meu rosto, espalho na pele de minhas mãos. Não há mais nenhum tipo de loção ou creme facial, não para nós. Essas coisas são consideradas vaidades. 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, 2017, p. 118).

Aqui, a manteiga funciona como gesto de resistência íntima. Não se trata apenas de hidratar a pele, mas de afirmar que o corpo ainda existe como mais do que um recipiente. Em outro momento, a despersonalização atinge o ápice. Sem o toque do outro, sem nome, sem voz pública, a mulher descreve a si mesma como fragmento, matéria seca, abandonada

Sem isso também estou desprovida de corpo. Posso ouvir a batida de meu próprio coração contra o estrado de molas da cama, posso acariciar a mim mesma, debaixo dos lençóis brancos e secos, na escuridão, mas também estou seca e branca, dura, granular; é como passar a mão sobre um prato cheio de arroz seco; é como neve. Há algo de morto nisso, algo que foi abandonado. (Atwood, 2017, p. 126).

Este "algo que foi abandonado" sinaliza a fratura entre o organismo funcional e a identidade habitada. Ao descrever-se como "matéria seca", Offred evidencia o trauma da desincorporação: o regime totalitário tenta converter o corpo-sujeito (suporte de memórias e afetos) em um corpo-objeto (suporte de funções reprodutivas). Essa operação biopolítica visa esvaziar o corpo de sua história, transformando-o em um artefato político dócil. A *secura* descrita pela narradora é, assim, o sintoma físico do esquecimento imposto como afirma Assman (2011), uma

estratégia de poder que busca apagar a memória para forjar uma nova identidade coletiva.

Contudo, a análise revela uma ambivalência fundamental que constitui o cerne da tese aqui defendida: ao tatear a própria pele na escuridão, Offred reativa o corpo como o último arquivo de resistência. Para Assmann, o corpo constitui o "núcleo irreduzível da pessoa", um repositório que persiste mesmo quando todos os suportes externos de memória são confiscados. Portanto, o ato de narrar essa *secura* não é apenas descritivo; é um ato testemunhal e restaurador.

A escrita de Atwood opera uma recuperação da dignidade mnemônica precisamente onde o regime acreditava tê-la aniquilado: no próprio corpo sequestrado. Ao transformar a alienação sensorial em linguagem, Offred transmuta seu corpo de uma "matéria abandonada" em um sítio de disputa política. Ela prova que a memória, enquanto experiência encarnada, é a última fronteira contra a biopolítica, pois é no corpo que a história pessoal resiste e se inscreve como prova irrefutável contra o apagamento totalitário.

## 4 A INSURGÊNCIA DO CUIDADO COMO RESISTÊNCIA

Escolhi dedicar este capítulo ao cuidado porque percebo nele uma força que, muitas vezes, passa despercebida. Ao ler *O Conto da Aia*, noto que, mesmo em meio ao medo e à vigilância, há pequenos gestos que carregam mais poder do que aparentam. Assim, quero entender como esses gestos podem corroer silenciosamente as estruturas de um regime que se alimenta da indiferença.

Também me interessa encarar as ambiguidades: o cuidado que salva pode, às vezes, coexistir com a obediência que oprime. Ao investigar essas nuances, reconheço que minha própria leitura é atravessada por memórias e afetos, e talvez seja por isso que me detenho tanto nesses detalhes que outros poderiam considerar irrelevantes, mas que, para mim, são sementes de resistência.

### 4.1 Vozes entrelaçadas: sororidade silenciosa

me levanto  
sobre o sacrifício  
de um milhão de mulheres que vieram antes  
e penso  
o que é que eu faço  
para tornar essa montanha mais alta  
para que as mulheres que vierem depois de mim  
possam ver além (kaur, 2018).

Há uma violência que não se limita à tortura física, ela se infiltra no modo como o mundo define o corpo, o afeto, a palavra. Gilead, com sua arquitetura de dominação, quer isolar a mulher, fazê-la corpo individual, e para isso, utiliza-se do que Foucault denomina de Cerca, isto é, “1) A disciplina às vezes exige a cerca, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechado em si mesmo. Local protegido da monotonia disciplinar.” ” O que conseguimos ver no trecho a seguir:

[...] enquanto tentávamos dormir, nos catres do exército que haviam sido dispostos em fileiras, espaçados de modo que não pudéssemos conversar. Tínhamos cobertas, lençóis de flanela de algodão, como as de crianças, e cobertores padrão fabricados para o exército, dos antigos que ainda diziam U.S. Dobrávamos nossas roupas cuidadosamente e as colocávamos sobre os banquinhos aos pés das camas. (Atwood, 2017, p. 12).

Essa cena mostra o que Foucault descreve como o "espaço analítico da disciplina", em que os corpos são distribuídos e repartidos de forma a anular "a circulação difusa" dos indivíduos e a instaurar um sistema de rastreamento constante. A repetição do gesto de dobrar as roupas e colocá-las sobre os banquinhos, a uniformização dos objetos, o uso de lençóis "como os de crianças", revela uma tentativa de infantilizar e despotencializar essas mulheres, negando-lhes agência e maturidade. Assim, esse ambiente aparentemente neutro é, na verdade, um campo disciplinar. O espaço físico torna-se extensão do poder, e a obediência é cultivada nos detalhes mais ínfimos da rotina.

Ela não deveria ter tentado, não com os Anjos, disse Alma, da cama ao lado mais adiante. Tivemos que carregá-la para as aulas. Roubamos saquinhos de papel de açúcar adicionais para ela, da cafeteria nas refeições, os contrabandeávamos para ela, à noite, passando-os de uma cama para a outra. Provavelmente ela não precisava do açúcar, mas era a única coisa que pudemos encontrar para roubar. Para dar. (Atwood, 2017, p. 112).

Na narrativa de "O Conto da Aia", Offred encontra nas relações com outras mulheres pequenos santuários de humanidade. Conseguimos compreender que em outros espaços, com outras personagens, era possível uma troca que assegurasse às aias um sentimento de refúgio e proteção. A insurgência silenciosa se manifesta nos pequenos gestos como vemos em:

Na semiobscuridade podíamos esticar nossos braços, quando as Tias não estavam olhando, e tocar as mãos umas das outras sobre o espaço. Aprendemos a ler lábios, nossas cabeças deitadas coladas às camas, viradas para o lado, observando a boca umas das outras. Dessa maneira trocávamos nomes, de cama em cama: Alma. Janine. Dolores. Moira. June. (Atwood, 2017, p. 12).

Essas vozes entrelaçadas criam redes que desafiam o apagamento imposto. Esses vínculos femininos são ainda mais potentes por serem construídos no interior de uma arquitetura que tenta apagar a memória, a linguagem e a identidade das mulheres. É pela sororidade que Offred preserva traços de sua humanidade, que resiste à anulação completa.

bell hooks nos lembra que a linguagem, quando usada como forma de amor e cuidado, se torna ferramenta de resistência. Em Gilead, onde o discurso oficial controla até o que pode ser falado, a linguagem insurgente cria um espaço de liberdade interna. No entanto, a sororidade em Gilead não é uma comunidade estabelecida, visto que às mulheres inférteis eram constantemente tomadas por ciúmes e invejas. As relações entre mulheres não escapam da violência

internalizada, do medo, da desconfiança. A cumplicidade pode conviver com a traição; a solidariedade, com a competição imposta pelo regime.

Mais do que um recurso narrativo, essas vozes entrelaçadas são o testemunho da força da solidariedade feminina que desafia o apagamento. Elas fazem da escrita de Offred um gesto político uma recusa à redução a mero corpo, uma afirmação de existência e humanidade. É pela sororidade que se mantém viva a esperança de um futuro diferente, que a memória é preservada e passada adiante. Assim, a insurgência silenciosa da sororidade não é apenas um tema literário, mas um convite ético e político para pensar as formas de resistência que muitas mulheres constroem no cotidiano, sob regimes de opressão reais ou simbólicos.

Ontem Dolores molhou o chão. Duas tias arrastaram-na para fora da sala, com uma das mãos debaixo de cada axila. Ela não apareceu para a caminhada de tarde, mas à noite estava de volta em sua cama habitual. Durante a noite inteira pudemos ouvi-la gemer, de vez em quando. O que as tias fizeram com ela?, sussurramos de cama para cama. Não saber faz com que seja pior. (Atwood, 2017, p. 89).

## 4.2 Tia Lydia e a Performance do Cuidado

Em *O Conto da Aia*, a figura de Tia Lydia opera através da transformação do léxico do cuidado, da proteção e do amor maternal em instrumentos de dominação totalitária. Diante disso, este tópico argumenta que a personagem representa a face feminina e "cuidadosa" da teocracia de Gilead, operando uma pedagogia autoritária do afeto que, ao sequestrar a ética relacional feminina, quando naturaliza a opressão como um ato de salvação. Ao comentar um documentário de Não - mulheres, ela o reinterpreta através da visão distorcida de Gilead. Sua fala é um modelo de doutrinação eficaz:

Por vezes, contudo, o filme seria o que tia Lydia chamava de um documentário de Não mulheres. Imaginem, dizia tia Lydia, desperdiçarem seu tempo assim, quando deveriam ter estado fazendo alguma coisa útil. Naquela época, as Não mulheres estavam sempre desperdiçando tempo. Eram encorajadas a fazê-lo. O governo lhes dava dinheiro para fazerem exatamente aquilo. Notem bem, algumas de suas ideias eram bastante sensatas, prosseguia ela, a voz com a autoridade complacente de alguém que está em posição de julgar. Teríamos que desculpar e aceitar algumas de suas ideias mesmo hoje. Apenas algumas, vejam bem, dizia com falsa modéstia, levantando o dedo indicador, balançando-o para nós. (Atwood, 2017, p. 145).

No entanto, Tia Lydia não goza de plena liberdade. Ela exerce violência, sim, mas dentro de um sistema que a instrumentaliza. Como mulher, está excluída da

esfera de decisão; como doutrinadora, é a face feminina da ideologia patriarcal. Seu poder é emprestado, condicionado ao cumprimento de um papel que reforça a submissão de outras mulheres. Nessa medida, ela serve à estrutura que a subordina, acreditando controlá-la.

Ao analisar o papel da personagem em Gilead, é inevitável recorrer à noção de colaboracionismo forçado, que se dá sob regimes autoritários como uma forma de barganha entre obediência e sobrevivência. Embora aparente autoridade e em muitos momentos seja efetivamente temida, Lydia é, em última instância, parte de uma sistema que a excede e a limita. Ela não legisla, não determina os rumos do regime, não habita o centro do poder. Está confinada ao papel de intermediária entre o discurso masculino dominante e os corpos femininos subalternizados.

Existe mais de um tipo de liberdade, dizia tia Lydia. Liberdade para: a faculdade de fazer ou não fazer qualquer coisa, e liberdade de: que significa estar livre de alguma coisa. Nos tempos da anarquia, era liberdade para. Agora a vocês está sendo concedida a liberdade de. Não a subestimem. (Atwood, 2017, p. 36).

Sua função é paradoxal: sendo mulher, portanto, parte do grupo oprimido pelo regime, atua como agente ativa da opressão. Ensina as Aias a aceitarem a submissão, a apagarem seus nomes, a se dobrarem ao papel de reprodutoras. E o faz com zelo quase maternal, o que intensifica a perversidade de sua atuação. Mas essa devoção revela, ao fundo, uma verdade desconcertante: Tia Lydia acredita no sistema ou, ao menos, se convenceu de que não há alternativa possível. “[..] Nunca se esqueçam disso. Ser vista, ser vista é ser a voz dela tremeu penetrada. O que vocês devem ser, meninas, impenetráveis. Ela nos chamava de meninas.” (Atwood, 2017, p. 41).

A ideologia, aqui, opera em sua forma mais eficaz: quando internalizada. Lydia já não precisa ser vigiada para repetir os mantras do regime. Ela os carrega dentro de si. Sua retórica é a do zelo moral, da proteção às mulheres por meio da obediência. Como se dissesse: “Estamos fazendo isso por vocês.” Essa inversão é típica das tecnologias de poder em regimes autoritários.

“O indivíduo passa a ser o princípio de sua própria sujeição”, afirma Foucault (1975, p. 203). Tia Lydia é, portanto, tanto produto quanto instrumento dessa lógica disciplinar: ela vigia, pune e doutrina, mas é também vigiada, punida e doutrinada por dentro. Ela é uma mulher que exerce poder sobre outras mulheres, mas somente na medida em que esse poder reforça a dominação masculina. Ao mesmo tempo

que domina, é dominada. Ao mesmo tempo que castiga, obedece. “O costumeiro, dizia tia Lydia, é aquilo a que vocês estão habituadas. Isso pode não parecer costumeiro para vocês agora, mas depois de algum tempo será. Irá se tornar costumeiro.” (Atwood, 2017, p. 47)

O poder de Tia Lydia está assim estruturado na base da negação: negar o desejo, negar o passado, negar o corpo. Ela ensina às Aias que sua única função é a fertilidade. A sexualidade é transformada em dever moral. Lydia não apenas reproduz o discurso de Gilead, ela o encarna. E é nesse ponto que reside sua ambiguidade mais inquietante pois ela não age apenas por conveniência, mas por crença. E, talvez, por trauma.

Tia Lydia acreditava que tinha muito talento para ser solidária e compadecer-se de outras pessoas. Tentem se apiedar delas. Perdoai-lhes, pois não sabem o que fazem. [...] Vocês têm que se dar conta de que elas são mulheres derrotadas. Não conseguiram. (Atwood, 2017, p. 59).

A ambivalência de Lydia também se manifesta em sua relação com June (Offred). A tensão entre as duas revela o embate entre duas formas de sobrevivência: uma pelo enfrentamento silencioso, outra pela adesão estratégica. Lydia enxerga em Offred um perigo, mas também uma espécie de alteridade que a desconcerta. Há momentos em que Lydia tenta convencer June de que tudo o que faz é para seu bem. É possível que acredite nisso. É possível que precise acreditar.

Estou dando tudo de mim, fazendo o melhor possível, dizia ela. Estou tentando dar a vocês a melhor oportunidade que podem ter. [...] Tia Lydia apertava a mão contra a boca de roedor morto. Não pensem que é fácil para mim tampouco, dizia tia Lydia. (Atwood, 2017, p.70).

Em sua retórica, Tia Lydia frequentemente mobiliza o léxico do cuidado, da proteção e da moralidade. Ela afirma que as Aias estão seguras sob seu comando. Que foram “salvas” de um mundo cruel, dominado pela promiscuidade, pelo desamparo. O discurso é estruturado como maternalismo autoritário, uma forma de afeto que exige submissão em troca de segurança.

Essa performance do cuidado é uma das facetas mais inquietantes de Lydia. Pois ela transforma o que poderia ser proteção em dominação. Como aponta Silvia Federici, o patriarcado moderno foi construído sobre a destruição das redes femininas de solidariedade e o controle dos corpos das mulheres. Lydia é um instrumento dessa destruição: ao invés de oferecer refúgio, ela fornece as ferramentas para o regime ocupar os corpos femininos.

No entanto, a performance de cuidado encenada por Tia Lydia é, em alguma medida, atravessada por uma crença genuína em sua missão. Ela acredita estar cumprindo um dever moral, convencida de que protege as Aias dentro dos limites do que o regime permite. Sua figura se constrói a partir de uma pedagogia da obediência, em que o zelo se mistura à ameaça e a proteção se oferece apenas como recompensa à submissão. Nesse cenário, o afeto torna-se ferramenta de controle, e o cuidado, uma forma de vigiar com aparente ternura.

A famosa máxima que ela repete às Aias evidencia a dimensão simbólica desse poder: “A República de Gilead, dizia Tia Lydia, não conhece fronteiras. Gilead está dentro de você.” (Atwood, 2017, p. ). Essa frase sintetiza o projeto totalitário do regime: transformar a opressão em hábito íntimo, um reflexo incorporado. O corpo disciplinado não é o bastante; é preciso que a mente também se submeta, que a dominação se naturalize a ponto de já não precisar ser imposta, apenas sentida. Tia Lydia, nesse sentido, é uma figura-chave na engrenagem de perpetuação da violência patriarca.

Para compreender Tia Lydia em sua dimensão mais inquietante, é necessário recorrer ao conceito que Hannah Arendt desenvolveu ao observar o julgamento de Adolf Eichmann em Jerusalém: a banalidade do mal. Para Arendt (1999), o mal não se expressa necessariamente pela monstruosidade ou pelo sadismo, mas pela ausência de pensamento crítico, pela adesão funcional a uma estrutura que se apresenta como legítima e necessária.

Eichmann não era um monstro: era um burocrata que cumpria ordens, convencido de que fazia o que devia ser feito. Tia Lydia não é diferente, ela não tortura por prazer. Não odeia as Aias pois acredita estar protegendo-as dentro das possibilidades que o regime oferece. É essa crença, e não a crueldade, que a torna mais perturbadora do que qualquer vilã explicitamente sádica. Porque onde há onde há banalidade, existe um sistema que não se desfaz com a punição de um indivíduo.

### **4.3 Um Espectro de Resistências: A Multiplicidade das Respostas ao Poder**

As personagens Moira, Janine e Ofglen simbolizam, cada uma à sua maneira, modalidades diversas de resistência ao regime opressor de Gilead, revelando que a luta contra a dominação patriarcal é complexa, ambígua e fragmentada. Essa multiplicidade é fundamental para a compreensão da dominação, pois ela não

encontra uma oposição única, mas múltiplos pontos de contestação que, mesmo dispersos, mantêm viva a chama da insurgência.

#### **4.3.1 Moira e a Autonomia Radical**

Moira, na mitologia grega, refere-se às Parcas (em grego, *Moirai*), as divindades que regem o destino humano: Cloto, que tece o fio da vida, Láquesis, que o mede, e Átropos, a "Inflexível", que o corta. Em Gilead, um regime que busca tecer, medir e cortar o destino biopolítico de todas as mulheres, a personagem Moira assume simbolicamente o papel da Parca que se rebela contra o próprio tear. Ela não aceita o fio que lhe destinam, o de aia, de recipiente, e toma para si a tesoura.

No entanto, a narrativa de Atwood complexifica esta analogia, demonstrando que em um Estado totalitário, a tentativa de cortar o próprio fio não garante a liberdade, mas pode resultar em um novo tipo de fiação, igualmente controlada. A insurgência de Moira manifesta-se primariamente no que antecede Gilead.

Nos flashbacks do "tempo anterior", sua identidade já é construída contra as normas de gênero. Sua performance visual "macacão púrpura, um brinco pingente na orelha, a unha de ouro que usava para ser excêntrica, um cigarro entre os dedos" (Atwood, 2017, p. 39) e seu registro linguístico deliberadamente transgressor "Usar meias-calças dá sarna na xota, costumava dizer Moira" (Atwood, 2017, p. 63) constituem, nos termos de Judith Butler (2017), atos contínuos de subversão da matriz heteronormativa.

Ela não performa a feminilidade dócil e ornamental esperada; performa uma autonomia excêntrica que a marca, desde sempre, como uma ameaça ao sistema. Tia Lydia a identifica com precisão como "uma mulher ardilosa e perigosa" (Atwood, 2017, p. 124), pois Moira representa o tipo de subjetividade que Gilead precisa erradicar: a que não se deixa interpelar.

O ato subsequente de submeter a Tia Elizabeth, utilizando as tiras do próprio véu da opressora para amarrá-la (Atwood, 2017, p. 124), completa esta lógica de inversão simbólica e material do poder. Neste momento, Moira efetua o gesto da Parca: ela corta, com violência precisa, o fio do destino que lhe era imposto. A avaliação de Offred é inequívoca: "Moira agora tinha poder, ela havia sido posta em liberdade, ela havia se posto em liberdade. Moira agora era uma mulher livre" (Atwood, 2017, p. 125).

Contudo, a narrativa não se contenta em celebrar essa vitória simbólica. O reencontro final com Moira, agora trabalhadora do bordel Jezebel's, cumpre a função teórica de expor os limites estruturais da insurgência individual. Foucault (1978) argumenta que o poder não é um bloco monolítico que apenas reprime, mas uma rede produtiva que gerencia a vida e administra estrategicamente as condutas, inclusive as desviantes. A existência de Jezebel's não é uma inconsistência no regime puritano de Gilead; é um dispositivo de poder.

A casa de Jezebel é uma zona de exceção controlada que, ao permitir uma libertinagem regulada, cumpre a função de neutralizar formas perigosas de insurgência. A autonomia radical de Moira, que se expressava na fuga e na guerrilha, é aqui confinada, mercantilizada e recodificada. Sua corporeidade insurgente é agora um produto de luxo, parte do entretenimento da elite de Gilead.

Concluimos assim, que a narrativa de Moira serve como uma correção teórica à noção ingênua de resistência. Atwood, através dessa personagem, avança uma tese política complexa: a de que a mera negação frontal, sem um projeto coletivo e sem a desestabilização dos próprios mecanismos de reapropriação do poder, pode ser fadada a uma autonomia ilusória.

Moira corta seu próprio fio, mas o tecido de Gilead permanece intacto, pronto para tecer novos fios com o mesmo tear. Sua verdadeira função na economia narrativa é expor que, contra um poder que é rede e produção, a resistência só pode ser efetiva se for igualmente capilar, múltipla e constante, deslocando-se sempre para não ser capturada. Ela não é a heroína que vence, mas a teórica involuntária que demonstra o preço e os limites da revolta solitária. Moira permanece como a Parca que falhou, mas cujo gesto de corte, registrado na memória coletiva das aias, continua como uma semente de possibilidade incontornável.

#### ***4.3.2 Janine e a resistência fragmentada***

Ao contrário de Moira, que utiliza a rebeldia direta, Janine encarna uma forma mais sutil e fragmentada de resistência. À primeira vista, ela parece ser a vítima perfeita: resignada, submissa e aparentemente quebrada pelo sistema de Gilead. No entanto, uma análise mais detida revela que a sua resistência se manifesta na recusa em habitar o presente opressor, refugiando-se em estados de dissociação que o regime não consegue legislar.

Janine é a personagem que mais sofre com a "pedagogia do trauma". No Centro Vermelho, ela é o alvo principal do "Testemunho", onde é forçada a assumir a culpa por um estupro sofrido no passado. O regime tenta reescrever a sua memória através do coro das outras Aias: "De quem foi a culpa? perguntava a Tia Helena. Dela, dela, dela, entoávamos nós" (Atwood, 2017, p. 82). Embora essa lavagem cerebral pareça bem-sucedida, a identidade de Janine não é apagada, mas sim fragmentada.

Após o nascimento e a subsequente perda do seu bebê (classificado como um "não-bebê"), a quebra de Janine atinge o seu ápice. Ela deixa de se comunicar através da linguagem estruturada do regime e passa a existir num estado de pura dor física e emocional "Janine — digo. Mas ela se deixou levar, perdeu o controle, completamente agora, está em queda livre, está em estado fuga, fora daqui. Ela está lá fora, naquela margem lá fora onde nada faz sentido, onde tudo é névoa, onde não existe tempo" (Atwood, 2017, p. 330).

Este estado de "fuga" não é apenas uma derrota psicológica, mas a única forma de resistência possível para um corpo que foi sistematicamente expropriado; ao desintegrar-se na névoa da amnésia e do delírio, Janine retira-se da realidade utilitária de Gilead, tornando-se uma figura ilegível e inútil para o sistema. Ela habita agora um espaço onde as categorias de aia ou objeto de reprodução perdem o seu peso, provando que, quando a memória é estilhaçada pelo trauma, o que resta é um silêncio.

Em suma, Janine não é apenas uma vítima passiva. A sua trajetória demonstra que, em contextos de repressão absoluta, a fragmentação da consciência pode ser a última forma de preservação da subjetividade. A sua rebeldia pode não ser estratégica, mas Janine resiste ao existir como uma falha no sistema. Uma representação crua de que a alma humana, quando sujeita a pressões insuportáveis, prefere estilhaçar-se a ser moldada conforme o molde do opressor.

#### **4.3.3 *Ofglen e o Cuidado Coletivo como Ação Política***

Ofglen representa a dimensão coletiva da resistência feminina em Gilead, articulando uma insurgência que vai além do indivíduo. A sua participação na rede *Mayday* demonstra que a luta contra a dominação patriarcal é socialmente coordenada. Embora o regime tente isolar as mulheres, impondo parcerias baseadas

na vigilância mútua onde Offred observa: "A verdade é que ela é minha espiã, como eu sou a dela" (Atwood, 2017, p. 29), Ofglen subverte esta ideia.

Teoricamente, Ofglen personifica a tese de Foucault sobre a reversibilidade do poder: onde há uma rede de vigilância, existe uma rede potencial de contra-ataque. Ela transforma a proximidade forçada da "caminhada em pares" em um espaço de articulação política, subvertendo o olhar do Estado para criar uma zona de confiança mútua.

O episódio da Particicução exhibe a dimensão paradoxal do cuidado como prática insurgente em Gilead. Ao desferir um golpe mortal contra um prisioneiro acusado de estupro, que a rede revela ser, na verdade, um rebelde, Ofglen converte um ritual público de terror estatal em um ato de misericórdia. Seu gesto violento, descrito por Offred "Ofglen se lança para a frente. Ela chuta a cabeça dele, com força, uma, duas vezes" (Atwood, 2017, p. 329), existe para sabotar o espetáculo de suplício orquestrado pelo regime.

A explicação que ela oferece explicita uma ética do cuidado: "Era um dos nossos. Eu o fiz perder os sentidos. Para poupá-lo de mais sofrimento" (Atwood, 2017, p. 330). Sob a ótica de Foucault, o suplício é um mecanismo de soberania que precisa da agonia prolongada do corpo para reafirmar o poder. Ofglen, ao apressar a morte do companheiro, retira do Estado o monopólio sobre a dor do condenado.

Dessa forma, o corpo que o regime pretendia transformar em um espetáculo de punição é ressignificado por ela como um território de proteção coletiva. A insurgência aqui não se manifesta na preservação da vida, impossível naquele contexto, mas na preservação da dignidade e no silenciamento estratégico de informações que a tortura poderia extrair.

Além disso, Spivak (2010) aponta que a ação coletiva fortalece as vozes subalternas, possibilitando-lhes ganhar espaço e força para resistir. A insurgência de Ofglen, cujo desaparecimento e presumível sacrifício servem à preservação da rede clandestina. Sua imediata substituição por uma nova "Ofglen" materializa o projeto estatal de apagamento da identidade individual.

No entanto, sua ação sacrificial converte-se num ato fundador que solidifica o contra-poder orgânico da resistência feminina. Sua trajetória revela assim que, em Gilead, a subversão é uma micropolítica insurgente que, através das economias subterrâneas do cuidado e da confiança, corrói as estruturas de dominação a partir de seu interior.

#### **4.3.4 A resistência feminina em sua multiplicidade: um gesto político do cotidiano**

Agora que Ofglen se foi estou alerta de novo, minha preguiça me abandonou, meu corpo não é mais apenas para o prazer, também tem a percepção do perigo que corre. Eu não deveria ser precipitada, não deveria correr riscos desnecessários. Mas preciso saber.” (Atwood, 2017, p. 334).

A ausência de Ofglen desperta em Offred um estado de vigilância renovado. A passividade aparente, antes confundida com conformismo, dá lugar a um corpo em alerta. Nesse momento, percebemos que a resistência feminina em Gilead não se configura como uma grande rebelião coletiva, mas como uma série de pequenos movimentos, quase imperceptíveis, porém profundamente políticos. Saber já é um risco. Querer saber é uma forma de insubordinação. A narrativa nos apresenta uma pluralidade de respostas diante da opressão.

Há quem se refugie no silêncio, quem obedeça para sobreviver, quem enlouqueça, quem fuja, quem finja. E há também quem, como Offred, lute para manter viva uma centelha de lucidez em meio ao delírio totalitário. Essa resistência não é uniforme nem heroica no sentido clássico. Ao contrário, ela é fragmentária, cotidiana, contraditória. São gestos mínimos como recusar-se a esquecer, desejar, lembrar, cuidar de si, observar que sustentam a possibilidade de não se dissolver completamente sob o peso do regime.

Assim, a resistência feminina em *O Conto da Aia* não é uma só. Ela se multiplica, se reinventa, se desloca. Moira escapa. Janine surta. Ofglen participa da rebelião. Offred observa. E todas essas formas, mesmo quando frágeis ou ambíguas, são políticas.

#### **4.4 Cuidar para resistir: a força subversiva do vínculo**

Em um mundo regido pela violência do controle, onde o corpo feminino é objeto de dominação, regulação e escravização simbólica, o ato de cuidar emerge como um gesto subversivo capaz de desfazer, ainda que provisoriamente, a rigidez do sistema. Na sociedade distópica de Gilead, o cuidado entre as mulheres não é apenas um ato de gentileza, mas uma estratégia de sobrevivência e resistência que desafia a lógica da fragmentação e do isolamento, tão caras aos regimes totalitários.

O regime de Gilead se baseia em um modelo que busca dissolver os laços afetivos e sociais entre as mulheres para mantê-las subordinadas e desconectadas. As relações de solidariedade e apoio são vistas como ameaças, pois implicam a formação de redes invisíveis que contestam o poder hegemônico. Nessa perspectiva, o vínculo que se estabelece entre as mulheres, por menor que pareça, representa um espaço político crucial, um território de insurgência que escapa ao olhar opressor e aos mecanismos de controle.

Entre as aias e demais personagens femininas, pequenos gestos de cuidado: o olhar cúmplice, a palavra sussurrada, o toque discreto transformam-se em atos de resistência. Esses atos, por sua delicadeza e sutileza, são difíceis de serem detectados e reprimidos, o que lhes confere ainda maior poder subversivo. Cuidar, nesse sentido, torna-se uma linguagem secreta e uma prática de insurgência silenciosa, mas eficaz.

Mais do que um simples suporte emocional, o cuidado entre as mulheres é uma forma de reconstrução do sujeito feminino fragmentado pela violência do regime. Ele atua na reparação dos corpos marcados pela opressão e pelo trauma, permitindo que as mulheres resgatem sua dignidade, identidade e autonomia. Por meio do cuidado, elas reafirmam sua existência e reivindicam a capacidade de agir e decidir, mesmo que em espaços reduzidos e clandestinos.

Esse vínculo feminino é também um espaço onde o amor, entendido não como mero sentimento, mas como ato político, ganha força. A sororidade constitui um contraponto radical à lógica patriarcal da competição, do controle e da desconfiança. Em Gilead, o amor entre mulheres é ato de insurgência, pois quebra o isolamento imposto e reconstrói a possibilidade de uma coletividade resistindo ao apagamento.

No cotidiano opressor, o cuidado desempenha ainda a função de preservar a memória e a humanidade. As trocas entre as mulheres garantem que não sejam totalmente reduzidas à função reprodutiva ou à submissão passiva. Ao se escutarem, protegerem e ajudarem mutuamente, elas mantêm acesa a possibilidade de um outro futuro, uma outra ordem social onde a autonomia e a liberdade possam ser recuperadas.

Ao contrário da ideia tradicional de poder, que se expressa pela violência e pela imposição, o poder do cuidado desafia a estrutura hierárquica do regime. Ele revela que o poder também pode se manifestar na conexão, na empatia e no

reconhecimento da alteridade. A força desse poder relacional está justamente em sua capacidade de criar vínculos que transcendem a opressão, potencializando a resistência coletiva.

O cuidado, portanto, não é um gesto passivo ou resignado. Ele é uma forma de insurgência que permeia o cotidiano, uma prática que confirma a existência e a subjetividade feminina diante da tentativa do regime de apagar essas dimensões. Essa insurgência do cuidado aponta para uma dimensão política da vida afetiva e relacional, que resiste e desafia a dominação por meio do vínculo, do afeto e da solidariedade.

Esta análise permite responder à questão central desta dissertação sobre o corpo feminino em contextos de opressão. Em Gilead, o corpo é o território da dominação, mas também, e irremediavelmente, o lugar da resistência. A resistência não está apesar do corpo, mas através dele – através dos gestos que ele troca, dos vínculos que ele sente, da memória que ele armazena e da narração que ele possibilita.

O cuidado, nesse sentido, é a prática corpórea da liberdade. Ele demonstra que mesmo nos regimes mais totalitários, onde a grande política está confiscada, resta a política do cotidiano, feita de olhares, toques e sussuros. É nesse terreno aparentemente menor, porém fundamental, que se preserva a humanidade e se gesta, silenciosamente, a possibilidade de outros futuros. Offred, ao final, nos entrega que a onde há cuidado, há um sujeito; e onde há um sujeito, o totalitarismo jamais estará completo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esta pesquisa, torna-se necessário retomar os caminhos percorridos e confrontá-los com os objetivos que a orientaram. Partindo de uma inquietação que não era apenas teórica, mas também histórica e corporal, busquei compreender de que modo as estruturas de poder patriarcal se inscrevem no corpo feminino em contextos de opressão, tomando *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood, como campo privilegiado de análise. A questão que situou esta investigação, como a opressão se internaliza, revelou-se central para a compreensão dos mecanismos de dominação que atravessam tanto a ficção distópica quanto a experiência concreta das mulheres ao longo da história.

No que diz respeito ao primeiro objetivo, analisar como as memórias de Offred evidenciam estratégias de vigilância, dominação e controle dos corpos femininos em Gilead, foi possível demonstrar que a opressão ali instaurada não se sustenta apenas por meio da força explícita, mas sobretudo pela interiorização da norma. A afirmação de que “Gilead está em mim” sintetiza esse processo: o regime não se limita a governar corpos, mas passa a habitar a subjetividade. O apagamento do nome, a expropriação do corpo e a redução da mulher à função reprodutiva revelam um projeto patriarcal que opera pela despersonalização e pela administração da vida.

Em consonância com o segundo objetivo, investigar as formas de resistência presentes na narrativa, mesmo em cenários extremos de opressão, esta pesquisa evidenciou que a resistência, em Atwood, raramente assume contornos grandiosos. Ela se manifesta de modo fragmentado e cotidiano. A análise demonstrou que narrar, recordar e cuidar configuram gestos políticos fundamentais em contextos em que a palavra e o corpo são constantemente vigiados.

Já o diálogo comparativo entre os mecanismos de dominação patriarcal em Gilead e as opressões vivenciadas por mulheres na contemporaneidade permitiu deslocar a leitura da obra para além de seu estatuto ficcional. A recorrência histórica do controle do corpo feminino, da retirada de direitos e da naturalização da violência simbólica evidencia que a distopia de Atwood não projeta um futuro distante, mas reencena estruturas já conhecidas. Como alertou Simone de Beauvoir (1949), basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam

colocados em xeque, e os acontecimentos recentes reiteram a atualidade dessa advertência.

Não posso deixar de reconhecer que este percurso investigativo exigiu uma imersão constante em narrativas de violência, silenciamento e dor, o que tornou o processo, em muitos momentos, emocionalmente árduo. No entanto, ao nomear a opressão, ao honrar a memória das vozes historicamente silenciadas e ao articular teoria, literatura e experiência, este trabalho também se configurou como um espaço de elaboração e ressignificação. Compreender os mecanismos da dominação foi, paradoxalmente, uma forma de romper com eles.

Offred, ao contar sua história, o faz na expectativa de que alguém, em algum tempo futuro, possa ouvi-la, reorganizar seus fragmentos e reconhecer sua existência como sujeito histórico. A narrativa se constrói como um arquivo precário, consciente de sua própria fragilidade, mas ainda assim orientado pela recusa ao desaparecimento.

Contudo, a parte do livro "Notas Históricas" que narra o simpósio pós-Gilead, com seu tom acadêmico distanciado e irônico, demonstra que mesmo a vitória sobre um regime não garante a restauração ética da memória. A voz de Offred é salva, mas é também domesticada, tornada objeto de estudo. Esse alerta metanarrativo de Atwood é percebido no perigo atual de espetacularizar ou academicizar a dor das mulheres, esvaziando-a de sua potência política.

Foi essa consciência que tornou o processo indigesto. Escrever sobre corpos violados exigiu uma navegação constante entre a análise objetiva e o reconhecimento de que a matéria-prima deste estudo é a dor real, histórica e contemporânea. No entanto, é justamente nesse ato de nomear, contextualizar e interpretar que reside o gesto reparador da escrita acadêmica engajada. Como Offred, que narra para não desaparecer, esta dissertação inscreve-se como um arquivo secundário, um esforço para tornar inteligíveis os mecanismos da barbárie, recusando tanto o silêncio quanto a banalização.

Ao trazer para o centro da análise os dados e eventos contemporâneos relacionados aos feminicídios no Brasil, o trabalho reforça a atualidade da obra e evidencia que a violência contra as mulheres continua a operar como instrumento de controle social. Embora não se manifeste nos mesmos moldes de Gilead, essa violência compartilha a mesma ideia estrutural: a legitimação simbólica da agressão

e a dificuldade histórica de reconhecer as mulheres como sujeitos plenos de direitos e de memória.

O feminicídio, nesse sentido, se apresenta como expressão extrema de um sistema que historicamente autoriza a violação e o extermínio dos corpos femininos. Se a dominação se efetiva no apagamento dos corpos, dos nomes, da história observação dos atos de resistência que lhe respondem, como os do movimento Mulheres Vivas<sup>43</sup> (dos quais participei), revela como o pensamento do controle se reproduz, paradoxalmente, até no espaço da insurgência.

A potência do movimento, enquanto prática de reexistência, é inegável; contudo, sua composição concreta expõe uma contradição: a luta contra o extermínio recai, outra vez, quase exclusivamente sobre os ombros das mulheres – sobre as que choram, as que gritam, as que organizam. Assim, o ato de ocupar as ruas torna-se também um espelho crítico da sociedade que permite a violência, demonstrando que o patriarcado mantém intacta a distribuição desigual do fardo, confinando ao universo feminino a responsabilidade primordial por combater uma barbárie que é de toda a coletividade.

Diante do isolamento e da fragmentação, a resistência surge, de forma recorrente, por meio dos vínculos entre mulheres. Tanto na obra de Atwood quanto nos contextos históricos e contemporâneos analisados, o apoio mútuo, ainda que silencioso, configura uma das principais estratégias de enfrentamento ao poder. Em Gilead, a sororidade se manifesta em gestos mínimos que, embora não derrubem o regime, impedem a completa desumanização.

Nesse sentido, o próprio processo de pesquisa aqui desenvolvido também se constituiu como uma experiência de narração e de elaboração crítica da violência. Ao analisar, comparar e reinscrever essas histórias no campo acadêmico, vivenciei um processo de deslocamento quando trouxe à memória violências já conhecidas, mas sob outra forma, reorganizadas pela leitura, pela teoria e pela escrita. Não se trata de atenuar a brutalidade dos acontecimentos, mas de torná-los inteligíveis, nomeáveis e historicamente situados, recusando tanto o silêncio quanto a banalização.

---

<sup>43</sup> O Movimento Mulheres Vivas surgiu como uma resposta coletiva e urgente ao crescimento dos feminicídios no Brasil, organizando manifestações públicas que tomaram as ruas em 2025. Para mais informações, ver reportagem: “Mulheres Vivas: o movimento que tomou as ruas do Brasil hoje para exigir o fim dos feminicídios”. Mídia Ninja. Disponível em: <https://midianinja.org/mulheres-vivas-o-movimento-que-tomara-as-ruas-do-brasil-hoje-para-exigir-o-fim-dos-feminicidios/>. Acesso em: 12 jan. 2026

Por fim, este trabalho reafirma que a luta pelo corpo feminino é, em última instância, uma luta pelo direito à narrativa própria. Offred, Malala, as mulheres nas ruas do Irã e do Paquistão, as que denunciam seus agressores – todas reivindicam que suas histórias não sejam contadas sobre elas, mas por elas.

Desse modo, a Literatura Comparada, ao estabelecer diálogos entre essas vozes ficcionais e históricas expõe a repetição dos padrões de opressão, mas também ilumina a persistência das estratégias de resistência. O corpo feminino, assim, deixa de ser apenas o lugar da ferida para se revelar, incessantemente, como o lugar da inscrição – da cicatriz, sim, mas também da palavra que denuncia e, ao fazê-lo, abre fissuras no edifício aparentemente sólido do poder patriarcal.

É impossível, contudo, ignorar o contexto em que esta escrita se finaliza: o começo de um novo ano já marcado, no Brasil, por uma sequência de feminicídios e tentativas de aniquilamento de corpos femininos de uma brutalidade aterradora. Nesse sentido, esta dissertação foi, em sua gênese, um ato de fala necessário: o gesto de transformar o horror em análise, a dor em instrumento crítico, a memória individual em arquivo coletivo. Escrever, aqui, foi o meu modo de participar do grito que ressoa das ruas para as páginas: 'Vivas nos queremos!'.

## REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

ARENDR, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Liane M. Schneider. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ATWOOD, Margaret. Margaret Atwood: the road to Ustopia. **The Guardian**, 14 oct. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>. Acesso em: 4 jan. 2026.

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (org.). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York; London: Routledge, 2003.

BBC NEWS BRASIL. 'Meu sonho era usar o que bem entendesse': as mulheres iranianas punidas por não cobrirem a cabeça com hijab. **BBC**, 25 nov. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c808yd4xrwko>. Acesso em: 8 jul. 2025.

BBC NEWS BRASIL. **Olympe de Gouges, a revolucionária francesa morta na guilhotina por defender direitos de todos**. 16 set. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cv2ynl3gy6ro>. Acesso em: 6 fev. 2025.

BBC News. Pakistan: Woman killed after being seen with man in viral photo. **BBC News**, 28 nov. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-67551554>. Acesso em: 2 ago. 2025.

BBC NEWS BRASIL. **Paquistão: mulher é morta após ser vista com homem em foto viral**. 28 nov. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cw779zy3d2go>. Acesso em: 2 ago. 2025.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. – 3a edição – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, v.1.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei n. 1.904, de 17 de maio de 2024**. Altera o Código Penal para equipar restabelecer o aborto após 22 semanas ao crime de homicídio simples. 2024. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2434493>. Acesso em: 5 ago. 2025.

CAMPOS, Luna. Socialismo, gênero e trabalho: uma análise da União Operária, de Flora Tristan. Dossiê Marxismo, Feminismo e a Teoria Social. **Plural**, São Paulo, Brasil, v. 28, n. 2, p. 11–27, 2021. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcs.2021.186010. Disponível em: <https://revistas.usp.br/plural/article/view/186010>. Acesso em: 5 ago. 2025

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs, Rizoma**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

EL PAÍS BRASIL. Comissão da Verdade: “As marcas da tortura sou eu. Fazem parte de mim”. **El País Brasil**, 10 dez. 2014. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/10/politica/1418211333\\_054839.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/10/politica/1418211333_054839.html). Acesso em: 2 ago. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 18. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU, 2005.

G1. **Como era a vida das mulheres no Irã antes da Revolução Islâmica**. 27 set. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/09/27/como-era-a-vida-das-mulheres-no-ira-antes-da-revolucao-islamica.ghtml>. Acesso em: 2 ago. 2025.

G1. **Estuprada por mais de 70 homens sem saber: entenda o caso de Gisèle Pelicot, que chocou a França**. 19 dez. 2024. Disponível em:

<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2024/12/19/estuprada-por-mais-de-70-homens-s-em-saber-entenda-o-caso-de-gisele-pelicot-que-chocou-a-franca.ghtml>. Acesso em: 2 ago. 2025.

G1. **Pintou um clima:** fala de Bolsonaro sobre meninas venezuelanas repercute e gera críticas nas redes. G1, 15 out. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2022/noticia/2022/10/15/pintou-um-clima-fala-d-e-bolsonaro-sobre-meninas-venezuelanas-repercute-e-gera-criticas-nas-redes.ghtml>. Acesso em: 2 ago. 2025.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura:** a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p20> . Acesso em: 27.out. 2025.

HOOKS, bell. **Tudo Sobre o Amor**. Novas Perspectivas. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

IPEA; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Atlas da violência 2025**. Brasília, DF: Ipea; FBSP, 2025. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5999-atlasdaviolencia2025.pdf> . Acesso em: 3 de jun. 2025.

KAUR, rupi. **O que o sol faz com as flores**. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

KRAEMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. Trad. Paulo Fróes. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017. 530 p.

LE BRETON, David. **A antropologia do corpo e modernidade**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado:** história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MALAK, Amin. Margaret Atwood's the handmaid's tale and the dystopian tradition. **Canadian Literature: A Quarterly of Criticism and Review**, n. 112, p. 9–16, 2021. DOI: 10.14288/cl.v0i112.194293. Disponível em: <https://ojs.library.ubc.ca/index.php/canlit/article/view/194293>.

MARKS DE MARQUES, E.; WICKBOLDT BUCHWEITZ, W. Da utopia à terceira virada distópica: um breve panorama. **Revista Guará:** Revista de Linguagem e

Literatura, Goiânia, Brasil, v. 9, n. 2, p. 5–17, 2020. DOI: 10.18224/gua.v9i2.7879. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/7879>. Acesso em: 20 nov. 2025.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

METRÓPOLES. Marina Silva se sente desrespeitada por senadores e abandona comissão. **Metrópoles**, 2025. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/marina-se-sente-desrespeitada-por-senadores-e-abandona-comissao-video>. Acesso em: 2 ago. 2025.

MUKASONGA, Scholastique. **A mulher de pés descalços**. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017a.

O GLOBO. **Espancada por quatro horas no Rio, chorou ao saber que mulher foi agredida com 61 socos em Natal**: “Fiquei em estado de choque”. Rio de Janeiro, 1 ago. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2025/08/01/espancada-por-quatro-horas-no-rio-chorou-ao-saber-que-mulher-foi-agredida-com-61-socos-em-natal-fiquei-em-estado-de-choque.ghtml>. Acesso em: 2 ago. 2025

OBSERVATÓRIO DO TERCEIRO SETOR. **Feminismo islâmico**: a luta das mulheres no Afeganistão e no Paquistão. 14 nov. 2022. Disponível em: <https://observatorio3setor.org.br/feminismo-islamico-a-luta-das-mulheres-no-afeganis-tao-e-no-paquistao/>. Acesso em: 2 ago. 2025.

PENHA, Maria da. **Sobrevivi... posso contar**. 2. ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Literatura comparada, intertexto e antropologia**. In: MOMENTOS DE CRÍTICA LITERÁRIAS III, 1982, Campina Grande - PB. Anais do VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias e II Seminário Internacional de Literatura. Campina Grande - PB: Universidade Federal da Paraíba, 1982. Disponível em: <https://dspace.sti.ufcg.edu.br/handle/riufcg/42563>.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005.

PÓS. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, p. 206–219, 2012. DOI: 10.35699/2238-2046.15454. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 1 ago. 2025.

PÚBLICO. Trump quer ser “o presidente da fertilização” e reúne propostas pró-natalidade. **Público**, 21 abr. 2025. Disponível em: <https://www.publico.pt/2025/04/21/mundo/noticia/trump-quer-presidente-fertilizacao-e-reune-propostas-pronatalidade-2130507>. Acesso em: 2 ago. 2025.

R7 Estúdio. Fim da linha: Afeganistão vive onda de suicídios entre mulheres desde a volta do Talibã ao poder. **R7 Estúdio**, 15 abr. 2024. Disponível em: <https://estudio.r7.com/fim-da-linha-afeganistao-vive-onda-de-suicidios-entre-mulheres-desde-a-volta-do-taliba-ao-poder-15042024>. Acesso em: 2 ago. 2025.

RECORD. **Jornal da Record**. Record TV, 19 abr. 2025. 60 min. [Programa de TV].

RODRIGUES, Natália Vasconcelos. A representação de Dido e o discurso feminino na épica e na elegia. **Revista Entrelaços**: Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 3, n. 3, p. 89–104, nov. 2013.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 2001.

SANTOS, Sandra Ferreira dos. A mulher na Magna Grécia: um “objeto” de valor. **Revista Clássica**, Belo Horizonte, v. 29, n. 1, p. 29-48, 2016.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SERIQUE, Israel. **Pax romana e a eirene do Cristo**. Fragmentos de Cultura: **Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas**, Goiânia, v. 21, n. 1/3, p. 119–134, jan.–mar. 2011.

SIMMEL, Georg. **Filosofia do amor**. Tradução de Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.

VEJA. **Governo Trump revoga política sobre abortos de emergência nos EUA**. 4 jun. 2025. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/governo-trump-revoga-politica-sobre-abortos-de-emergencia-nos-eua/>. Acesso em: 2 ago. 2025.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 2007.

VOGUE BRASIL. Mulheres Kalash seguem solidificando exemplo de igualdade de gênero em meio ao conservadorismo do Paquistão. **Vogue**. 20 nov. 2020. Disponível em: <https://vogue.globo.com/atualidades/noticia/2020/11/mulheres-kalash-seguem-solidifi>

cando-exemplo-de-igualdade-de-genero-em-meio-conservadorismo-do-paquistao.html. Acesso em: 8 jul. 2025.

YOUSAFZAI, Malala; LAMB, Christina. **Eu sou Malala**: A história de uma garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo Talibã. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ZERNER, Monique (org.). **Inventar a Heresia?**: Discursos polêmicos e poderes antes da Inquisição. Tradução: Néri de Barros Almeida *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.