

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE – UNICENTRO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**“GIVE ME CHILDREN OR ELSE I DIE”: A MATERNIDADE COMO *NOVUM* NA
FICÇÃO CIENTÍFICA *THE HANDMAID’S TALE* (1985) DE MARGARET ATWOOD**

MABIANA CAMARGO

**GUARAPUAVA
2015**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE-UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**“GIVE ME CHILDREN OR ELSE I DIE”: A MATERNIDADE COMO NOVUM NA
FICÇÃO CIENTÍFICA *THE HANDMAID’S TALE* (1985) DE MARGARET ATWOOD**

Dissertação apresentada por MABIANA CAMARGO, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste-UNICENTRO, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora Prof.^a Dra. NEIDE GARCIA PINHEIRO.

**GUARAPUAVA
2015**

MABIANA CAMARGO

“GIVE ME CHILDREN OR ELSE I DIE”: A MATERNIDADE COMO *NOVUM* NA FICÇÃO CIENTÍFICA *THE HANDMAID’S TALE* (1985) DE MARGARET ATWOOD

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Neide Garcia Pinheiro (ORIENTADORA) – UNICENTRO

Prof.^a Dra. Aline de Mello Sanfelici – Universidade Norte do Paraná – UNOPAR – Londrina

Prof.^a PhD Margarida Gandara Rauen – UNICENTRO

Agosto de 2015

Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

C172g Camargo, Mabiana
"Give me children or eles I die": a maternidade como novum na ficção científica The Handmaid's Tale (1985) de Margaret Atwood / Mabiana Camargo.– Guarapuava: Unicentro, 2015.
x, 102 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras.
Orientador: Prof^a. Dr^a. Neide Garcia Pinheiro;
Banca examinadora: Prof^a. Dr^a. Aline de Mello Sanfelici, Prof^a. PhD Margarida Gandara Rauen.

Bibliografia

1. Crítica Literária. 2. Literatura Canadense. 3. Maternidade. 4. Ficção Científica. 5. Romance. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Atwood, Margaret.

CDD 20. ed. 801.950971



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-
OESTE/UNICENTRO PRÓ-REITORIA DE PESQUISA
E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPESP PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL





TERMO DE APROVAÇÃO

MABIANA CAMARGO

“GIVE ME CHILDREN OR ELSE I DIE”: A MATERNIDADE COMO *NOVUM* NA
FICÇÃO CIENTÍFICA *THE HANDMAID'S TALE* (1985) DE MARGARET ATWOOD

Dissertação aprovada em 27/08/2015 como requisito parcial para obtenção do
título de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do
Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração em Interfaces entre Língua e
Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:


Prof.^a. Dr.^a. Neide Garcia Pinheiro
(Orientadora/UNICENTRO)


Prof.^a. Dr.^a. Aline de Mello Sanfelici
(UNOPAR)


Prof.^a. Dr.^a. Margarida Gandara Rauen
(UNICENTRO)

GUARAPUAVA-PR

2015

Home Page: <http://www.unicentro.br>

Campus Santa Cruz: Rua Salvatore Renna – Padre Salvador, 875 – Cx. Postal 3010 – Fone: (42) 3621-1000 – FAX: (42) 3621-1090 –
CEP 85.015-430 – GUARAPUAVA – PR

Campus CEDETEG: Rua Simeão Camargo Varela de Sá, 03 – Fone/FAX: (42) 3629-8100 – CEP 85.040-080 – GUARAPUAVA – PR

Campus de Irati: PR 153 – Km 07 – Rlozinho – Cx. Postal, 21 – Fone: (42) 3421-3000 – FAX: (42) 3421-3067 – CEP 84.500-000 –

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Professora Neide Garcia Pinheiro, todo apoio, dedicação e comprometimento no desenvolvimento deste trabalho e principalmente por acreditar em mim, sempre me fazendo crer que todo objetivo está ao nosso alcance, bastando entregar-se a ele. Por ainda, ao longo dos anos ter se transformado em mais do que uma professora-orientadora, tornando-se companheira, amiga e minha ‘mãe-postiça’. Meu eterno respeito, admiração e reconhecimento.

À minha tutora Professor Wendy Roy por todas as dicas, críticas, sugestões estimulantes e provocativas que contribuíram imensuravelmente para a evolução da pesquisa. Pelo entusiasmo em receber-me em seu país com muito afeto e estima, preocupando-se com o meu conforto e bem-estar como estrangeira e visitante. Minhas mais sinceras palavras de gratidão a melhor anfitriã que eu poderia ter me deparado em todo o Canadá.

Ao Professor Kevin Flynn por ter me permitido participar de seu seminário de ficção científica canadense, rico em conteúdo e aulas imaginativas, instigantes e, sobretudo alegres, que certamente influenciaram a escrita desta dissertação e enriqueceram meu conhecimento sobre o assunto, assim como minha própria vivência como aluna-visitante em outro país.

Ao programa de mestrado em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO e toda sua equipe pelo suporte durante estes dois anos e meio de pós-graduação. Em especial, agradeço à coordenadora, Professora Maria Cleci Venturini, pela assistência provida quando necessária e pelo seu zelo em contribuir.

Ao programa Emerging Leaders of Americas Program (ELAP) do Governo do Canadá pela bolsa concedida para pesquisa na University of Saskatchewan, permitindo-me vivenciar uma experiência crucial para este estudo, bem como fundamental à minha vida profissional como aluna de letras e à minha vida pessoal.

A Prof^a. Dra. Aline de Mello Sanfelici e a Prof.^a PhD Margarida Gandara Rauen, a disposição em compor a banca examinadora e por isso, contribuir significativamente para a construção dessa dissertação através de suas críticas e sugestões enriquecedoras.

Ao meu pai, por ter, desde cedo, aguçado em mim o desejo pela literatura e ter me mostrado que com o caminho do conhecimento é possível transformar a si mesmo e ao outro, de tal forma que se pode mudar o nosso mundo. Essa, a minha mais doce e eterna utopia pueril.

A minha mãe, por ter abdicado de muitos feitos para vivenciar o extremo da maternidade sagrada e ideal. Voo segura porque a cada momento que preciso repousar é no sustentáculo do seu amor, no qual encontro a proteção que me revigora.

“The colors are almost constant now. There are times when, light-headed, I dance a dizzying dance, feel part of what whirling incandescent matter – what I might once have called inorganic matter! On still days the blameless air, bright as glistening wing, hangs over us, hangs its extraordinary beneficence over us. We are together now, united, indissoluble. Bonded. Because there is no expectation, there is no frustration. Because there is nothing we can have, there is nothing we can want. We are hungry of course. Have cramps and weakness. But they are as if in another body. Our body is inviolate. Inviolable. We share one heart. We are one with the starry heavens and our bodies are stars. Inner and outer are the same. A continuum. The water in the locks is level. We move to a higher water. A high sea. A ship could pass through.”

*Patricia Kathleen Page - Unless the Eye Catch
Fire*

Giving birth

“No one ever says giving death, although they are in some ways the same, events, not things. And delivering, the act the doctor is generally believed to perform: who delivers what? Is it the mother who is delivered, like a prisoner being released? Surely not; nor is the child delivered to the mother like a letter through a slot. How can you be both the sender and the receiver at once? Was someone in bondage, is someone made free? Thus language, muttering in its archaic tongues of something, yet one more thing, that needs to be re-named.”

Margaret Atwood – Dancing Girls and other stories

CAMARGO, Mabiana. “GIVE ME CHILDREN OR ELSE I DIE”: A MATERNIDADE COMO *NOVUM* NA FICÇÃO CIENTÍFICA *THE HANDMAID’S TALE* (1985) DE MARGARET ATWOOD (102)f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientador: Profa. Dra. Neide Garcia Pinheiro. Guarapuava, 2015.

RESUMO

O romance *The Handmaid's Tale* (1985) da escritora canadense Margaret Atwood possibilita refletir sobre a temática da maternidade como um processo social, cultural e político multifacetado. Na narrativa de Atwood, a maternidade é apresentada assustadoramente pela perspectiva de uma aia, escrava sexual a serviço do governo, que tem como papel procriar para as mulheres inférteis da elite. Considerando *The Handmaid's Tale* também como uma obra pertencente ao modo literário ficção científica (FC), esta dissertação tem como objetivo analisá-lo partindo das características da FC e observar como determinadas categorias operam no romance, como, por exemplo, o *novum*, o qual é o fio condutor da trama. Desta forma, parte-se do pressuposto que a maternidade é o *novum* no romance e circundando-o, operam-se outras temáticas, como o totalitarismo, o patriarcalismo e os feminismos. Não obstante, através da discussão sobre a maternidade conclui-se que também há impulsos pós-modernos na obra. Para que esta discussão possa ser realizada, o Capítulo I, intitulado “Ficção Científica, maternidade: aspectos teóricos” discorre sobre o modo literário FC e seus correlatos, abordando suas (in)definições, através do aporte teórico de autores como Isaac Asimov, James Gunn, Paul Kincaid e Samuel Delany, bem como traz uma revisão teórica sobre a própria maternidade que se apresenta ser um processo complexo, permeado de diversas contradições. Nessa segunda parte os autores que norteiam a discussão são Simone de Beauvoir, Elisabeth Badinter, Gilles Lipovetsky, Sharon Hays, Nancy Chodorow e Sara Ruddick. O Capítulo II, intitulado “*The Handmaid's Tale*: a maternidade como *novum*” consiste na análise de *The Handmaid's Tale* (1985), observando como as questões do *novum* maternidade se delineiam e ainda suscitam outras temáticas abordadas por Atwood. O Capítulo III, intitulado “Considerações Finais” apresenta as ideias finais, sintetizando e concluindo o que foi apresentado nos capítulos anteriores.

Palavras-chave: *The Handmaid's Tale* (1985), ficção científica, *novum*, maternidade.

CAMARGO, Mabiana. **“GIVE ME CHILDREN OR ELSE I DIE”: MOTHERHOOD AS THE *NOVUM* IN THE SCIENCE FICTION NOVEL *THE HANDMAID’S TALE* (1985) BY MARGARET ATWOOD** (102)s. Thesis (Master of Letters) – UNICENTRO. Supervisor: Professor Neide Garcia Pinheiro. Guarapuava, 2015.

ABSTRACT

The *Handmaid's Tale* (1985), a novel by the Canadian author Margaret Atwood, allows important reflections on the representation of motherhood as a multifaceted social, cultural and political process. In Atwood's narrative, motherhood is presented frighteningly through the perspective of a handmaid who is obliged to procreate for the governing elite in a world where most women are infertile. Considering *The Handmaid's Tale* also as a work which belongs to the literary mode science fiction (SF), this thesis aims to analyze it from the characteristics of SF and observe how certain categories operate in the novel, for example, the *novum*, which is the conducting thread of the plot. Thus, it is considered as an assumption that motherhood is the *novum* in the novel and surrounding it, other themes operate, such as totalitarianism, patriarchy and feminisms. Nevertheless, through the discussion of motherhood it is concluded that there are postmodern impulses in this work as well. To accomplish this discussion, Chapter I, entitled “Science fiction, motherhood: theoretical aspects” talks about the literary mode SF and its corresponding features, approaching its (in)definitions based on theoretical texts by Isaac Asimov, James Gunn, Paul Kincaid, and Samuel Delany and it also brings into light a theoretical review on motherhood, which presents itself as a complex and contradictory process. In this second part the authors who guide the discussion are Simone de Beauvoir, Elisabeth Badinter, Gilles Lipovetsky, Sharon Hays, Nancy Chodorow, and Sara Ruddick. Chapter II, called “*The Handmaid's Tale*: motherhood as the *novum*”, consists on the analysis of the *The Handmaid's Tale*, observing how the issues of motherhood as the *novum* are developed and also how they raise other themes addressed by Atwood. Chapter III, called “Final remarks”, presents the final ideas, synthesizing and concluding what has been presented in the previous chapters.

Keywords: *The Handmaid's Tale* (1985), science fiction, *novum*, motherhood.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. CAPÍTULO I - FICÇÃO CIENTÍFICA, MATERNIDADE: ASPECTOS TEÓRICOS	4
2.1 FICÇÃO CIENTÍFICA E SEUS DESDOBRAMENTOS.....	5
2.1.1 (In) Definições de Ficção Científica	5
2.1.2 A origem da Ficção Científica.....	9
2.1.3 Os elementos da FC	10
2.1.4 Distopia.....	15
2.1.5 Impulsos feministas na FC	19
2.2 A MATERNIDADE E SUAS MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS	21
2.2.1 A Maternidade: uma história	21
2.2.2 Entre gerar e maternar: o que é a maternidade?.....	29
2.2.3 – Maternar, um afeto inato?	31
3. CAPÍTULO II <i>THE HANDMAID'S TALE</i>: A MATERNIDADE COMO <i>NOVUM</i>	40
3.1 A capacidade de gerar e a sacralização da Maternidade em <i>The Handmaid's Tale</i>	41
4. CAPÍTULO III – CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
5 REFERÊNCIAS	89

1. INTRODUÇÃO

The Handmaid's Tale (1985) da escritora canadense Margaret Atwood, tem como cenário a república fictícia de Gilead, em um período impreciso do futuro anterior a 2195.¹ Outrora uma nação democrática, Gilead transformou-se em um estado totalitário. Seus habitantes são mantidos sob intensa vigilância, devendo obedecer às rígidas leis, a despeito de quaisquer vontades individuais que, longe de serem realizadas, são reprimidas pelo sistema de coerção estatal. Soma-se a isso o fato de que a república, antes tecnologicamente desenvolvida e capitalista, agora volta a ter padrões de sociedades bíblicas.² Assim, a repressão conta com vários mecanismos, incluindo os discursos religiosos, os quais, nessa república, impõem um pesado jugo sobre os cidadãos, mas, afetam mais severamente as mulheres.

O contexto político e social em que se encontra Gilead tem uma explicação científica. As transformações ocorreram devido às severas mudanças ambientais no passado da república e no presente diegético essas alterações resultam na infertilidade da maioria dos habitantes. Mas as causas ambientais têm fortes aliadas no processo de destruição da civilização de Gilead, entre elas o controle exacerbado de nascimentos, possibilitado pelos direitos individuais de escolher gerar ou não filhos. Nesse clima apocalíptico, em que as taxas de natalidade colocam em risco a sobrevivência da espécie, a esperança de continuidade é posta sobre as aias, que são as servas nessa sociedade com rígida divisão de classes. Por serem fecundas, as aias tornam-se escravas nas famílias dos estratos mais altos da sociedade, sendo, então, obrigadas a gerar filhos para os comandantes, cujas mulheres são inférteis. Falhar nessa missão significa para as aias condenação às colônias infectadas pela radiação, o que equivale à morte. Offred, a protagonista, é uma dessas aias para quem a ‘maternidade’ tanto pode significar redenção e vida quanto prisão e morte.

Considerando-se os pontos acima, esta dissertação provê uma leitura e interpretação de *The Handmaid's Tale*, sustentando que esse romance fundamental na *oeuvre* de Atwood pode ser categorizado como ficção científica, doravante FC. Parte-se do princípio que, conforme sugere o resumo acima, a *maternidade* – o grifo ressalta a complexidade desse tema – é um elemento central, por meio do qual se estabelecem, nessa narrativa seminal de FC, outros temas igualmente complexos, tais como, o patriarcalismo, o totalitarismo e, até mesmo, os feminismos.

1 O romance foi publicado no ano de 1985 e nesta dissertação é utilizada a edição de 2014. Há também uma tradução disponibilizada pela editora *Rocco* sob o título o “O Conto de Aia” (2006).

2 Note-se também que Gilead é uma referência direta às sociedades bíblicas patriarcais.

Estruturalmente a dissertação apresenta-se da seguinte forma. O Capítulo I tem como objetivo apresentar o arcabouço teórico que sustenta a análise do romance. Assim, o capítulo divide-se em duas seções, sendo que a primeira delas revisita algumas discussões sobre FC, especialmente no que diz respeito as suas (in)definições. Embora essa questão pareça já ter sido amplamente tratada, é fundamental para esta dissertação retomar o debate, pois ele aponta que a FC, considerada como uma literatura ‘marginal’ e de massa, tem adquirido maior importância, inclusive no âmbito acadêmico. A partir disso, inclui-se, então, uma revisão de outros tópicos relacionados à FC, tais como, os conceitos de distopia, “*novum*” e FC feminista. Ao explorar esses conceitos, demonstra-se que a FC se torna um importante meio de discussão de questões sociais, filosóficas e políticas que são centrais ao romance da escritora canadense e ao tema abordado.

Tendo então a maternidade como um tema central e um motivo que possibilita o desenvolvimento da narrativa em *The Handmaid's Tale*, a segunda seção do Capítulo I compreende uma revisão teórica sobre o processo da maternidade, com enfoque na apresentação de alguns pontos do contexto histórico e social em que se desenvolveram ideias, conceitos e preconceitos sobre o tema, especialmente no Ocidente. Assim, esse capítulo primeiramente recorre a um breve delinear histórico, retratando de que forma a condição fisiológica condenou a fêmea da espécie e como, ainda, pela divisão de trabalho a mulher foi aprisionada no lar. O capítulo também revê as origens do conceito de amor materno e distingue gravidez de maternidade, visando por meio desse arcabouço teórico-crítico, fundamentar a análise do romance.

Abalizado pelo suporte teórico apresentado, o capítulo II corresponde à análise do romance propriamente dita e busca oferecer uma leitura minuciosa, especialmente no tocante as suas representações de maternidade numa república que se torna totalitária e pouco desenvolvida tecnologicamente e retoma padrões de uma sociedade bíblica patriarcal. Todos esses aspectos, suscitados por essa que é a primeira das obras de FC de Margaret Atwood, também trazem à tona outras questões diretamente relacionadas à maternidade, tais como o gerar e o materno; o anseio pela maternidade; o corpo como instrumento ambíguo de coerção e libertação; os patriarcalismos e feminismos.

O capítulo III retoma brevemente alguns pontos apresentados nos capítulos anteriores, com o propósito de tecer as considerações finais do trabalho de pesquisa. A expectativa do capítulo é demonstrar como a maternidade é de fato um tema fundamental no romance e não apenas um coadjuvante na narrativa. Em síntese, é em torno desse tema que os demais

gravitam e sem ele, *The Handmaid's Tale* não seria o romance provocativo que é, especialmente em sua discussão sobre os extremismos de quaisquer espécies, sejam eles do patriarcalismo, mas também dos próprios feminismos radicais. Espera-se também concluir, ainda que tenha sido produzido em meados da década de 80 e seja o primeiro romance de FC de Atwood, *The Handmaid's Tale* aponta para questões que ultrapassam seu tempo e sua leitura e interpretação são inesgotáveis.

A escolha desse *corpus* se deu pelo meu apreço em relação a trabalhos de ficção científica de caráter distópico que contemplam temáticas mais sociológicas. Investigar uma das obras de Atwood permitiu-me adentrar mais o universo dessa autora contemporânea e explorar mais, especificamente, o campo da literatura canadense. Não obstante, esta dissertação pretende contribuir para o avanço dos estudos de literatura estrangeira no programa de Mestrado em Letras da UNICENTRO. Além disso, a transdisciplinariedade é o enfoque da área de concentração do programa, o que exige então a 'interfaces entre língua e literatura'. Seguindo a linha sobre 'linguagens, leitura e interpretação', esta dissertação provê uma análise que permite ressoar novas questões e articula novas ideias sobre *The Handmaid's Tale*, que além de trazer uma temática principal como a maternidade, também sugere o aparecimento de outras, assim que seus enunciados e passagens são (re)interpretados minuciosamente.

2. CAPÍTULO I - FICÇÃO CIENTÍFICA, MATERNIDADE: ASPECTOS TEÓRICOS

Conforme se propõe na introdução desta dissertação, parte-se do pressuposto de que *The Handmaid's Tale* possui elementos que permitem a sua classificação como FC. Essa categorização implica também na construção de sentidos para o tema da maternidade, os quais serão discutidos ao longo deste trabalho. Assim, este capítulo divide-se em duas seções. Na primeira delas, intitulada “FICÇÃO CIENTÍFICA E SEUS DESDOBRAMENTOS” apresenta-se uma revisão teórica sobre FC, para refletir sobre suas características e aplicabilidade ao romance de Atwood. Essa revisão teórico-crítica examina as indefinições de FC e sua relação com outros conceitos, tais como, ‘estranhamento cognitivo’, *novum*, distopia e a ficção científica feminista. Assim, a seção divide-se em cinco tópicos: **2.1.1 (In) Definições de Ficção Científica; 2.1.2 A origem da Ficção Científica; 2.1.3 Os elementos da FC; 2.1.4 Distopia; 2.1.5 Impulsos feministas na FC.**

Após a apresentação desses pontos fundamentais sobre FC, a seção seguinte do capítulo, sob o título “A MATERNIDADE E SUAS MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS”, explora aspectos teóricos referentes ao tema maternidade que é o foco da análise no romance. Essa segunda seção divide-se em três tópicos. O primeiro enfoca brevemente alguns pontos da história da maternidade sob o título de **2.2.1 A maternidade: uma história.** A segunda seção, intitulada **2.2.2 Entre gerar e maternar: o que é a maternidade? 2.2.3 Maternar um feto inato?** Volta-se para os debates quanto à natureza do processo, apresentando as proposições mais recentes quanto as divergências e convergências entre o gerar em sentido biológico e o maternar como prática cultural.

2.1 FICÇÃO CIENTÍFICA E SEUS DESDOBRAMENTOS

2.1.1 (In) Definições de Ficção Científica

A ficção científica (FC) pode ser composta de muitas coisas dependendo da obra que se está a analisar e da categoria crítica que se escolhe para tentar defini-la. Ademais, a FC é extremamente híbrida no que concernem suas características, as obras que a constituem e a sua própria classificação na literatura. Alguns teóricos a denominam ‘gênero literário’, porém, devido à dificuldade e impossibilidade de uma definição concreta de FC, este trabalho sugere denominá-la ‘modo literário’, sucintamente descrevendo alguns de seus principais atributos para observar como eles se articulam em *The Handmaid’s Tale*.

Na introdução de *Speculations on speculations: theories of Science fiction* (2005), retomando o debate sobre ficção científica, James Gunn lembra-nos da impossibilidade de conseguir defini-la. Conforme o autor afirma, “Science Fiction isn’t just one thing (GUNN, 2005, p. x)³. Para ele não há como deter um olhar preciso sobre FC, pois há diversos autores que se propõem a discorrer sobre esse modo de literatura e o fazem das mais diversas maneiras. Quando cada um aponta seu olhar e ‘desvenda’ uma parte da FC, expandem-se ainda mais as discussões sobre ela.

Além disso, Gunn (2005) afirma que estagnado está o autor que tenta buscar a definição de FC, pois ela não possui uma ‘ação característica’ e uma localização precisa. Conforme ele aponta, a própria heterogeneidade literária constituinte da FC a confunde. Diante disso, uma história de detetive ou de amor, uma história gótica, fantástica ou uma história de caráter *mainstream* podem estar implícitas na FC. Ela pode ainda levar outros nomes, como *hard science fiction*, *soft science fiction*, especulação científica, distopia, utopia, narrativa especulativa, entre outros. Não obtendo uma concepção precisa, pode-se simploriamente classificá-la como um modo de literatura ‘guarda-chuva’:

The difficulty with identifying Science fiction – and proceeding from that to definition – is that science fiction isn’t just one thing. It has no recognizable action, like the murder mystery, or recognizable milieu, like the western, or recognizable relationship, like the romance. (GUNN, 2005, p.xi)⁴

3 Ficção científica não é somente uma coisa (tradução minha).

4 A dificuldade com a identificação da ficção científica – e procedendo da definição que a ficção científica não é apenas uma coisa. Não tem nenhuma ação reconhecível, como o mistério de

Da mesma forma que Gunn (2005), Kincaid (2005) aborda o modo literário FC como único e singular, complexo e instável. Tudo é relativo no seu delineamento e cabe ao crítico escolher um caminho e uma vez que esse seja tomado, as perspectivas que surgem são as que o conduzem para determinada concepção. Não há como estabelecer uma origem e uma definição exatas e estáticas dessa linguagem única cujo uso é dinâmico e versátil. Além disso, Kincaid (2005) atesta que quanto mais se procura defini-la, mais se deve considerar aquilo que a torna indefinida. E, para ele, essa incongruência retrata a própria incapacidade de definição:

(...) there is not one definition of science fiction but many; there is not one urtext but many. We choose whichever best suits our conceptions of science fiction, and change those choices (or devise new ones) as our conceptions change. In other words, whenever we talk about science fiction, we are effectively using a private language. (KINCAID, 2005, p.45)⁵

Desse modo, o mais importante é tentar entender como esse modo literário se articula e se desenvolve para que se possa classificar obras que apresentam elementos de FC e se consiga afirmar a peculiaridade desse tipo de escrita. Justamente pela complexidade de discorrer sobre esse modo literário, é pertinente uma avaliação acadêmica sobre ele, uma vez que cada vez mais obras estão sendo classificadas sob essa nomenclatura; o que faz ser pertinente também a expansão da discussão sobre a FC nos estudos de literatura. Por mais nomenclaturas que existam nesse modo ‘guarda-chuva’, o mais importante é entender seu funcionamento como uma ‘linguagem privada’, como acima postulado por Kincaid (2005).

Em *In other Worlds: Sf and Human Imagination* (2012), Atwood também argumenta que tudo depende da alegoria crítica que se escolhe para definir e nomear um livro como pertencente a esse modo literário, referindo-se particularmente as suas próprias obras, *The Handmaid's Tale* (1985), *Oryx and Crake* (2003) e *The Year of the Flood* (2009). Essas obras foram categorizadas como pertencentes à FC, fato que desagradou a autora. Ela prefere chamá-las de “especulação científica” por não apresentarem elementos fantásticos, como

assassinato, ou nenhum meio reconhecível, como o do velho-oeste, ou relações reconhecíveis, como o romance (tradução minha).

5 (...) não há uma definição de ficção científica, mas muitas; não há um texto original, mas muitos. Nós escolhemos o que melhor se adapta às nossas concepções de ficção científica, e alteramos essas opções (ou inventamos novas) de acordo como nossos conceitos mudam. Em outras palavras, sempre que falamos de ficção científica, estamos efetivamente usando uma linguagem privada (tradução minha).

marcianos, por exemplo, e serem mais voltadas ao mundo empírico e suas ‘possíveis’ transformações mais sociais do que tecnológicas.

Ursula Le Guin, citada pela própria Atwood, critica-a por não corroborar a classificação de suas obras. Le Guin mantém que talvez essa postura se deva ao receio da autora de *The Handmaid's Tale* de ser um nome no ‘gueto literário’, ao qual a FC possa supostamente pertencer. Assim, além da difícil tarefa de definir o modo FC, aqui é possível também atestar sua carência de *status* no âmbito literário. Muitas vezes, obras de FC são incluídas nas listas de *best-sellers*, fato que faz com que sejam consideradas ‘menores’ e de pouca importância para discussões mais científicas.

Delany (2005) pontua que no âmbito acadêmico não há muitas pessoas que leem ficção científica, podendo isso ser até mesmo uma espécie de esnobismo, pois, afirma o autor, esses leitores se deparam com algumas histórias desse estilo e simplesmente declaram que “não conseguem” ler esse tipo de literatura. Delany (2005) ainda explica que essa incapacidade de ‘entendimento’ da FC deve ser pela falha de faculdades imaginativas do leitor em criar um mundo alternativo, que possa dar à história incidentes plausíveis para responder às regras do texto. Em vista disso, ele propõe a questão: “Does Science fiction work in the same way as other literary categories of writing?”⁶ E responde a sua própria pergunta afirmando que não, pois:

Science fiction works differently from other written categories, particularly those categories traditionally called literary. It works the same way only in that, like all categories of writing, it has its specific conventions, unique focuses, areas of interest and excellence, as well as its own particular ways of making sense out of language. To ignore any of these constitutes a major misreading – an obliviousness to the play of meanings that makes up the SF text (DELANY, 2005, p. 298).⁷

Isto posto, é possível também considerar a afirmação de Hartwell (2005) para o qual “written science fiction, like cooking, mathematics, or rock’n’roll, is a whole bunch of things

6 A ficção científica opera da mesma maneira do que outras categorias literárias? (tradução minha).

7 A Ficção Científica opera diferentemente das outras categorias escritas, particularmente daquelas categorias tradicionalmente chamadas literárias. Ela funciona da mesma forma apenas no fato de que, como todas as categorias da escrita, ela tem suas convenções específicas, focos exclusivos, áreas de interesse e de excelência, bem como os seus próprios modos particulares de fazer sentido a partir da língua. Ignorar qualquer uma dessas especificidades consiste em uma grande má interpretação – um esquecimento para o jogo de significados que compõe o texto de FC (tradução minha).

that some people can understand or do and some not. (HARTWELL, 2005, p. 270).⁸ Ler ficção científica é algo que exige prática e persistência e deve haver um comprometimento do leitor em se deixar envolver pelo estranho e diferente. O leitor de FC deve ter vontade de se submeter aos caminhos do texto, de se deixar envolver por suas regras e se deixar convencer pelo autor, num exercício parcial de desprendimento do mundo empírico e também do afastamento preconceituoso de considerar a FC somente como um estilo literário de massa, comercial e ‘fantástico’.

A despeito desse caráter menos privilegiado da FC como modo literário, é possível também considerá-la como uma grande estratégia da era pós-moderna. Por serem ‘peculiares’ e ‘estratégicos’, seus elementos chamam a atenção e podem fazer o leitor imergir no universo da ficção com mais intensidade do que os outros modos de literatura – a FC ganhou espaço dentre as massas. Nesse caso, sendo um estilo popular e muito vendido, quando ele se torna central na discussão, corrobora-se uma das máximas da pós-modernidade que é trazer o marginal para o centro. Pois, lembrando Frederic Jameson (1991), o pós-modernismo se diferencia crucialmente do modernismo por se voltar para a cultura de massa, para a cultura popular. E é isso que a FC também proporciona, um deslocamento cultural que é necessário para o progresso e transformação do conhecimento humano:

(...) it seems at least possible that what wears the mask and makes the gestures of “populism” in the various postmodernist apologies and manifestos is in reality a mere reflex and symptom of a (to be sure momentous) cultural mutation, in which what used to be stigmatized as mass or commercial culture is now received into the precincts of a new and enlarged cultural realm. (JAMESON, 1991, p.64).⁹

Todavia, mesmo que a FC possa ser um modo de literatura de impacto pós-moderno, historicamente sua trajetória é muito mais ampla. Quando se enfrenta a dificuldade de sua descrição, como já pontuado, logo há também a dificuldade da localização de sua origem. Conforme afirma Kincaid (2005), não há uma obra específica que inicia a FC. Um texto que tenha conseguido abordar tudo aquilo que a concebe – com a visão atual – é inexistente.

8 Ficção científica escrita, assim como cozinhar, matemática, ou rock’n roll, é um monte de coisas que algumas pessoas podem entender e fazer e outras não. (tradução minha).

9 (...) Parece ao menos possível que o que usa a máscara e faz os gestos de "populismo" nas várias apologias e manifestos pós-modernistas é na realidade um mero reflexo e sintoma de uma (com certeza momentosa) mutação cultural, na qual o que costumava ser estigmatizado como cultura de massa ou comercial é agora recebido no recinto de um novo e ampliado domínio cultural. (tradução minha)

Obras da era moderna ou até mesmo anterior ao período já possuíam elementos que constituem a FC conforme demonstra o próximo tópico que aborda a história desse modo literário.

2.1.2 A origem da Ficção Científica

Embora a ficção científica possa parecer um gênero recente, alguns teóricos, como Isaac Asimov (1988) e Paul Kincaid (2005) afirmam que a FC tem raízes em clássicos tais como a *Odisséia* de Homero de aproximadamente 800 A.C, bem como em obras relativamente mais recentes, como *Utopia* (1516) de Sir Thomas More, *As viagens de Gulliver* (1727) de Jonathan Swift, as *Viagens ao centro da terra* de Júlio Verne (1864) e *Frankenstein* (1918) de Mary Shelley, para citar alguns exemplos.

Indubitavelmente, a FC aparece com mais evidência na literatura a partir da metade do século XX, coincidindo principalmente com a evolução tecnológica e com a emergência dos Estados Unidos como uma grande potência econômica mundial. (KINCAID, 2005). P. L. Thomas (2013) mantém que o maior destaque do gênero foi nas revistas das décadas de 1930 e 1950, período denominado de *Golden Age of Science Fiction*, quando a FC era vendida em forma de *short stories*.¹⁰ Porém, ele observa que ela já havia surgido em alto grau a partir da Revolução Industrial, pois é quando as maiores mudanças na sociedade ocidental começam a acontecer devido ao surgimento da chamada ‘ciência moderna’, quando a tecnologia ganha forças para novos e mais rápidos avanços.

Asimov (1988) afirma que é a partir desse momento histórico que se pode então encontrar uma definição mais ‘moderna’ de FC. Com esse período crucial para a história da humanidade, a sociedade moderna pôde visualizar e descrever tais mudanças e, mais ainda, profetizar sobre as futuras e como elas poderiam influenciar a vida de todos. E através da imaginação e das suposições e observações dos fatos empíricos ocorre na literatura o nascimento da ficção científica. Seria ela, “(...) o ramo da literatura que trata da reação humana às mudanças em nível da ciência e da tecnologia – entendendo-se que as mudanças envolvidas seriam racionais, acompanhando o que era conhecido sobre a ciência, a tecnologia e as pessoas.” (ASIMOV, 1988, p. 9).

10 Mais obras que marcam a história da FC, ver P.L Thomas in *Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging genres*. Sense Publishers: Rotterdam, 2013. p.15-33.

Assim sendo, para Asimov (1988) é a Revolução Industrial que concretiza o aparecimento desse modo literário, reivindicando-o como parte da ‘modernidade’. Além de ser fruto da imaginação, a FC é parte do medo, da especulação e da incerteza que os passos avançados da ciência revelavam e ainda revelam. Para o autor, uma tentativa de definição de FC é mais precisa quando:

A verdadeira ficção científica [é] lida com as ciências humanas, com o crescente avanço do conhecimento, com a contínua habilidade dos seres humanos em aumentar a compreensão que têm do universo e mesmo de alterar algumas partes dele para seu próprio conforto e sua própria segurança, por meio de suas ideias. E, se for assim, então a ficção científica torna-se um fenômeno moderno e não pode reivindicar a respeitabilidade da idade. (Id.Ibid. p.8-9).

Por fim, embora não se possa datar o seu nascimento, há a possibilidade de se indicar momentos históricos que mais ressoaram o aparecimento da FC. Quando realizamos uma tentativa de localizá-la num ponto impreciso da história, podemos aí encontrar definições que considerem as características resultantes da sua própria origem. O próximo tópico apresenta algumas dessas ‘definições’ provisórias, as quais contemplam a estrutura do/desse modo literário, seus elementos e também sua própria função social conforme Asimov, acima citado, sugere.

2.1.3 Os elementos da FC

Uma das suposições mais comuns sobre FC é que esse modo retrata o futuro e suas mudanças tecnológicas. No entanto, conforme propõe Delany (2005), a FC simplesmente utiliza o futuro como uma convenção de narrativa para que possam ser ilustradas algumas distorções do presente real. É possível descrever essas distorções porque elas expressam o que sabemos sobre a presente ciência, podendo elas eventualmente acontecer. Como coloca o autor, a FC se posiciona numa relação tensa com o mundo ‘referencial. Não há muito vocabulário crítico para lidar com a diferença entre o que a FC estabelece, explora, e, algumas vezes destrói em relação a esse mesmo mundo. Assim, nem sempre a FC é sobre o futuro; ela pode ser sobre o passado, mas sempre reverbera o nosso presente. A FC é sobre o mundo contemporâneo e sua força está em como ele fornece a possibilidade de distorções futurísticas sobre si próprio:

When we read Science Fiction carefully, we can see that practically any rhetorical figure operates differently in an SF text from the way the same, or similar, figure would operate in a text of mundane fiction. Catalogues, exaggerations, historical references, descriptions of the beautiful, parodic figures, psychological speculations, even the literal meanings of various sentences and phrases are all read differently in science fiction from the way they are read in mundane fiction. (DELANY, 2005, 293)¹¹

Na FC, o autor cria outro mundo que pode ser ou não harmonizado com o mundo ‘referencial’, fazendo com que a história em si e seus personagens se desenvolvam de uma maneira mais livre. Já o escritor da literatura ‘mundana’, termo proposto por Delany (2005), aloca uma história em uma seção vívida do mundo empírico. Mais então do que simplesmente reconhecer qual a parte do mundo pré-existente a ficção está retratando, o leitor de FC deve operar com diferentes regras, pois a cada nova leitura que realiza, novas leis são criadas.

Similarmente, Darko Suvin (2005) sustenta que a FC é uma ‘literatura de estranhamento cognitivo’, em cuja textualidade o ‘estranho’ se apresenta. A intenção desse modo literário é de encontrar um aspecto do ‘bem supremo’ que conhecemos, como por exemplo, o lugar ideal, ou ainda, contrariamente, o medo e aversão ao seu oposto. É a curiosidade que origina a FC e, ao mesmo tempo, essa curiosidade causa um jogo semântico no enredo, o qual não possui referências claras. Isto é, há a possibilidade de criar um novo grupo de regras, no que tange à localidade imaginada em relação à empírica, desenvolvendo pressupostos, perguntas, hipóteses e suposições. Esse olhar sobre ‘o estranhamento’ sempre é cognitivo e criativo, pois um autor não deixa de usar uma percepção artística para falar da ciência, na maior parte das vezes, e, quando cria um novo mundo na sua ficção, ele se baseia no já experimentado:

Significant modern SF, with deeper and more lasting sources of enjoyment, also presupposes more complex and wider cognitions: it discusses primarily the political, psychological, and anthropological *use and effect of knowledge, of philosophy of Science*, and the becoming of failure of new realities as a result of it. (SUVIN, 2005, p.33).¹²

11 Quando lemos ficção científica cuidadosamente, podemos ver que praticamente qualquer figura retórica opera de maneira diferente em um texto de FC, da forma como a mesma, ou similar, figura, operaria em um texto de ficção mundana. Catálogos, exageros, referências históricas, descrições do belo, figuras paródicas, especulações psicológicas, até mesmo os significados literais de várias sentenças e frases são lidas de forma diferente na ficção científica de como são lidas na ficção mundana (tradução minha).

12 Ficção científica moderna significativa, com mais profundas e mais duradouras fontes de prazer, também pressupõe cognições mais complexas e mais amplas: discute principalmente o uso político, psicológico e o uso e efeito antropológico do conhecimento, da filosofia da ciência, e do dever do fracasso de novas realidades como resultado disso (tradução minha).

Suvin (2005) emprega o termo ‘cognição’ para sinalizar umas das características da FC. Quando o texto possui ‘cognição’ ele está baseado no mundo real. Na FC os fenômenos da história são antes postulados e podem ser analisados, há a preocupação de explorar ‘o como isso é possível de acontecer’ na narrativa, o que leva à utilização de ideias sobre as diversas áreas do conhecimento humano para se tentar encontrar respostas. Essas explicações estão pautadas na realidade, fazendo com que os fenômenos, acontecimentos e processos não fujam das leis do mundo empírico.

Assim, juntamente com a imaginação e a criatividade, o modo de FC se delineia a partir de sua possibilidade de causar o ‘estranhamento cognitivo’, sendo uma visão alternativa desconcertante da realidade empírica, pois, esta, já conhecida, será objeto de reflexão e comparação ao outro mundo e suas regras imaginadas. Para Suvin (1979/2005), o núcleo cognitivo do enredo determina o estranhamento ficcional e, além disso, é ele que diferencia a FC de outros gêneros mais ‘realísticos’ e é denominado de *novum*:

The *novum* represents a critical intersection of natural and social reality. It reveals and brings into relief (that is, it dis-covers) a shared rational basis for ethical and physical existence. But that rationality is not necessarily guided by a default horizon. The fiction provides an imaginary *functional* rationality, a logic based on analogy with historical confrontations with radical innovations. (CSICSERY-RONAY JR, 2008, p. 57).¹³

Portanto, para Suvin (1979/2005) o *novum* é uma categoria mediadora da ficção e sua definição precisa é também impossível de se delinear, pois ele está ligado ao mesmo tempo aos domínios do literário e extraliterário, do ficcional e do empírico, do formal e do ideológico. Sua validade e aprovação se dão pela lógica cognitiva. Nisso, o *novum* é algo desviado da realidade do leitor e do autor; é o que causa estranhamento justamente por não corresponder às normas do mundo empírico, mesmo relacionando-se às concepções lógicas desse mundo. E ao mesmo tempo pode ser o dispositivo que permite ao autor desenhar uma realidade alternativa imaginativa em sua obra.

E mesmo que essa realidade possa parecer algo ‘novo’, este deve provocar no leitor uma comparação com o ‘velho’. Isto é, o leitor capta o mundo alternativo da obra e somente

13 O *novum* representa um cruzamento crítico da realidade natural e social. Ele revela e proporciona um alívio (isto é, des-cobre) uma base racional compartilhada para a existência ética e física. Mas esta racionalidade não é necessariamente guiada por um horizonte padrão. A ficção fornece uma racionalidade funcional imaginária, uma lógica baseada em analogia com confrontos históricos com inovações radicais (tradução minha).

atribui sentidos sobre aquilo que sabe da sua própria realidade, sobre o já conhecido – o velho. Dessa forma, toda história de FC contém um elemento central desfamiliarizado da realidade empírica do leitor. Portanto, o *novum* também poderia ser caracterizado por aquilo que afeta a percepção do leitor de forma perturbadora, quando o leva a refletir sobre o ‘velho’ e sobre os seus extremismos no próprio mundo empírico. Ou seja, é através do *novum* que a FC provoca uma reação mais incômoda no leitor do que outros gêneros ou modos literários.

De qualquer maneira, um *novum* possui diversas dimensões e elas sim, são possíveis de descrever: a ‘inovação’ pode vir de diferentes maneiras, como um dispositivo, uma técnica, um fenômeno ou mesmo uma relação social. E, com essa hegemonia do ‘novo’, um texto de FC não possui somente elementos como lutas utópicas ou terror distópico de algum tipo; ele pode vir a ter vários outros, como alegorias morais, visões transcendentais de outros mundos e, uso e consequências de certos aparatos tecnológicos. E é necessário lembrar que em uma narrativa, de acordo com Suvin (1979) mais de um *novum* pode ser articulado, os quais são classificados pelo grau de importância e relevância que exercem no desenvolvimento do enredo ficcional.

Para que um *novum* seja eficiente em termos estéticos da FC, ele deve corresponder às regras da ciência e sua compreensão, ou ainda, ser plausível de existir ao ser julgado pelos preceitos da realidade social do leitor. Ele é aquilo que se movimenta para além do campo semântico e leva o leitor a desenvolver uma consciência crítica sobre questões de sua sociedade que são conflituosas: “In practice, sf *novums* are the radically new inventions, discoveries, or social relations around which otherwise familiar fictional elements are recognized in a cogent, historically plausible way.” (CSICSERY-RONAY JR, 2008, p. 47).¹⁴ Portanto, o *novum* apresenta suas condições históricas e políticas, quando elas emergem do determinado momento em que a obra de FC foi escrita.

Em virtude da existência do *novum* é possível analisar a probabilidade de concretização do novo objeto refletido a partir da lógica cognitiva, corroborando a afirmação de Gunn (2005) de que a FC é uma literatura de ideias, de mudança, sobre o destino da humanidade ou sua descontinuidade. Isto é, esse modo literário provoca questionamentos:

14 Na prática, *novums* de FC são radicalmente as novas invenções, descobertas, ou as relações sociais em torno das quais, de outro modo, elementos imaginários familiares são reconhecidos em uma maneira historicamente persuasiva e plausível (tradução minha).

How did we get there from here? What does that mean? Did it come about through human decision? Was that decision good or bad? Are people responding to the changes around them rationally or emotionally? What is the right course of action for them? What does that mean? (GUNN, 2005, p. 85)¹⁵

Um livro de FC deve sempre suscitar essas perguntas, mas ao mesmo tempo, deve fornecer as respostas – via cognição – ao leitor, pois ele estará apto a fazer julgamentos que permitam comparar as mudanças que ocorreram no ambiente da história com o mundo referencial e refletir sobre as reações das personagens quanto a essas mudanças. Nesse momento, o caminho que leva às respostas é o que provoca o estranhamento cognitivo, como bem colocado por Suvin (2005). Mesmo que não seja agradável, é o estranhamento que nos faz pensar se os eventos ficcionais teriam possibilidade de acontecer em nosso próprio mundo. Caso não forem obtidas respostas sobre as situações apresentadas na narrativa e não entendermos como “chegamos lá”, pode-se afirmar que o modo literário soa mais como fantasia.

Suvin (2005) declara que a fantasia é um dos elementos que comporta o estranhamento cognitivo e que ela pode diferenciar um estilo literário de outro. Como se discute acima, quanto mais explicações plausíveis com relação ao mundo naturalístico o texto provê, mais a história se aproxima de ser FC e, caso haja muitas passagens irracionais, que não cabem às regras cognitivas que conhecemos, mais a história se associa à fantasia. Portanto, há a necessidade de observar essa diferenciação entre fantasia como modo literário e FC, pois a forma que se define cada uma se difere, e, caso as regras de uma sejam sobrepostas sobre a outra, a classificação do texto tornar-se-á inadequada. Entretanto, a fantasia permeia a FC e se transforma em um de seus elementos.

Mas é pelo fornecimento das respostas e do *novum* que provoca estranhamento no leitor, que a FC cumpre a sua função de proporcionar reflexões sobre o arranjo social que a narrativa e especialmente o *novum* proporcionam. Quando lemos FC, inúmeras dessas questões podem ser também formuladas com relação ao mundo empírico. Mais ainda, talvez as respostas que possam ser encontradas não estejam nos padrões do que se conhece, até mesmo em caminhos que podem amedrontar e causar repulsa. Daí advém o grande prazer da leitura proporcionada por esse modo literário, pois a reação por ele causada é tanto mais

15 Como chegamos lá a partir daqui? O que isso significa? Será que isso surgiu através de decisão humana? A decisão foi boa ou ruim? As pessoas estão respondendo às mudanças ao seu redor de forma racional ou emocional? Qual é o curso correto de ação para elas? O que isso significa? (tradução minha).

drástica, quanto desafiadora. Nela, o leitor depara-se com outra realidade que lhe é totalmente estranha e, ousadamente, pode ser cabível a sua própria.

Dessa forma, conforme pontuado por Aaron Passel (2013), os escritores de FC propõem questões sociológicas, isto é, quando constroem um mundo distorcido em suas obras, retratam o nosso próprio, tentando encontrar uma visão de como seriam nossas vidas individuais e coletivas perante tantos aspectos novos que nos podem ser apresentados. Além de apontar para mudanças tecnológicas, os autores de FC também podem discutir como as transformações da política, da história e da vida social em si poderiam ocorrer (ou ocorrem) no mundo real. Corroborando a ideia de outros autores já citados aqui, para Passel (2013) a ficção científica se fundamenta na abordagem das questões do mundo empírico, sendo um espaço de reflexão e de análise do ser humano e da sociedade.

Passel (2013) afirma ainda que os temas sociológicos como sexo, gênero, raça e etnia são mais bem explorados em obras de FC. Pode-se refletir sobre como as coisas são, por imaginá-las e vê-las como elas poderiam ser e essa é a magia da leitura e da possibilidade da busca sociológica nela. Quando nos deparamos com uma sociedade autoritária, patriarcal exagerada, como é o mundo apresentado em *The Handmaid's Tale*, podemos lançar o olhar para questões que eventualmente podem ser parte do nosso mundo referencial. Dessa perspectiva sociológica eventualmente emergem questões que envolvem sociedades idealizadas e perfeitas ou, contrariamente, mundos estarrecedores e apocalípticos. Nesse sentido, o modo literário FC comporta também outros conceitos relevantes que exploram ainda mais o lado sociológico da narrativa, tais como a distopia.

2.1.4 Distopia

Para uma melhor compreensão do termo distopia, é necessário revisitar a palavra que lhe deu origem – a utopia. Tanto a utopia como a distopia podem ser classificadas como subestilos do modo literário FC, justamente porque comportam uma discussão que dá ênfase mais para os aspectos sociológicos do que tecnológicos, fazendo então com que os conceitos de ‘soft science fiction’ e ‘ficção especulativa’, por exemplo, tornem-se também adequados para uma concepção mais ampla de FC.

Por meio da utopia os autores refletem sobre diversos aspectos problemáticos de sua sociedade e são otimistas em tentar construir um novo futuro com soluções. Isto é, a utopia é a forma literária que retrata e/ou busca uma sociedade ideal, no que se refere aos padrões

ideológicos, sociais, políticos e estéticos representados na ficção. A origem da palavra reflete a sua própria significação, um lugar idealizado e ao mesmo tempo inatingível. “Utopia is sometimes said to mean “no place”, from the Greek “O Topia”, but others derive it from “eu”, as in “eugenics”, in which case it would mean “healthy place” or “good place”. (ATWOOD, 2012, p.187).¹⁶

Não obstante, de acordo com Pasold (1999) outras formas literárias variaram da utopia, para observar seus aspectos negativos e ir contra seus pressupostos. Surgem daí a “utopia negativa”, “sátira utópica” “utopia satírica”, “anti-utopia” e “distopia”. Alguns exemplos de distopia são os clássicos, *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley e *1984* (1949) de George Orwell. A utopia e a distopia possuem características que podem se assemelhar ou se diferenciar. Em ambas as formas literárias os personagens devem se adaptar ao plano ideal proposto na história, sendo ele positivo ou negativo. E, normalmente, no enredo há também um controle do Estado sobre diversas áreas da vida social, bem como, o apagamento das individualidades para um todo mais coletivo:

Briefly, utopia and dystopia seem to differ mainly in tone, dystopia being a negative development of what is presented in utopias. The tone changes completely, from the one to the other type, and dystopias seem to be the utopists’ dream viewed from inside, put into execution. (PASOLD, 1999, p. 62).¹⁷

De acordo com M. Keith Booker (1994) a distopia não é um gênero propriamente dito e, sim, uma das formas possíveis da literatura. Alguns textos podem ser ao mesmo tempo tanto FC como distopia. Para ele, a principal estratégia da literatura distópica é a “desfamiliarização” que causa no leitor, quando fornece novas perspectivas sobre as práticas políticas e sociais, as quais também podem ser reavaliadas pela lógica da cognição e serem consideradas prováveis, naturais ou problemáticas. O autor pontua que “(...) in general dystopian fiction differs from science fiction in the specificity of its attention to social and

16 Utopia é algumas vezes tida como sendo “nenhum lugar”, do grego “O Topia”, mas outros a derivam do “eu”, como em “eugenia”, nesse caso significaria “lugar saudável” ou “lugar bom”. (tradução minha).

17 Resumidamente, utopia e distopia parecem se diferenciar principalmente no tom, distopia sendo um desenvolvimento negativo do que é apresentado em utopias. O tom muda completamente, de um para o outro tipo, e distopias parecem ser o sonho dos utopistas visto do interior, posto em execução. (tradução minha).

political critique. (BOOKER, 1994, p.4)”.¹⁸ Talvez essa seja uma tentativa não tão rigorosa de diferenciar distopia de FC, uma vez que a FC possui caráter social trazido pelo estranhamento advindo do *novum* como já destacado anteriormente.

Malak (1987) acredita que a distopia sempre estará ligada ao poder, este tido como proibição ou perversão do potencial humano e sempre funcionando no seu mais totalitário limite. Haverá também a presença de um horror e crueldade na narrativa, como uma espécie de aviso sobre nossa própria sociedade. Contendo esses elementos ‘fantásticos’, a distopia não tem como pretensão distorcer a realidade e nem providenciar um mundo escapista para o leitor, mas sim, mostrar alguns fatos sem sentimentalismo. Essa falta de ‘otimismo’ da imagem de uma realidade ficcional na distopia é também corroborado por M. Keith Booker (2013). Segundo o autor “(...) dystopian fiction can be defined as the subgenre of science fiction that uses its negative portrayal of an alternative society to stimulate new critical insights into real-world societies.” (BOOKER, 2013, p.5).¹⁹

Outra característica da distopia, ainda segundo Malak (1987), é a forma de abordar o conflito entre a sociedade e o indivíduo e sua luta contra a privação de sua vontade própria devido a uma máquina burocrática que uniformiza as decisões e formula as regras. Dessa forma, há sempre uma oposição binária que atinge várias camadas, como o bom e o mau, a bondade e a crueldade, a razão e o sentimento, deixando o indivíduo e seus valores suspensos. O mundo distópico é controlado por dogmas que fazem a sociedade ficar estática. Ele nunca está relacionado à inovação e ao progresso, mas sim, a uma inquietação sobre o futuro, quando o presente é sua referência:

Briefly, dystopian literature is specifically that literature which situates itself in direct opposition to utopian thought, warning against the potential negative consequences of arrant utopianism. At the same time, dystopian literature generally also constitutes a critique of existing social conditions or political systems, either through the critical examination of the utopian premises upon which those conditions and systems are based or through the imaginative extension of those conditions and systems into different contexts that more clearly reveal their flaws and contradictions. (BOOKER, 1994, p.3)²⁰

18 (...) Em geral, a ficção distópica se difere da ficção científica na especificidade da sua atenção para a crítica social e política. (tradução minha)

19 “(...) ficção distópica pode ser definida como o subgênero da ficção científica que usa o seu retrato negativo de uma sociedade alternativa para estimular novas percepções críticas nas sociedades do mundo real.” (tradução minha).

20 Resumidamente, a literatura distópica é especificamente a literatura que se situa em oposição direta ao pensamento utópico, advertindo contra as consequências potenciais negativas do utopismo

A distopia é a forma literária que melhor consegue alocar as questões mais complexas da estrutura social, sinalizando com seu efeito de “terror”, o modo que vivemos no presente. E nela podemos observar que o que presenciamos está nos dirigindo para algo que – subversivamente – nos faz cair na nossa própria contradição humana. Produzimos um sistema falho de organização política e social, com inúmeras desigualdades e objeções, um mundo catastrófico representado por *simulacros*, como já disse Baudrillard em *Simulacros e Simulações* (1981). Daí o caráter assustador da distopia que, em sua função, é um desdobramento da utopia.

Como crítica de suas próprias obras, Atwood (2012) afirma que *The Handmaid’s Tale*, *Oryx and Crake* e *The year of the Flood* são “ustopias”, que provêm da relação muito próxima entre utopia e distopia, quando se retrata um lugar ideal, mas, ao mesmo tempo, o seu oposto. Nessas obras, algumas questões consideradas tabus em nossa sociedade são fortemente representadas. No romance que é objeto deste trabalho é possível acompanhar o relato de uma mulher jovem, pertencente a uma sociedade patriarcal e totalitária, em sua jornada que a transformara em *aia*, uma espécie de serva sexual. Através de sua experiência, pode-se perceber que por trás do autoritarismo as questões de sexualidade estão envolvidas. Sempre o que não se pode ser dito francamente é mais fácil de alocar dentro das distopias, como por exemplo, essa mesma questão sobre o sexo:

Sex is often centre in utopias and dystopias – who can do what, with which set of genital organs, and with whom being one of humanity’s main preoccupations. Because sex and procreation have been separated and women no longer give birth – the very idea is yuck-making to them – sex has become a recreation. Little naked children carry on “erotic play” in the shrubberies, so as to get a hand in early. (ATWOOD, 2012, p.190).²¹

Isto posto, há notoriamente a função política da distopia. Não só o sexual pode ser focado, mas também outros conflitos que se relacionam com ele, como por exemplo, a maternidade, foco de reflexão desta dissertação. A distopia apresenta-se como um estilo

absoluto. Ao mesmo tempo, a literatura distópica geralmente constitui também uma crítica das condições sociais existentes ou dos sistemas políticos, quer através da análise crítica das premissas utópicas nas quais essas condições e sistemas são baseados ou através da extensão imaginativa dessas condições e sistemas em diferentes contextos que revelam mais claramente suas falhas e contradições (tradução minha).

21 O sexo é muitas vezes o centro de utopias e distopias - quem pode fazer o que, com o qual conjunto de órgãos genitais, e com quem, sendo uma das principais preocupações da humanidade. Porque o sexo e a procriação foram separados e as mulheres não dão mais à luz – a ideia é para eles horrenda – o sexo se tornou uma recreação. Pequenas crianças nuas continuam brincando o “jogo erótico” nos arbustos, de modo a obter uma prévia mais cedo. (tradução minha).

literário de impacto para discorrer sobre as questões complexas da sociedade, pois no momento que apresenta um futuro negativo, faz refletir sobre que caminhos seguir para um mais positivo, em relação ao mundo empírico. Discorrendo sobre assuntos peculiares femininos, Atwood produz uma potente e significativa forma literária distópica, que também pode ser incluída em outra categorização.

2.1.5 Impulsos feministas na FC

Anette Myrestol Espelid (2012) acredita que a ficção científica pode abordar de maneira mais eficiente fatos que poderiam ser transformados para melhor na sociedade. A FC também explora questões relevantes para uma compreensão do nosso presente através de exemplos de mundos alternativos, refletindo o que pode ser aperfeiçoado ou agravado, como por exemplo, as questões de gênero. “By presenting worlds where our traditional views of gender are challenged, Science fiction is also challenging the meaning of gender binaries and its normative notions in our society.” (ESPELID, 2012, p.2). Assim, para Espelid a FC pode ser uma importante estratégia de ativismo feminista²²:

Feminist Science fiction is a multiplicity of actions. The feminist strategy of writing science fiction is a way of reclaiming a genre that has been dominated by male writers and male chauvinism. By depicting alternatives worlds and histories, feminist science fiction creates a foundation for trying out new ideas and concepts while challenging old ones. Feminist science fiction can also be used as a strategy for leveling high theory with direct activism. When ideas and theories are tried out within an imaginary world they also become more available to the reader. (ESPELID, 2012, p.86).²³

Da mesma forma, em “*The Impact of Gender on Genre: Feminist Literary Utopias in the 1970’s*”, discutindo sobre a produção literária feminista utópica americana da década de

22 “Ao apresentar mundos onde os nossos pontos de vista tradicionais de gênero são desafiados, a ficção científica também está desafiando o significado de binários de gênero e suas noções normativas em nossa sociedade.” (tradução minha).

23 A ficção científica feminista é uma multiplicidade de ações. A estratégia feminista de escrever ficção científica é uma maneira de resgatar um gênero que foi dominado por escritores homens e pelo chauvinismo masculino. Ao retratar mundos e histórias alternativas, a ficção científica feminista cria uma base para experimentar novas ideias e conceitos enquanto desafia alguns antigos. Ficção científica feminista também pode ser usada como uma estratégia para nivelar alta teoria com ideias ativistas. Quando ideias e teorias são testadas em um mundo imaginário, elas também se tornam mais disponíveis para o leitor (tradução minha).

70 como crítica radical da narrativa e uma própria prática social, Susana B. Funck (1998) constata que há um desenvolvimento da crítica feminista sobre a questão de gênero em meados de 1980. A autora se interessa especialmente em estudar a relação da mulher com a ficção e seus desmembramentos, como ficção científica e fantasia. Analisando algumas ‘utopias feministas’, ela afirma que nesses objetos literários aparece “(...) not only the traditional search of an identity or a desire to reform society, but the building of a new consciousness of ourselves as gendered subjects of discourse” (FUNCK, 1998, p.18).²⁴ Assim, tal como Espelid, Funck aponta para a importância da ficção científica feminista como instrumento para (des) construção dos valores, sobretudo por ela trazer à baila questões relevantes ao sujeito feminino.

Entre essas questões, as mais notórias que Funck (1998) aponta são as temáticas sobre a sexualidade feminina e a maternidade/reprodução. Quanto à maternidade, ela deve ser considerada como instituição social, pois não somente se reflete na relação primária mãe-filho, mas em toda a estrutura social, sendo um objeto importante na ‘manutenção’ do gênero. Dado isso, para ela o que interessa é como as utopias desmancham os discursos hegemônicos sobre o gênero, reavaliando toda uma subjetividade que aloca as posições da mulher como sujeito. São essas questões que se explora a seguir, especialmente no que diz respeito às representações da maternidade construídas em diversas esferas, sociais, políticas e culturais.

24 (...) não somente a busca tradicional de uma identidade ou um desejo de reformar a sociedade, mas a construção de uma nova consciência de nós mesmos como sujeitos de gênero do discurso. (tradução minha).

2.2 A MATERNIDADE E SUAS MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS

2.2.1 A Maternidade: uma história

Sustentando que o romance se enquadra no modo literário ficção científica e apresenta temas sociológicos de forma ‘distorcida’ e ‘nova’, afirma-se que o tema da maternidade é central em *The Handmaid’s Tale*. O romance de Atwood sugere a própria condição feminina diante das implicações da maternidade como um processo socialmente condicionado e assim, permite discutir a maternidade em suas implicações ideológicas, discursivas e culturais em nosso próprio mundo. Portanto, na revisão a seguir, busca-se discorrer sobre a maternidade, observando suas configurações sociais, como ela implica na construção das estruturas socioculturais do ocidente e, mais especificamente, na construção das identidades femininas. Isto posto, reflete-se sobre as oscilações de significados da maternidade e como ela é vivenciada pelos principais sujeitos afetados por elas – as mulheres. Essa reflexão possibilita importantes construções de sentido para *The Handmaid’s Tale*, cuja análise é apresentada no capítulo II desta dissertação.

Para melhor reflexão sobre o tema maternidade, é pertinente que se posicione a mulher em um contexto histórico para compreender como ela foi submetida a uma dominação masculina e condicionada à sua própria biologia. Pretende-se discorrer sobre o deslocamento que os discursos da maternidade sofreram ao longo do tempo e como as mulheres foram sendo definidas e articuladas na estrutura social por sua condição de principais agentes no processo de reprodução da espécie. Neste sentido, norteando esta revisão estão, principalmente, as obras; *O segundo sexo* (2009) de Simone de Beauvoir, *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985) de Elizabeth Badinter; *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino* (2000) de Gilles Lipovetsky; *Contradições Culturais da Maternidade* (1998) de Sharon Hays, *Feminismo, que história é essa?* (2003) de Daniela Auad, *Psicanálise da Maternidade* (1990) de Nancy Chodorow, dentre outras.

Como a mulher ainda luta fortemente para atingir o mesmo patamar masculino em uma sociedade patriarcal, é preciso perceber como os discursos que definiram um ‘vir a ser mulher’ se deslocaram em alguns instantes históricos. Vários fatores influenciaram na definição do papel da mulher na sociedade, como por exemplo, a organização do trabalho, o discurso religioso e psicanalítico, o avanço capitalista e a própria sociedade do consumo. E observando a relação primária e primordial que especificamente o trabalho (em busca de

comida e bem estar) suscitou na organização grupal e logo familiar dos seres humanos, vê-se como as regras da convivência entre homem e mulher se iniciam e como elas fundamentaram todo o arcabouço social.

Na Idade da Pedra, a divisão do trabalho era baseada nas características físicas do corpo feminino e do masculino. A mulher era confinada nas tarefas do lar pelo seu arquétipo inferior e sua capacidade reprodutora e o homem, que por ser mais forte, aguentava mais o esforço físico, saindo na jornada da caça para prover a prole. Em diversas sociedades primitivas a divisão de trabalho era igualitária, cada sexo promovendo suas atividades de acordo com suas capacidades. Porém, com a invenção dos instrumentos, do aparecimento da técnica e dos metais, a divisão do trabalho se assume desordenada, fato este que leva a mulher a ficar incumbida em sua falta de habilidades físicas para cooperar junto ao grupo social. (BEAUVOIR, 2009, p.88-93).

Quando a necessidade impunha ao homem se fixar no território, veio a obrigação de expandi-lo e mantê-lo. O trabalho da mulher transformara-se insignificante comparado ao trabalho do homem, pois ela, não serve para arar a terra e sim, para cuidar dos afazeres domésticos. A partir de então, a desigualdade entre os homens nasce assim como a dos sexos. Homens passam a servir outros homens com mais poderes econômicos (territoriais) e, as mulheres, fisicamente mais frágeis, viram também servas masculinas e são aprisionadas no lar e ainda, nesse momento surge a propriedade privada e conseqüentemente, a mulher se torna também propriedade quando ela se devota ao marido, à casa e aos filhos²⁵. (Id.Ibid).

Sendo a reprodução uma função social de suma importância para povoar as nações, para comprovar a riqueza de uma família e para gerar herdeiros, ela foi desviada para oprimir a mulher e sufocá-la em seu próprio corpo. Witzel (2011), citando Michelle Perrot, observa que é no século XVIII que o corpo feminino é reinterpretado pelos avanços científicos da época. A própria biologia feminina foi desvelada com a constatação da existência dos ovários e a identificação do processo do ciclo menstrual. Avanços na medicina são muitas vezes considerados evolução, porém, inversamente as descobertas científicas fizeram com que a mulher caísse ainda mais em sua condição, quando se acreditava que elas não eram

25 Lembra-se que na Idade Média a mulher era considerada inferior, porém não deixava de realizar tarefas. As mulheres nobres se preocupavam em tecer e organizar a casa, enquanto as camponesas ajudavam os maridos no campo e outras mais pobres, eram serviçais. (BEAUVOIR, 2009).

sexualmente ativas e, sim, somente seres reprodutores. Com isso, surge também a figura sagrada da mãe, que deveria ser devota de seu filho, como a própria virgem Maria²⁶:

Além de aceitarem e obedecerem à lei do outro, as mulheres precisaram se sujeitar igualmente ao jugo da outra realidade, reconhecendo-se e identificando-se como um sujeito inferior. Essa identificação definiu seu lugar na família e na sociedade, lugar que, afastado do mundo dos homens (o político, o trabalho), pressupunha uma baixa capacidade mental (WITZEL, 2011, p. 86-87).

Lembra-se que nos mitos religiosos a virgem Maria se ajoelha diante de seu filho redentor. Da mesma forma, a mulher devia ser submetida às ordenações do marido e ao cuidado extremo dos filhos como um bom exemplo de mulher ou ainda, de ‘mãe’. No subcapítulo seguinte, a ideia de ‘boa mãe’ e de seu surgimento será melhor explorada, e como veremos, ela é também uma construção histórica e ideológica. Apesar de os preceitos religiosos cristãos terem proliferado a ideia de servidão, pureza e devoção da mulher para com seus filhos e embora, isso tenha ajudado na estagnação da sua figura pública, houve um lado favorável para a condição feminina.²⁷

De uma forma ou outra, o destino feminino sofrera modificações positivas sob a influência religiosa. Uma espécie de instauração de respeito pela posição de mãe – refletida na imagem da Virgem Maria – ocorre na vida da mulher. A família se sustenta como instituição sagrada (cujos membros devem conviver uns com os outros harmoniosamente e cumprir cada um com as suas funções). Contudo, inversamente, a mulher não deixa de ser submissa ao homem e com o retrato de Eva, a pecadora, a ideia da mulher ligada à maldade se estabelece, assim como a maldição da dor, da menstruação, do corpo feminino como algo fatigado e doente:

26 Witzel (2011) comprova que a imagem da mãe sacralizada está fortemente estabelecida até hoje. Ela analisa em sua tese, uma série de propagandas que mostram diversas figuras femininas, uma delas é a da mãe, como boa e devota.

27 O cristianismo colaborou para difusão da ideia da mulher como companheira do homem e sacralizou o casamento, fazendo com que a mulher não fosse uma completa escrava do marido, como os discursos antigos retratavam: o homem como ser superior e chefe de família, frente às decisões, julgamentos familiares e único membro pertencente da esfera social. Além disso, a imagem de Cristo e de seus ensinamentos fez com que o filho também fosse alocado como centro da autoridade paterna e, a partir de então, o homem diminuiu o poder exorbitante que exercia sobre a mulher e a poligamia (masculina) também começa a ser repudiada. (BADINTER, 1985, p. 29-31).

Na bíblia (sic), Deus teria dito a Eva, após ela ter induzido Adão ao pecado que levou ambos à queda, à expulsão do paraíso: “Tu darás à luz na dor”, ou seja, as mulheres teriam sido punidas por seu próprio corpo, um corpo instável, cíclico, cheio de humores, incontrolável e ameaçador. Foi assim que a dor passou a ser o patrimônio da mulher (WITZEL, 2011, p.93).

Para Lipovetsky (2000), mesmo as mulheres sendo desprezadas e afastadas das funções mais nobres da sociedade, não deixavam por isso de serem detentoras de poderes temidos. Os mitos e os relatos religiosos tematizaram a mulher como ser poderoso que reflete mistério e mal. A mulher passou a ser associada ao que é maléfico e pode agredir e abalar a ordem social, através de seus feitiços arditos. Nisso, elas também são vistas como seres capazes de adiantar a putrefação das reservas, ameaçar a produção dos alimentos, e desestruturar com isso, a própria economia e vida doméstica (p.229)²⁸. O papel religioso não cessa por aqui. Como o aborto e o infanticídio eram muito praticados entre aproximadamente os séculos XVI e XIX, eles passam a ser condenados²⁹.

De um jeito ou de outro a mulher se tornou escrava do trabalho doméstico, figura mística cheia de dor e mistério, boa mãe e esposa. No século XIX, segundo Lipovetsky (2000) o modelo da mulher como ‘dona-de-casa’ se consagra, através dos romances e textos da época, obras artísticas visuais, vê-se que a mulher passa a ter outro valor e atributo na sociedade. Nesse momento a esposa-mãe é idealizada, e a partir de então ela deve dedicar-se de corpo e alma à família e educação dos filhos (p.203-204).³⁰

28 Mais ainda, a partir do século XIV até meados do século XVIII se espalha pelo ocidente o fenômeno denominados “caça-as-bruxas”, quando mulheres eram perseguidas e exterminadas por serem consideradas bruxas e feiticeiras, pois possuíam o conhecimento sobre ervas, poder de cura e cuidados médicos. Também foram condenadas por formarem grupos onde passavam esses ensinamentos, os quais iam contra o discurso da medicina que começou a se instaurar na época e contra os princípios religiosos. (AUAD, 2003, p.37-36).

29 Na história da maternidade o amor materno é posto em prova, pela prática da entrega do filho a “roda dos expostos”, uma caixa giratória que servia de depósito para crianças renegadas pelos pais, em asilos ou hospitais. (WITZEL, 2011). Também pela prática de dar a criança para as amas (BADINTER, 1985). Sem contar a falta de cuidados primários adequados para criança, o que causava sua insignificância na sociedade.

30 Não é somente a concepção de mãe que se consolidou nesse século. Com a instauração do processo de industrialização, as mulheres se voltam para o trabalho nas fábricas e a esposa ‘fada-dolar’ passa a se desmistificar de certa forma. O avanço capitalista contribuiu, sobremaneira, para a inserção das mulheres na vida social e especialmente na esfera do trabalho. Se antes ela era impedida por sua biologia de contribuir com a força de labor em seu meio, agora ela passa a ser vista como força de trabalho ativa no sistema capitalista industrial que visa o lucro, o qual não se importa sobre quem está operando. Ademais, o que é importante é o êxito de seu funcionamento (LIPOVETSKY, 2000).

Não obstante, é preciso explicitar que a transformação social das mulheres e seus hábitos se modificaram devido à cultura de consumo e às diferentes classes sociais de cada uma. Desta maneira, diversos feminismos existiram e ainda existem, cada qual abordando seu determinado sujeito. Não se pode desconsiderar o contexto social, cultural e econômico do indivíduo feminino para defini-lo e posicioná-lo no seu ‘vir a ser mulher’. Em toda a trajetória da mulher ocidental, a mulher pobre é a última a modificar seus hábitos e, ou sofrer as mudanças, colocando em evidência que o poder econômico e social influenciou (e ainda influencia) na desigualdade e diferença das concepções morais e ideológicas da vida feminina.

Lipovetsky (2000) observa que no período do entre guerras, que se inicia e termina na primeira parte do século XX, surge a sociedade do consumo, especificamente nos Estados Unidos, cujos ideais incluem a libertação da mulher através dos novos aparatos tecnológicos cada vez mais desenvolvidos em prol do bem estar e comodidade pessoal. Não somente a ideia sobre o consumo de objetos se espalha, mas também o culto à beleza feminina nasce, e passa a ser uma ‘obrigação’ das donas-de-casa desse período e das décadas que se seguem. Com essa visão sobre a boa mãe e esposa, agora se iniciam os valores sobre a sedução e beleza feminina. A figura da mulher consumidora de produtos de beleza e o culto à própria imagem, não vem somente como um arremesso para um novo feminino. De certa maneira, isso contribuiu para a superação do ideal da dona de casa e com os avanços médicos, foi implementada toda uma formação das mulheres quanto ao papel natural da maternidade e instinto materno.

O padrão de beleza não foi somente imposto para as mães e esposas. Esse padrão passa a ser um ideal de vida de qualquer mulher, fazendo com que a busca pela beleza e juventude eterna seja primordial na vida feminina³¹. A vista disso, no ano de 1968, um grupo de feministas saiu às ruas para manifestar seu desprezo pelos rígidos padrões de beleza impostos pelos concursos de beleza nos Estados Unidos. Nesse ato, elas jogaram seus sutiãs em baldes de lixo e outros artefatos de beleza para mostrar a recusa de serem servas desses padrões. A mídia informou que havia fogo nos baldes de lixo e assim se criou a famosa lenda da queima de sutiãs (AUAD, 2003).

A década de 60 foi, então, marcada pelo que se denomina como a ‘segunda onda’ feminista, a qual se estende até os anos 90. Demarcada ainda por contexto anti-guerra no

31 Como se sabe, a boneca Barbie representa um estereótipo ideal de beleza, com isso os padrões de beleza norte-americanos são difundidos e seguidos até hoje. Ela foi inventada no ano de 1959 por Ruth Handler, que devido ao sucesso da boneca vira uma das personalidades importantes da empresa de brinquedos Mattel. Ver mais em: http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/subjects/b/barbie_doll/index.html

Vietnã, surgem diversos grupos que protestam em favor das minorias. As mulheres reivindicam uma igualdade de direitos perante os homens e acima de tudo clamam por direitos, por exemplo, quanto à sexualidade e reprodução. Além da tentativa de dismantelar padrões de beleza, é nesse período que questões sobre ser ou não ser mãe também se estabelecem mais significativamente (RAMPTON, 2014).

Através de todo esse percurso da maternidade, a mulher é devota ao marido e a sua prole, devendo com isso assegurar sua beleza física e aceitar seus instintos ‘naturais’. O que acontece é que ainda hoje esses discursos se perpetuam. Considera-se que a mulher-mãe nasce com esse sentimento de inteira devoção e que ela é a principal responsável pela criação da criança. Segundo Hays (1998), atualmente, vive-se uma era em que o papel da criança parece ter sido superado pelo papel masculino, a qual se torna o centro de toda a atenção familiar e até mesmo social. Posteriormente, neste mesmo capítulo, aprofundar-se-á a discussão sobre essa desmistificação do amor maternal como natural à mulher e sobre o surgimento do papel infantil como sagrado.

Permeando toda essa discussão sobre a maternidade há um tema correlato e de cuja discussão é substancial. Trata-se da família. A participação da mulher no mercado de trabalho abala diversas instituições antigas da sociedade, como por exemplo, a própria família. Cordeiro (2012) questiona a necessidade da existência da família, uma vez que a mulher conquistou seu espaço e reconhecimento. Como centro da família, os filhos acham que os genitores devem lhes suprir economicamente e o pai vive uma crise de existência, pois seu papel de representante familiar na vida social e privada está em extinção. O comportamento feminino modificou essa instituição, quando, a mulher adquire autonomia sobre seu corpo e decide sobre o número de filhos que quer ter, ou não.

Mas ao mesmo tempo a mulher está condenada pelos velhos discursos que a aprisionam, como por exemplo, o mito de que ela é a principal figura na criação dos filhos e a ‘fada-do-lar’. Essa dupla ou tripla jornada de trabalho feminino é o que escraviza a mulher na contemporaneidade. Muitas mulheres continuam sendo posicionadas como inferiores. Em muitas famílias ela é responsabilizada pelo cuidado principal com os filhos. E, por mais que com a invenção de diversas instituições que se preocupam com o cuidado infantil, como a escola e creches também cuidem da criança, no contexto familiar, a mãe ainda é a figura principal na criação:

Atualmente, os lares têm menos filhos e estes vão para a escola mais cedo. A casa com filhos tornou-se exclusivamente reino de pais e filhos; o cuidado de bebês e meninos veio a ser domínio exclusivo de mães biológicas, que estão cada vez mais isoladas de outro parente, com menos contatos sociais e

com pouco auxílio, na prática durante o período em que têm de cuidar dos filhos. A participação na força de trabalho remunerado não muda isso. Quando as mulheres estão em casa, ainda têm responsabilidade quase total pelos filhos. (CHODOROW,1990, p.20).

Mesmo com os avanços da independência feminina, os casamentos homoafetivos, ou ainda, com o crescente número de divórcios e de indivíduos que moram sozinhos, o modo da estrutura familiar tradicional tem se mantido até hoje. Fortemente arraigado, a família constituída por mãe-pai-filho(s) é o centro e pilar da sociedade. Este fato gera diversos debates com relação aos novos parâmetros familiares, disseminação de preconceitos e medo de novos modelos familiares que possam vir a surgir. Ora, se “a família continua sendo a instituição mais antiga e a que melhor representa os ideais sociais de uma nação” (CORDEIRO, 2012, p.44), significa que a nossa sociedade ainda se recusa a aceitar a diferença, a transformação e evolução, o que também quer dizer que temos um longo caminho para superação das ideias enraizadas.

Conforme exposto acima, a organização social da mulher, através dos séculos, sofreu mudanças muito significativas, uma vez que suas funções produtiva e reprodutiva, assim como a própria estrutura familiar mudaram. No entanto, para Nancy Chodorow (1990), infelizmente, mesmo após o passado pré-industrial e pré-capitalista e todas as alterações de papéis familiares e sociais decorrentes, as mulheres ainda sofrem discriminação, violência e principalmente, continuam a maternar. Os ecos do machismo também permanecem reverberando na sociedade:

Hoje as mulheres podem votar, e há o reconhecimento generalizado de que devam ter direitos iguais perante a lei. Há um século, poucas mulheres podiam ganhar a vida de modo independente. Hoje, as mulheres podem ter empregos, embora poucas devam ganhar o suficiente para por si mesmas se manter e criar seus filhos adequadamente. As mulheres hoje têm dois ou três filhos e às vezes preferem não ter nenhum. A taxa de divórcio é muito mais elevada e as pessoas casam-se mais tarde. (CHODOROW, 1990, p.21)

De qualquer maneira, também se observa que a mulher sempre foi considerada abaixo do marido – do homem e continua a ser até o presente. Os encargos da maternidade e da vida doméstica confinaram a mulher no lar ao longo dos anos e ainda a fizeram aceitar passivamente suas condições biológicas. Desde sua infância, sua feminilidade se define através dos discursos proliferados e a preparam para encarar a missão árdua e magnífica de gerar vidas. Nos filhos, a mulher tem a promessa de encontrar sua realização e felicidade plena. Uma mulher só pode vir a ser mãe se está envolvida com alguém que seja responsável

também pela criação, nesse caso naturalmente o homem é seu complemento e também seu outro repressor³²:

Se como esposa [a mulher] não é um indivíduo completo, ela se torna esse indivíduo como mãe: o filho é sua alegria e sua justificação. É por ele que ela acaba de se realizar sexual e socialmente; é, pois, por ele que a instituição do casamento assume um sentido e atinge o seu objetivo. (BEAUVOIR, 2009, p. 644).

Há o pressuposto de que a realização pessoal da mulher como indivíduo nasce no momento em que ela se torna mãe. Essa parece ser uma busca utópica pela significação da sua existência, a qual se sabe nenhum ser humano é capaz de preencher completamente. Porém, as concepções sobre o objetivo do casamento e especialmente da feminilidade são tidas como completas a partir do momento que a mulher gera uma criança, como bem pontuado na passagem acima por Beauvoir (2009). De qualquer forma, é na maternidade que a mulher espera encontrar a si mesma e transcender a posição inferior que lhe foi imposta.

Já vimos que o corpo da mulher é o principal elemento que a definiu como inferior. A capacidade de reproduzir a tornou escrava, submissa e a deixou impotente quanto a divisão do trabalho e a própria organização social. Sua biologia a condenou aos homens e a si mesma. O homem encontrou outras atividades para se legitimar e a mulher por muito tempo somente executou as tarefas condicionadas ao seu corpo. Diante desses fatores, é possível perceber como a função reprodutora foi fundamental para a construção do sujeito feminino. Mesmo com todas as transformações ocorridas ao longo dos séculos que levaram a mulher a participar ativamente na construção das estruturas sociais, é, ainda, na maternidade que ela “(...) continua amarrada a seu corpo, como o animal.” (BEAUVOIR, 2009, p.104).

Será que ainda a era atual não libertou a mulher da obrigação de desempenhar a capacidade reprodutora? Mas será mesmo a maternidade quase uma maldição feminina? E precisamente, o que é a maternidade? Não será ela algo além da capacidade reprodutora e da própria gravidez? São essas as perguntas que permeiam *The Handmaid's Tale* de forma perturbadora. Considerando-se a maternidade como função social, como tudo que é humano, ela será constituída de diversos contrapontos e contradições que o romance de Atwood suscita.

32 Com o avanço da tecnologia hoje, a mulher nem sempre necessita do homem, tido como parceiro sexual/emocional para realizar a gestação. Entretanto, mesmo com os bancos de esperma, o homem tem a função de provedor da semente germinadora. Para que a discussão do tópico não tome outros caminhos, consideraremos a maternidade dada com sua relação com a mulher e marido, e descarta-se assim, a questão da adoção, dos casais homo-afetivos, das reproduções independentes, etc.

O próximo item pretende assim, discorrer sobre a maternidade no âmbito do social, cujas amarras envolvem a mulher e também a constituem. Pretende-se tentar entender como o sujeito feminino encara a posição identitária de mãe e, com isso, observar como a maternidade é e foi definida ideológica e discursivamente, afetando toda a estrutura social que conhecemos e todos os sujeitos participantes dessa relação; o homem, a criança e principalmente, as próprias mulheres, que logicamente são as mais afetadas por tudo isso.

2.2.2 Entre gerar e matinar: o que é a maternidade?

Muitas mulheres desejam ser mães, mas há outras que não se sentem instigadas a se envolver no processo da maternidade. Muitas vezes, as mulheres desse segundo grupo sofrem críticas e são julgadas pela sociedade pelo fato de terem renunciado à posição que, supostamente, são predestinadas a assumir desde que nascem. Como consequência desses ‘julgamentos’, algumas vezes, elas podem até mesmo vivenciar certa culpa quando não conseguiram ou negaram essa prática. Não ser mãe é ainda considerado algo inadmissível e insensível, pois foge dos padrões estabelecidos pelas ideias que cercam o corpo feminino. Vários estereótipos, valores sobre isso passam a ser criados, afetando as mulheres de forma negativa, seja direta ou indiretamente.

Porém, segundo Cordeiro (2012), as mulheres que não quiseram atender ao chamado da natureza, inversamente, podem estar revelando sim um amor materno, só que talvez diferente. Muitas mulheres reconhecem a responsabilidade e o peso que o papel de mãe exige e, por isso, assumem que não estão prontas ou ainda não são capazes de cuidar de uma criança. As que se encaixam nesse perfil, são criticadas e ainda pertencem a uma minoria. Além disso, as mulheres que negam ou retardam a maternidade são, na maioria dos casos, as da classe média, com acesso a mais informações, tecnologias e com maior grau de escolaridade. Já a mulher pobre na sociedade, ainda revela o perfil da ‘mulher biológica’, aquela que cumpre o seu destino de procriadora.

Negar a maternidade e aceitar o fato de não poder ser mãe, são algumas das questões centrais desse processo. Hoje, as ideias sobre a maternidade a exibem como uma dádiva e uma realização da vida feminina, fato que estimula a maior parte das mulheres a querer exercer a sua função reprodutora. Em inúmeras propagandas de mães e filhos, sempre vemos as mulheres-mães sorrindo, o que nos passa a ideia de que uma mulher quando se torna mãe é feliz e que ainda, uma mãe, deve amar e zelar cuidadosamente seu filho. As mídias, as

crenças, os discursos, a própria condição biológica, transmitem à mulher a ideia e a vontade de vivenciar maternidade ou talvez ainda, até a obrigação de fazê-la.

Entretanto, nesta seção, argumenta-se que nem sempre a maternidade foi vangloriada e tida como grande realização pessoal da mulher e nem sempre a figura da ‘boa mãe’, devota e carinhosa, esteve presente na vida feminina e no meio social. Hoje, no núcleo familiar, a criança é tida como o ser mais importante. É nela que os pais pensam, investem seu dinheiro e energia, para que os pequenos se tornem no futuro, adultos saudáveis e equilibrados. Porém, a criança também não possuía tanta importância como tem hoje. Veremos então, que o amor materno, a própria maternidade em si são construções culturais que se modificaram ao longo do tempo e podem se transformar positiva ou negativamente em relação ao modo como afetam os sujeitos envolvidos.

Mas, contrariamente, não se pode negar que a experiência da maternidade é valiosa e enriquecedora para o sujeito feminino e para toda a sociedade, uma vez que gerar uma vida e cuidá-la é uma tarefa das mais árduas e reluzentes que interfere nas capacidades cognitivas afetivas de quem está envolvido na maternidade. Além do que, também é importante na continuação da espécie sobre o mundo. Por exemplo, o maternar implica na formação dos sujeitos que conduzem essa prática e dos que sofrem os impactos trazidos por ela – os pais e a criança – se refletem em uma relação e estrutura maior, que é a própria sociedade.

Assim, dada a sua complexidade, o processo da maternidade é tema sobre o qual os debates são prolíficos e justificáveis, considerando-se os efeitos diversos que ela produz no âmbito do social e da própria vida do sujeito feminino. Portanto, indaga-se sobre o que seria a maternidade e suas características. Essa questão fundamental também suscita outras igualmente intrincadas. Quando a maternidade tem início de fato, na gravidez ou no momento em que a criança nasce? Será ela uma dádiva ou uma servidão? Como fazer para a maternidade não implicar na desigualdade dos papéis femininos e masculinos?

A fim de refletir sobre esses pontos cruciais e, conseqüentemente, para uma melhor compreensão do processo da maternidade, começemos com um pouco da história do amor materno. É nas congruências e incongruências dessa história que muitas das discussões mais acaloradas sobre o tema emergem. Em outras palavras, busca-se aqui explorar um pouco da história do amor materno, porque é por meio dele que estereótipos têm sido construídos e disseminados a respeito das mulheres – tanto as que se tornam mães, biologicamente falando, como as que por alguma razão ou outra não vivem o processo biológico de gerar filhos. Ainda

que os estereótipos sejam situados histórica e culturalmente, seus efeitos de sentido têm contribuído para alocar os sujeitos femininos em posições de inferioridade.

2.2.3 – Maternar, um afeto inato?

O amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. (BADINTER, 1985, p.22).

Atualmente é impossível considerar uma ‘boa mãe’ aquela que abandona seu filho, que o maltrata e que se importa mais com suas ambições pessoais do que com o cuidado infantil. A crença da boa e dedicada mãe é parte da vida cotidiana, fomentada por anúncios publicitários, manuais sobre a maternidade, discurso médico, religioso e jurídico. Com isso, tem-se a convicção de que uma mãe deve se dedicar inteiramente à criação de seu filho e sem respaldo, oferecendo-lhe proteção, carinho e principalmente amor, para garantir a segurança do desenvolvimento infantil, já que se considera o instinto materno como inato e natural.

Na sociedade capitalista atual, mães e pais afirmam que a maneira como realizam a educação dos filhos provem do amor que eles ‘naturalmente’ sentem por eles. Os pais utilizam, na aplicação de suas práticas, a crença de possuírem uma forte relação emocional com a prole. Logicamente o vínculo existe. Porém, inúmeras práticas quanto às maneiras de criar crianças na sociedade existiram, sendo então o que hoje se considera ‘amor’, nem sempre foi visto assim. Hoje existe a ‘ideologia da maternidade intensificada’, cujo conjunto de ideias vai além da reação emocional do indivíduo com a criança. As convicções oriundas dos sentimentos das mães não são naturais e fatais; são sim, construídas. (HAYS, 1998).

Badinter (1985) questiona se o amor materno e a figura da ‘boa mãe’ são realmente sentimentos inatos da mulher ou se são decorrentes de um comportamento social que impera em uma determinada época. Para isso, ela revisita a história, particularmente da França e constata que o sentimento da maternidade é algumas vezes sufocado e outras vezes exaltado afetando os ‘corações’ de diversas gerações. A ideia do ‘amor materno’ é hoje vivida profundamente e, como já citado acima, a figura de uma mãe má e insensível é repugnada por todos os indivíduos e instituições sociais. Aqui residem os grandes confrontos da contemporaneidade.

Sabe-se que a mulher moderna ganhou lugar de destaque na sociedade e agora não é inteiramente presa ao lar e à vida doméstica. Através de uma nova divisão de trabalho, ela,

assim como o homem, realiza papéis de importância no meio social. Mas, a velha tradição e as crenças ideológicas podem estar inevitavelmente afixadas ao íntimo feminino. As posições da mulher, como de trabalhadora, mãe, mãe-solteira, divorciada, solteira, esposa, e a recente *NoMo*³³, são postas em xeques e configuram uma tumultuada relação, levando a diversos sentimentos, como por exemplo a culpa, obrigação e, principalmente, frustração.

Cordeiro (2012) salienta que a mulher que hoje é mãe tem muitas vezes um sentimento de culpa. No mundo onde a força de trabalho é necessária a sobrevivência, a mulher que trabalha e tem filhos enfrenta o peso de executar as duas tarefas com perfeição. Tristemente, é na impossibilidade de cumprir com todos os pressupostos idealistas da boa mãe que ela se sente amargurada. A autora também afirma que ao longo da história é possível observar a quantidade de padrões ditados para a realização de uma maternagem ideal em diversos contextos culturais, corroborando as ideias das outras autoras supracitadas.

Essa culpa revela a complexidade emocional que a maternidade provoca na mulher – sendo ela principal sujeito na realização desse processo. Sob uma perspectiva não tão coletiva da maternidade, analisando a individualidade da mulher, Sara Ruddick (1994) vê a mãe como ser pensante, no que se refere a suas próprias emoções e estados psicológicos. Ela procura entender como as ideias envolvem a ‘geradora’ e a preparam para exercer a ‘maternação’. Afirma que sempre a mãe é considerada em sua subjetividade em relação a outro – a criança. E argumenta ainda, como a mulher, sujeito independente, com seus próprios direitos, torna-se mãe e, dessa forma, não deve ser considerada sob o ponto de vista exclusivo da relação que tem com a criança.

A maternação para Ruddick (1994) é um tipo de trabalho ou prática.³⁴ Se se concorda com essa ideia, pode-se considerar que o amor materno também não depende somente dos discursos de uma determinada época para ser construído. Ele pode ser considerado também no mínimo de seu aparecimento, nas relações das próprias mães com seus filhos. Por isso,

33 O termo vem do inglês *Not Mothers* criado pela escritora do best seller *Rocking the Life Unexpected: 12 Weeks to Your Plan B for a Meaningful and Fulfilling Life Without Children* (2013), Jody Day. A autora criou o termo para se referir as mulheres que não conseguiram ser mães por diversos motivos e circunstâncias de suas vidas. Em seu livro de autoajuda, ela relata sua própria história de como não conquistou a maternidade e, através de um olhar positivo sobre esse acontecimento, ela pretende dar suporte emocional para outras mulheres que também se encaixam nesse quadro. Mais ainda, ela é fundadora da comunidade *GateWay Women*, onde, mulheres sem filhos trocam experiências, se apoiam, participam de palestras e reuniões para entender e aceitar essa posição social de não ser mãe, na qual elas se inscrevem e pertencem. Ver mais em: <http://gateway-women.com/>

34 Na seção seguinte as ideias sobre maternação como prática serão mais bem abordadas, bem como a distinção entre ela e a gravidez (RUDDICK, 1994).

segundo Ruddick (1994), quando a mãe materna, suas emoções podem sempre variar ao longo do dia e até mesmo do tempo, pois há vários fatores determinantes, como por exemplo: o comportamento da criança, a disponibilidade de serviços à disposição da mãe; o tempo; o contexto em que a mãe está inserida; e, claro, suas condições psicológicas. Dessa forma,

The maternal “love” that threads its way through maternal stories is no pure, positive affection but a mix of many feelings – of, for example, infatuation, anger, delight, frustration, fascination, guilt, and pride. Mothers are identified not by what they feel but by what they try to do. (RUDDICK, 1994, p.34).³⁵

Sob essa perspectiva, o amor materno é um ‘sentimento puramente humano e instável’. Diante de tudo isso, pode-se observar as múltiplas faces que constituem a maternidade. Preocupando-nos, agora, em investigar como o fenômeno do ‘amor materno’ (BADINTER, 1985) ou da ‘ideologia da maternidade intensificada’ (HAYS, 1998) surgiram e se solidificaram.

O ‘cuidar intensamente’ da criança não é algo natural e instintivo. É somente a partir do século XVII que a concepção de infância começou a ser notória na sociedade, graças à circulação de alguns discursos sobre o cuidado materno em relação à prole (com os escritos de John Locke sobre educação infantil, por exemplo). Porém, a valorização da criança aparece na esfera social em meados do século XVIII. Com a publicação de *Émile* (1762), de Jean Jacques Rousseau, surge o pensamento sobre o amor materno em relação aos devidos cuidados da mãe com a criança, que deve ser aplicado para fundar a família. Desse momento em diante, a criança tornar-se-á peça central na estrutura familiar e passará a ser objeto sagrado e puro, tanto em casa, como na sociedade. (BADINTER, 1985).

Hays (1998) afirma que esse valor carismático da criança pode ser observado pelas roupas, livros, escolas de educação infantil e caixões fúnebres destinados a ela. No que concerne aos métodos utilizados para adestrar o comportamento infantil, agora a criança não era açoitada e amaldiçoada. Os cueiros começaram a ser abandonados e a prática da amamentação começou a ser difundida para que as mulheres amamentassem seus próprios

35 O “amor” maternal que traça seu caminho através de histórias maternas não é puro, nem afeto positivo, mas uma mistura de muitos sentimentos - de, por exemplo, paixão, raiva, alegria, frustração, fascínio, culpa e orgulho. Mães são identificadas não pelo que sentem, mas pelo que tentam fazer. (RUDDICK, 1994, p.34). (Tradução minha).

bebês. Lentamente, a ideologia da infância como um período valioso da vida do ser humano se assume, assim como a descoberta da inocência infantil³⁶

Inversamente aos progressos, a desigualdade econômica implicou na existência de diversas infâncias. Mesmo que dentre os séculos XVII e XVIII a ideia sobre criança tenha começado a se transformar primeiramente entre a burguesia e depois na aristocracia, é a última que conseguia cumprir os requisitos necessários para alcançar uma educação infantil ideal e mudar a concepção de criança na sociedade. Diante disso, a criança no século XVIII, também era tratada de acordo com o que representava financeiramente para seus pais. A criança mais ‘valiosa’ – determinada por ser a mais forte e boa para o trabalho e para a vida social – ganhava mais atenção do que a menos ‘valiosa’ – a filha era um fardo, pois se não se cassasse, seria condenada a ficar em casa e contribuir para as despesas domésticas. (BADINTER, 1985).

E, então, mesmo com os ensinamentos de Rousseau, as crianças continuavam sendo abandonadas, principalmente pelas mães de famílias mais pobres, que necessitavam trabalhar para ajudar o marido ou não tinham condições de pagar uma ama. O filho para esses casais era uma espécie de ameaça para a própria sobrevivência, fazendo com que os pais o entregassem para a ama mais barata ou para os orfanatos. Pode-se perceber que os fatores econômicos eram cruciais para a relação do filho com a família das determinadas classes, fator que contribuiu para o amor materno ter sido constituído diferentemente (BADINTER, 1985).

Prova disso é que as mães e pais do final do século XVII até o século XVIII enviavam os filhos recém-nascidos para a casa de uma ama-de-leite, a qual tinha a missão de amamentar e cuidar dos pupilos até que tivessem certa idade. Isso, além de uma prática social, também era moda. No entanto, muitas famílias não voltavam para buscar seus filhos, muitas vezes pela falta de condições econômicas para criá-los, causando um acúmulo de crianças a serem ‘maternadas’ na casa das amas. Uma ama amamentava quantas crianças fosse possível, pois precisava de dinheiro. Consequentemente, sua própria saúde ficava debilitada e o índice de infanticídio permanecia alto, pois várias crianças morriam por maus cuidados (Id. Ibid).

Diante de tudo isso, indaga-se se é possível afirmar o amor materno como um sentimento inato, verdadeiro, puro e natural, sentido pelos pais desde que tomam consciência sobre a existência da criança no útero materno. Outra pergunta refere-se à possibilidade de colocar o peso do amor maternal sobre a mulher, como então principal sujeito na criação dos

36 Até mesmo a medicina se preocupou em se especializar na saúde infantil somente no século XIX. (BADINTER, 1985).

filhos, mesmo ela também sendo agente do sistema – hoje capitalista – econômico, social que nos enquadra, exige, modela. Certamente, o amor materno foi constituído dentre as relações políticas da sociedade e, como qualquer outro processo humano, ele se transformou de acordo com as regras, conjunturas e problemas de cada época.

Badinter (1985) afirma que a despeito de cada contexto histórico, não significa que o amor materno era inexistente e havia uma total indiferença quanto a ele. Contudo, o ‘instinto da vida’ se sobressaía sobre ele, pois os cidadãos da época lutavam para sobreviver, colocando o sentimentalismo à parte. E como o valor predominante tem grande influência no comportamento dos sujeitos, ele determinava que a criança fosse irrisória tanto na família como na esfera social.

Talvez, mesmo que existisse o afeto, pouco relatado, também ele tivera de ser mascarado, pois não era um sentimento comum e difundido nessa época. Talvez os bons sentimentos para com as crianças tenham sido misturados com os temores socialmente construídos à luz dos discursos que as inferiorizavam. Se não eram comuns as demonstrações de afeto e preocupações com os infantes, o medo de expressar um comportamento inadequado e inferior de carícias e atenção demasiada talvez estivesse em vigor, fazendo com que ninguém quisesse ‘baixar seu status’, ou, tudo era tão insignificante, que sentimentalizar a relação com a criança era inútil. E como se sabe, os valores se modificam lenta e desigualmente:

O século XIX intensifica e sistematiza este novo estatuto da mãe. Publicam-se os primeiros poemas dedicados ao amor materno, são inúmeros os quadros que representam as mães a amamentar os seus filhos, a embalar o berço, a vesti-los, a brincar com eles, e abundam os livros que destacam a importância primordial da mãe como educadora *natural*. Em todo o lado a sua imagem é adulada sob os traços da bondade, da doçura e da ternura. (LIPOVETSKY, 2000, p. 210-2011)

Observa-se então, que a ideia da maternidade ideal passa a ser difundida por toda sociedade ocidental e que a era da mulher como devota do lar, dos filhos e do marido se solidifica. A partir do século XIX, é inadmissível uma mãe não se dedicar a todas as funções aqui descritas, bem como ser uma ‘mãe má’ e insensível. Lembra-se que também é questionável o amor materno dessas mulheres, pois, segundo Hays (1998) foram as mulheres brancas da classe média que difundiram a ideologia da maternidade intensificada nos EUA do século XIX e na maior parte das vezes elas contavam com o apoio de empregadas para ajudar

no lar e com o cuidado dos filhos, fazendo com que não se dedicassem elas mesmas nessas tarefas

Portanto, no final do século XIX e começo do século XX, inúmeros cursos, livros, manuais, estão disponíveis para as mulheres aprenderem como administrar a vida doméstica e aprenderem como cuidar dos filhos. Os discursos dignificam as ocupações que desde sempre as mulheres exerceram, porém nesse momento, elas ganham nomes importantes como ‘fadas-do-lar’, ‘rainhas-do-lar’, zeladoras da família, etc. Esse gerenciar da mulher está ligado aos próprios princípios da era moderna, que pregavam a importância da gestão, do trabalho e da recompensa dessas ações. Logicamente, as mulheres não recebiam pelo que faziam em casa, mas eram vangloriadas por esses novos nomes que ganharam. (LIPOVETSKY, 2000).

A partir dos anos 1950, outros rumos à vida feminina são dados. Com a revolução sexual e o erotismo na publicidade, as mudanças lentamente começam a acontecer. Conforme se aponta no primeiro tópico desta seção, o culto à beleza feminina se dá nessa época, mas, simultaneamente, manifestações contra os padrões femininos impostos e a posição de ‘rainha-do-lar’, também surgem. Mas ainda, o aparecimento da pílula anticoncepcional³⁷ impulsiona um momento de revolução, quando as mulheres passam a ter maior controle sobre seu aparelho reprodutor, fazendo com que a maternidade seja também modificada. Nos anos 60, a publicação de “A mulher mistificada” de Betty Friedman questiona a ausência de identidade da mulher e seu vazio e monotonia, servindo de suporte para que nas décadas seguintes, os ideais fossem modificados como foram os costumes. (LIPOVETSKY, 2000).³⁸

Outro aspecto importante dessa discussão, diretamente ligado aos novos rumos dados à vida feminina, principalmente a partir da década de 60, é o aborto.

Se em uma era em que a mulher tem mais chances de controlar sua vida reprodutora e, se também o feto é considerado mais simples que uma criança conforme aponta Ruddick (1994), a problemática que circunda a questão da prática do aborto é viável de ser discutida, mesmo que brevemente. Hoje, a maternidade pode ser controlada pela vontade dos sujeitos e

37 A pílula anticoncepcional surgiu no ano de 1960, impulsionada pelo apelo de uma mulher chamada Margaret Higgins ao médico Gregory Goodwin Pincus. (CORDEIRO, 2012, p.21).

38 É também nesse momento que a sociedade de consumo, a que Lipovetsky denomina “*afluent society*”, expressa seu maior auge, contribuindo para o apagamento da imagem da dona-de-casa ideal. O consumismo estimula intensamente novas necessidades econômicas e, conseqüentemente, estimula o também o trabalho feminino, para que com o aumento da renda familiar, os sujeitos se satisfaçam na abundância desse novo modelo de vida. Os ideais da sociedade consumista celebram a liberdade e o bem-estar individual, assim como reconhecem o direito a uma vida própria e independência econômica, o que beneficiou a mulher. Essa cultura que se centra no prazer, no sexo, no lazer, modifica a mulher e a empurra para participar de outras esferas do social. (LIPOVETSKY, 2000).

em muitos casos, deixou de ser considerada um ‘acaso’ divino e biológico. Não sendo mais uma serva reprodutora, a mulher tem a chance de controlar seu corpo com técnicas contraceptivas e com o próprio aborto. Entretanto, essa prática continua sendo um grande tabu, pois diversas questões políticas, culturais e também religiosas sobre sua utilização ou não, emergem.

A principal instituição a condenar a prática do aborto é a Igreja como já mencionado nesse trabalho, que prega a sua proibição, considerando o embrião como portador de uma alma, sendo um crime submetê-lo a morte. A contradição que reside aqui é que, mesmo o aborto sendo um crime repugnante e indecente, como afirmado pela sociedade burguesa da França no século XX, clandestinamente, ao mesmo tempo, eliminam-se vidas indesejáveis que poderiam, eventualmente, comprometer a reputação e a vida de um casal que acidentalmente fecundou. (BEAUVOIR, 2009).

Portanto, o aborto fora e continua sendo uma prática usada e “é um fenômeno tão expandido que cumpre considerá-lo como um dos riscos normalmente implicados na condição feminina” (BEAUVOIR, 2009, p. 646), pois, sua proibição pela lei, o faz ser obrigatoriamente praticado em meios clandestinos. Alguns países aderiram ao controle de natalidade através dos métodos anticoncepcionais e o aborto, mas outros, ainda, fortemente influenciados pelo domínio da religião, acusam as mulheres de transgredirem as leis e se tornarem ‘monstruosas’ por negar sua natureza ou por expulsar o feto que será uma futura vida. Prefere-se que existam crianças pouco saudáveis, as quais os pais não podem dar uma criação adequada, do que rever uma legislação que deveria assegurar a esfera social. (BEAUVOIR, 2009).

Cabe observar, aliás, que a sociedade tão encarniçada na defesa dos direitos do embrião se desinteressa da criança a partir do nascimento; perseguem as praticantes do aborto em vez de procurarem reformar essa escandalosa instituição que chama Assistência Pública; deixam em liberdade os responsáveis que entregam os pupilos a verdugos; fecham os olhos à horrível tirania que exercem “em casa de educação” ou em residências privadas os carrascos de crianças; se recusam a admitir que o feto pertence à mulher que o traz no ventre, e asseguram por outro lado que o filho é coisa dos pais (...).(Id.Ibid. p.646).

Para Lipovetsky (2000), as mulheres atualmente tentam reivindicar um individualismo feminino, uma identidade de sujeito. Para isso, elas estão trazendo à baila diversas questões que ainda as submetem à condição de inferior: a liberdade sexual, o pedido de divórcio, a vontade de se inserir no mercado de trabalho, a recusa do casamento ou de se ter um número elevado de filhos. Permeiam-se essas questões com as ideias sobre contracepção e o próprio

aborto. Mesmo com uma generalização do ‘livre-arbítrio’ feminino, que desencadeou ‘uma nova economia dos poderes’ da mulher, inversamente, elas permanecem em uma segunda categoria do social. E ainda mesmo que a maternidade seja valorizada hoje, a mulher está submetida a ser *outra* e sua descendência é mais importante do que ela.

O aborto é, portanto, uma experiência grave, um crime de classes, pois a mulher rica tem muito mais condições de ter uma prática abortiva segura e eficaz, e mesmo que não seja considerada uma espécie de homicídio, ele não é um simples método anticoncepcional. E ainda, caso a mulher venha a praticá-lo, ela pode se sentir culpada e com remorso por estar negando a tarefa que seu corpo feminino deve assumir, por mais que ela tenha aceitado correr todos os riscos que podem vir a comprometer sua própria vida. O caráter moral do aborto afeta as mulheres dependendo das suas circunstâncias culturais-sociais, pois, cada uma lida com a experiência abortiva através das condições em que está, pelos princípios que segue e também pela opinião masculina daquele que fez parte na fecundação. Os efeitos dessa prática dolorida e delicada dependem de diversos fatores psíquicos, sociais, morais e políticos que contemplam o sujeito feminino. (BEAUVOIR, 2009).

Com isso, é imprescindível que a discussão sobre essa prática seja revisitada e pensada na contemporaneidade. Os velhos pressupostos religiosos e políticos podem comprometer a vida de muitas mulheres que no desespero de não encontrar os atributos necessários para uma maternidade ideal, podem vir a cometer essa prática e sofrer consequências físicas, morais, e sociais.

E será que mesmo adentrando a sociedade capitalista de consumo, sendo força de trabalho maior, a mulher se liberta da natureza imposta sobre si? Logicamente que não. A maternação, inversamente, continua sempre sendo obrigação da mulher. A partir do momento em que ela adentra a força de trabalho, ela passa a ter as tarefas duplicadas, que agora, se dão dentro e fora do lar. De qualquer forma, as mulheres dos meios desfavorecidos sempre trabalharam, o que comprova uma forma de maternar dividido entre essas duas vidas. E como hoje as ideias sobre maternidade tomaram outros rumos, devido a inúmeras mudanças na vida feminina, como ideias sobre aborto, contracepção, liberdade sexual, recusa de casamento ou de um grande número de filhos, vê-se como ela não é um sentimento inato e espontâneo. Nesse momento, ganham força as contradições da mulher contemporânea, que deve digerir todos os ideais construídos ao longo dos séculos e conciliar a sua vida profissional com os encargos que são destinados a si.

Hays (1998) afirma que não se pode questionar o afeto que as mulheres têm por seus filhos. Também hoje há uma maior quantidade de informação sobre a educação de crianças. Para ela, as ideias e práticas intrínsecas ao amor e manuais são construções sociais, cujas naturezas podem ser discutidas. Mas, ainda, ela também afirma que não se pode negar que as mães estejam dedicadas a elevar seus status e de seus filhos para a classe média, e que elas são sempre responsáveis pelas crianças, dada a falta de poder que possuem.

Hays (1998) ainda afirma que as mães que permanecem cuidadoras do lar possuem uma posição social ‘desvalorizada e isolada’, quando não são remuneradas por seus trabalhos domésticos e o próprio trabalho de criação dos filhos. A desigualdade da mulher pode ser retratada pelas mães que trabalham fora e vivenciam uma espécie de ‘segundo turno’, quando possuem afazeres domésticos para cuidar e, ao mesmo tempo, são as principais agentes na criação dos filhos. Há também riscos para essas mães em relação à vida profissional, pois elas ‘correm’ em suas carreiras e a dupla jornada pode impedir de progredirem nelas, dado a falta de tempo. Tudo isso leva a subordinação da mulher na sociedade e quem se beneficia desse fato são os homens, o capitalismo e, também, o Estado moderno.

3. CAPÍTULO II - *THE HANDMAID'S TALE: A MATERNIDADE COMO NOVUM*

O capítulo anterior revê algumas das possíveis definições de FC, suas relações com outros conceitos, entre eles a distopia. A partir disso, propõe-se que a FC tem como elemento central o que Suvin (2005) denomina *novum*, que é o elemento causador de estranhamento cognitivo e condutor da narrativa. Em *The Handmaid's Tale* a estrutura política dominante da sociedade de Gilead – o totalitarismo – poderia ser considerada um *novum*. Por exemplo, Csicsery-Ronay Jr. (2008) cita o romance dizendo que ele também “(...) adheres to a single paraphrasable governing novum-premise that organizes all the other narrative elements” (p.62).³⁹ De qualquer forma, aqui, parte-se do pressuposto que a situação em que as mulheres de Gilead foram submetidas – a de escravas para a procriação devido a suas capacidades reprodutoras – é o que dá suporte da estrutura totalitária patriarcal em *The Handmaid's Tale*, fundando o regime e a premissa de *novum*.

Em vista disso, esta dissertação afirma serem os aspectos da maternidade a condução da trama de Atwood. Por sua condição biológica de gerar vida, Offred, a protagonista torna-se escrava sexual e reprodutora. Assim, a partir desse mote, outros elementos emergem na narrativa como fios condutores da trama, tais como, as ideias sobre a capacidade reprodutora e as representações sobre o corpo feminino, as noções de maternidade como instituição sagrada e o anseio pela maternidade. Todos esses temas, complexos, ambíguos e inexatos suscitam também outras discussões como, por exemplo, sobre o patriarcalismo, o totalitarismo e os feminismos. Tudo isso representa a problemática do romance. Em suma, este capítulo apresenta uma análise de *The Handmaid's Tale*, considerando-o como uma ficção científica em que o *novum* se constitui a partir do tema ‘aspectos da maternidade’⁴⁰.

39 (...) adere a uma única parafraseável governante premissa-novum que organiza todos os outros elementos narrativos. (tradução minha).

40 Pretende-se definir o *novum* como ‘aspectos da maternidade’ por justamente a maternidade ser um processo complexo e difícil se caracterizar, fazendo com que uma definição sua seja instável. A maternidade pode envolver diversas questões em si, dependendo do contexto, dos sujeitos envolvidos e da perspectiva pela qual ela é observada. Para que não se expanda e se fuja das perspectivas literárias, esse trabalho tem como objetivo considerar somente as representações do corpo, da maternidade como sagrada, do amor materno, da busca pela maternidade que são mais evidentes no romance.

3.1 A capacidade de gerar e a sacralização da Maternidade em *The Handmaid's Tale*

Quando a sociedade democrática anterior de Gilead começa a entrar em colapso, a primeira medida tomada foi a de apagar a individualidade dos sujeitos e reprimi-los com novas regras abusivas, afetando principalmente os sujeitos femininos. Muitas das mulheres tiveram suas contas congeladas, seus empregos levados ao fim e foram divididas também de acordo com suas capacidades reprodutoras. O destino reservado às mulheres e aos homens mais velhos, mulheres inférteis desprivilegiadas e as próprias aias que falharam em concluir suas tarefas, foi a condenação ao submundo – plantações e colônias contaminadas por radiação – a esfera social mais inferior do regime.

Relembramos que, no romance de Atwood, o que causa o estabelecimento do regime totalitário e a criação desse novo papel social feminino que era inexistente na plataforma democrática foram as alterações no meio ambiente, cuja degradação afetou a saúde reprodutora dos habitantes de Gilead e foi fundamental para uma redução nas taxas de natalidade. Além disso, o direito que havia em relação ao controle individual da natalidade por meio de contracepção ou aborto, também contribuiu para o estabelecimento do caos que se instalara na república. Portanto, para a manutenção da vida humana e, especialmente, para a continuidade do estado, o governo estabelece a geografia totalitária de classe e extremamente patriarcal através da tomada repressiva e coerciva das relações políticas.

Assim, na narrativa de *The Handmaid's Tale* nos é apresentada de uma forma nova e incômoda, a maternidade, a qual opera como o *novum* da trama pelos novos sentidos que dela surgem e por ser ponto de partida do próprio desenvolvimento ficcional. Junto dela, é importante também perceber representações sobre o corpo, pois justamente poder refletir sobre as ironias e contradições sobre ele. Porém, não é somente a capacidade de dar à luz que diz respeito ao corpo.

Definem-se os cidadãos de Gilead pelo corpo, principalmente pela diferença sexual e pelas ideias de que um é subordinado ao outro, o feminino se torna como responsável pela procriação e com isso, inferior ao masculino. E, o poder da fertilidade é o que condena as aias e as objetifica como escravas e mães biológicas. Há no romance, atitudes binárias e duais, tais como, repressão/proteção intensa e sacralização/violação do corpo. Sendo um objeto de tabu, o corpo não pode ser exposto e disso emergem muitas contradições. Ele é um objeto de adoração e ao mesmo tempo de repulsa à feminilidade pelos valores de um regime conservador, repressivo e falocêntrico.

O romance problematiza as concepções sobre o corpo feminino de diversas formas, já pelas descrições das mulheres de Gilead. Todas são obrigadas a usar roupas longas as quais ocultam os corpos. Aias usam roupas vermelhas, saias ou vestidos longos parecidos com túnicas. Uma espécie de touca branca com pontas na direção das orelhas encobre a maior parte de seus rostos. Desse modo, elas não podem ser admiradas. Também não podem olhar para os lados. Tendo um pouco mais de liberdade do que as aias, as esposas não precisam usar toucas, mas também são proibidas de exporem o corpo e obrigadas a usarem roupas azuis. As Marthas também usam vestidos que encobrem seus corpos, porém, da cor verde.

O vestuário das mulheres reflete a sacralização do corpo como um mecanismo de repressão e coerção do regime. As cores definem as classes das mulheres e as dividem em seus postos. As aias são proibidas, mais do que todas as mulheres de exporem seus corpos e rostos, perdendo de certa forma um pouco da subjetividade feminina. Todavia, paradoxalmente, pelo corpo elas sentem a si mesmas, pois, sendo ele algo valioso e secreto, é a única coisa que não lhes foi retirada, uma vez que até mesmo seus nomes foram trocados pelo regime autoritário. Conforme informação encontrada em “Historical Notes”, o capítulo final do romance, Offred soa como ‘Of’ Fred, ‘de’ Fred, em português.⁴¹ Assim, o ato de nomear é mais uma forma de domínio e repressão do corpo feminino pelo regime patriarcalista e totalitário de Gilead.

Desta forma, o processo da maternidade está intimamente interligado a algumas acepções sobre o corpo feminino, pois muitas ideias e valores operam e se sustentam em volta dele. Em *The Handmaid's Tale* há um anseio pela conquista da gravidez e maternidade e se há a realização desse processo, ele é tido como um exercício de prazer, de ego e de função social. Portanto, se tem no romance uma sacralização da maternidade. Nessa sacralização, o pensamento coletivo se une ao individual, pois a concepção de uma criança é importante para salvaguardar o futuro da nação e ao mesmo tempo é a salvação de cada aia que ainda consegue dar à luz.

41 Ver mais p.351 em *The Handmaid's Tale* (2014).

No romance de Atwood, a mulher menos favorecida que não pode dar à luz é condenada às colônias. O mesmo acontece com as aias que falham depois da última tentativa de procriar com o terceiro comandante. As premissas do estado repressivo de Gilead sobre a maternidade exibem-na como uma dádiva e uma realização máxima do papel feminino, para estimular a maior parte das mulheres-escravas a exercerem sua função reprodutora de forma mais aceitável. É nítido o poder da sociedade patriarcal que amedronta e obriga seus cidadãos a procurarem desesperadamente corresponder às exigências do regime.

Com isso, em Gilead há uma busca incessante pela realização da maternidade, principalmente da parte das personagens femininas que estão submersas nas ideias da maternidade sagrada e são divididas na estrutura social de acordo com o que é dito sobre sua biologia. Mesmo que nessa sociedade haja mulheres inférteis, como por exemplo, algumas mulheres dos comandantes, as quais não sofrem o destino das menos favorecidas justamente por já serem do alto estrato de Gilead, elas, de qualquer maneira, são atingidas pelos discursos maternais. As esposas reproduzem e depositam nas aias, quais são suas escravas, a esperança e a expectativa de contemplar suas famílias com uma criança. Assim também o fazem as Marthas, as empregadas também inférteis.

Uma aia tem estritamente a função de dar à luz e amamentar por certo período o recém-nascido. Depois, ela deve deixá-lo para os cuidados constantes de uma esposa infértil. Isto é, uma aia não exercerá a função materna posterior ao parto. Essa função mais complexa e intensa será exercida pela esposa que é contemplada com a ajuda de suas Marthas, as quais nitidamente também desejam uma criança em casa para aumentar suas preocupações rotineiras e se confortar com o prestígio de um lar com uma presença infantil, tão desejada em Gilead.

Contudo, a mulher que consegue engravidar em Gilead, torna-se objeto de adoração e ela própria orgulha-se de si e se sente valiosa, conforme sugere a seguinte passagem do texto: “The pregnant woman's belly is like a huge fruit. *Humungous*, word of my childhood. Her hands rest on it as if to defend it, or as if they're gathering something from it, warmth and strength. (ATWOOD, 2014, p.30).”⁴² Na república, uma aia exerce um papel de glória, poder, prestígio, orgulho e esperança, justamente pela capacidade reprodutora ser quase extinta nessa civilização. A capacidade de gerar é extremamente valiosa e um dos principais aspectos que, nesse romance, definem a maternidade como um processo sagrado, perpetuado por valores que permeiam as esferas públicas e privadas.

Essa dádiva da gravidez é ilustrada também pela fala da Tia Lídia, espécie de freira idosa, responsável pela educação e disciplina das meninas do centro de detenção chamado de Red Centre, que as prepara para se tornarem aias. Em um dos seus discursos de convencimento sobre a importância do trabalho de aia e da propagação da ideia da maternidade sagrada, Tia Lídia aparece discursando:

The future is in your hands, she resumed. She held her own hands out to us, the ancient gesture that was both an offering and an invitation, to come forward, into an embrace, an acceptance. In your hands, she said, looking down at her own hands as if they had given her the idea. But there was nothing in them. They were empty. It was our hands that were supposed to be full, of the future; which could be held but not seen (ATWOOD, 2014, p.51).⁴³

A sacralização da maternidade e a importância do papel das aias refletem-se no respeito que os demais cidadãos do regime devem demonstrar por elas: “The two young Guardians salute us, raising three fingers to the rims of their berets. Such tokens are accorded to us. They are supposed to show respect, because of the nature of our service.” (ATWOOD,

42 A barriga da mulher grávida é como um enorme fruta. *Gigantesca*, a palavra da minha infância. Suas mãos descansam sobre ela como se para defendê-la, ou como se elas estivessem recolhendo alguma coisa dali, calor e força. (tradução minha).

43 O futuro está em suas mãos, ela prosseguiu. E estendia suas próprias mãos para nós, no gesto antigo que era ao mesmo tempo uma oferenda e um convite, para nos aproximarmos, para um abraço, uma aceitação. Em suas mãos, ela disse, olhando para as próprias mãos, como se lhe tivessem dado a ideia. Mas não havia nada nelas. Elas estavam vazias. Eram as nossas mãos que deveriam estar cheias, do futuro; o que poderia ser realizado, mas não visto. (tradução minha).

2014, p.23)⁴⁴. Quando Offred se refere à ‘natureza do serviço’, ela expressa que o ato de dar à luz é um trabalho social e não uma condição feminina natural e espontânea, mostrando a vulnerabilidade do corpo feminino em Gilead. Inúmeras ideias sobre o corpo condenam as mulheres a uma identidade instalada num sistema patriarcal e as levam a desempenhar um papel de obrigação – engravidar e parir – e a se submeterem ao status de inferior ao homem, sendo até mesmo classificadas como ‘escravas’, como a condição comentada por Badinter (1985).

No espaço ficcional de Gilead, as próprias mulheres reproduzem esses valores falocêntricos que sacralizam a maternidade, pois como sujeitos reprimidos, estão condicionadas a aceitá-las e replicá-las, não tendo espaço e condições de reflexão e atuação para inversão dos valores. Contudo, mesmo com a estratificação dos papéis femininos, há sempre sentimentos e pensamentos que expressam a santidade da maternidade. Entre as aias, a maioria busca cumprir o grande ‘trabalho’ da posição que carregam, para poderem salvar a nação, bem como a si mesmas. Felizes ou não com essa missão, elas são conscientes da tarefa; e quando avistam uma companheira grávida ficam divididas por sentimentos de orgulho, esperança e, não menos, de inveja:

As we wait in our double line, the door opens and two more women come in, both in the red dresses and white wings of the Handmaids. One of them is vastly pregnant; her belly, under her loose garment, swells triumphantly. There is a shifting in the room, a murmur, an escape of breath; despite ourselves we turn our heads, blatantly, to see better; our fingers itch to touch her. She's a magic presence to us, an object of envy and desire, we covet her. She's a flag on a hilltop, showing us what can still be done: we too can be saved (ATWOOD, 2014, p.29)⁴⁵

44 “Os dois jovens Guardiões nos saúdam, levantando três dedos para as bordas de suas boinas. Esses acenos são concedidos para nós. Eles são supostamente para mostrar respeito, por causa da natureza do nosso serviço” (tradução minha)

45 Enquanto esperamos em nossa fila dupla, a porta se abre e mais duas mulheres entram, ambas em vestidos vermelhos e toucas brancas das Aias. Um delas está imensamente grávida; sua barriga, debaixo de sua roupa solta, incha triunfante. Há uma mudança no quarto, um murmúrio, um escape de ar apesar de nós mesmas, nós viramos nossas cabeças, descaradamente, para ver melhor; nossos dedos coçam para tocá-la. Ela é uma presença mágica para nós, um objeto de inveja e desejo, nós a cobiamos. Ela é uma bandeira no alto de uma colina, mostrando-nos o que ainda pode ser feito: nós também podemos ser salvas. (tradução minha)

Essa busca pela maternidade provoca em todas as mulheres do regime diversos sentimentos, como culpa e orgulho. Diante disso, aparece a complexidade envolvendo a maternidade na esfera do privado e do público. Ao mesmo tempo a capacidade de gerar filhos é propagada como um papel social de suma importância, mas também um papel pessoal da mulher. Isso faz com que se afete diretamente o sujeito feminino e o conceito de ‘mãe’ seja difícil de ser definido e compreendido, pois suas representações no âmbito do social, que impactam na vida privada, resultam em uma carga de subjetividade dual. No seguinte fragmento do romance é possível observar como mesmo uma mulher grávida sendo responsável por seu corpo está submetida às regras do social. Caso ela se exhiba publicamente certamente estará sendo mais vigiada do que as aias e de qualquer outro cidadão dessa sociedade:

“Showoff,” a voice hisses, and this is true. A woman that pregnant doesn't have to go out, doesn't have to go shopping. The daily walk is no longer prescribed, to keep her abdominal muscles in working order. She needs only the floor exercises, the breathing drill. She could stay at her house. And it's dangerous for her to be out, there must be a Guardian standing outside the door, waiting for her. Now that she's the carrier of life, she is closer to death, and needs special security. Jealousy could get her, it's happened before. All children are wanted now, but not by everyone (ATWOOD, 2014, p.30).⁴⁶

As palavras de Offred sugerem que, apesar da sacralização da maternidade, algumas pessoas ainda rejeitam a ideia de ter uma criança, talvez por inveja, como também está implícito no pensamento da protagonista ou ainda, por questões de resistência ao regime, na intenção de não deixar o coletivo dominar o individual. É o caso da personagem Moira que, sendo homossexual e explicitamente rebelde, feminista e libertária, não pretende ficar grávida e luta até conseguir se libertar do centro de detenção e conseguir outra ocupação – diga-se clandestina, em Gilead. A recusa de Moira a se submeter ao processo da maternidade demonstra que nem toda mulher nasceu pré-disposta a gerar e que o amor materno também não é algo inato a todas as fêmeas da espécie humana.

46 “Aparecer”, uma voz sussurra, e isso é verdade. Uma mulher grávida não tem que passear, não tem que ir às compras. A caminhada diária não é mais prescrita, para manter seus músculos abdominais em ordem. Ela precisa apenas dos exercícios de chão, das sequências de respiração. Ela poderia ficar em casa. E é perigoso para ela estar fora, deve ter um Guardião do lado de fora da porta, esperando por ela. Agora que ela é a portadora da vida, ela está mais perto da morte, e precisa de segurança especial. O ciúme poderia pegá-la, já aconteceu antes. Todas as crianças são cobiçadas agora, mas não por todos. (tradução minha)

O romance também apresenta, em algumas passagens, o estereótipo da boa mãe. Quando Offred narra a lembrança que tem de sua mãe feminista, ela frequentemente revela uma tensão dessa relação mãe e filha. Pode-se perceber até mesmo um tipo de incômodo pelo comportamento de ativista rebelde e, às vezes infantil de sua mãe, que não segue o ‘modelo ideal’ de mãe zelosa. Há ainda, uma espécie de ressentimento da personagem pela falta de ‘decoro e dedicação materna’ de sua mãe, bem como orgulho de ter sido ela mesma uma ‘boa’ mãe: “The kitchen smells of yeast, a nostalgic smell. It reminds me of other kitchens, kitchens that were mine. It smells of mothers; although my own mother did not make bread” (ATWOOD, 2014, p. 52).⁴⁷ Isso sugere que Offred talvez quisesse dizer: minha mãe não fazia pão, minha mãe não fazia ‘coisas de mães’.

Embora não seguindo os preceitos dos valores sobre a boa mãe, a mãe de Offred revela certo tipo de preconceito que sua sociedade (aquela anterior ao regime totalitário) apresentava também pela conquista da maternidade tardia e da figura da mãe solteira. E essa é uma das outras facetas do processo da maternidade, pois a mulher que decide ser mãe deve estar atenta às regras do seu relógio biológico e, se ela decidir um pouco mais tarde, deve correr os talvez dados riscos quais uma gravidez tardia pode vir a ter e ainda enfrentar o desacordo da sociedade sobre essa ação. Além disso, outra das facetas da maternidade é o preconceito em relação à mulher decidida a realizar esse processo sozinha:

47 “A cozinha tem cheiro de fermento, um cheiro nostálgico. Isso me lembra de outras cozinhas, cozinhas que não eram minhas. Tem cheiro de mães; embora a minha própria mãe não fizesse pão” (tradução minha).

But when I was six months' pregnant, a lot of them started sending me these articles about how the birth-defect rate went zooming up after thirty-five. Just what I needed. And stuff about how hard it was to be a single parent. Fuck that shit, I told them, I've started this and I'm going to finish it. At the hospital they wrote down "Aged Primipara" on the chart, I caught them in the act. That's what they call you when it's your first baby over thirty, over *thirty* for god-sake. Garbage, I told them, biologically I'm twenty-two, I could run rings around you any day. I could have triplets and walk out of here while you were still trying to get up off the bed. (ATWOOD, 2014, p.139).⁴⁸

O estereótipo feminista da mãe de Offred revela como ela responde a essas 'ditaduras' da maternidade com resistência. Além dos preconceitos que assombram a mulher que não pode ou não quis ser mãe, o romance suscita outras questões complexas envolvendo as decisões femininas: a mãe que não contempla o modelo socialmente construído de 'boa' mãe; a mulher que decide ser mãe em meados da sua vida adulta; a mãe solteira, considerando o que fora refletido por Beauvoir (2009), Badinter (1985) e Hays (1998).

Há também o estereótipo da mulher não-mãe amarga e culpada. Na suposta casa de Offred, a esposa do comandante, Serena Joy, prepara-se intensa e continuamente para 'ganhar' uma criança. É possível observar isso pela sua ação de produzir cachecóis com desenhos infantis. Supostamente eles deveriam ser para os Anjos, os guardas encarregados de servirem os generais e cuidarem da ordem da sociedade, mas pelo estilo, parecem ser para crianças. Mesmo Serena sendo infértil, ela deposita seu desejo de alcançar a gravidez em Offred e o vivencia como se ela mesma fosse capaz de realizar essa função que não cabe mais a si. Com isso, Serena se mostra nutrida da ânsia pela maternidade, fato que é descrito na passagem a seguir:

48 Mas quando eu estava grávida de seis meses, muitos deles começaram a enviar-me estes artigos sobre como a taxa de natalidade-imperfeita ampliava-se depois dos trinta e cinco anos. Apenas o que eu precisava. E outras coisas sobre o quão difícil era ser uma mãe solteira. Foda-se essa merda, eu disse a eles, eu comecei isso e eu vou terminar. No hospital, eles escreveram abaixo "primípara de idade" no gráfico, eu peguei-os no ato. É isso que eles a chamam quando é o seu primeiro bebê depois dos trinta anos, depois dos *trinta* pelo amor de deus. Lixo, eu disse a eles, biologicamente tenho vinte e dois, eu poderia mostrar para você algum dia. Eu poderia ter trigêmeos e sair daqui enquanto você ainda estivesse tentando se levantar da cama. (tradução minha).

Or knitting scarves, for the Angels at the front lines. I can hardly believe the Angels have a need for such scarves; anyway, the ones made by the Commander's Wife are too elaborate. She doesn't bother with the cross-and-star pattern used by many of the other Wives, it's not a challenge. Fir trees march across the ends of her scarves, or eagles, or stiff humanoid figures, boy and girl, boy and girl. They aren't scarves for grown men but for children. Sometimes I think these scarves aren't sent to the Angels at all, but unraveled and turned back into balls of yarn, to be knitted again in their turn. (ATWOOD, 2014, p.14).⁴⁹

Mesmo com a incerteza de Offred sobre o destino dos cachecóis, está evidenciado que Serena Joy também luta para ter a criança. Em outra cena do romance, quando as aias e esposas estão celebrando um parto na casa de outra esposa, é também possível observar esse seu desejo. Offred descreve o anseio de Serena em mais um de seus devaneios para possuir um bebê: “I think: she's biting her lip, she's suffering. She wants it all right, that baby. I see the two of us, a blue shape, a red shape, in the brief glass eye of the mirror as we descend. Myself, my obverse” (Id. Ibid., p. 300)⁵⁰. Além disso, Serena também zela por uma estrutura de opressão em sua casa e faz da adoração à maternidade uma prática sistemática.

Sendo o desejo incessante pela maternidade um resultado das concepções acerca da instituição, logo, aquela que não consegue atingir o objetivo ditado pelos valores estabelecidos é reprimida, excluída e julgada. Ainda, a personagem Serena, na descrição que se tem dela por Offred, soa como sendo uma mulher amarga, seca e triste. Ela vive um tipo de culpa eterna por não ter conseguido por em prática a função da maternidade e, assim, busca, mesmo inconscientemente, alcançá-la através da pressuposta gravidez de sua aia. E pela representação de seu jardim é possível perceber, mais uma vez, seus desejos:

49 Ou tricotar cachecóis para os Anjos nas linhas de frente. Eu mal posso acreditar que os Anjos têm a necessidade de tais cachecóis; de qualquer maneira, os produzidos pela Esposa do Comandante são muito elaborados. Ela não se incomoda com o padrão de estrela-e-cruz usado por muitas das outras esposas, não é um desafio. Abetos marcham entre as extremidades dos cachecóis, ou águias, ou figuras humanoides eretas, menino e menina, menino e menina. Eles não são cachecóis para homens adultos, mas para as crianças. Às vezes eu acho que esses cachecóis não são enviados para os Anjos, mas desmanchados e devolvidos em bolas de fios, para serem tricotados novamente (tradução minha).

50 Eu acho que: ela está mordendo o lábio, ela está sofrendo. Ela quer tudo muito bem, o bebê. Vejo a nós duas, uma forma azul, uma forma vermelha, no pequeno olho de vidro do espelho quando descemos. Eu mesma, minha observadora (tradução minha).

There is something subversive about this garden of Serena's, a sense of buried things bursting upwards, wordlessly, into the light, as if to point, to say: Whatever is silenced will clamor to be heard, though silently. A Tennyson garden, heavy with scent, languid; the return of the word *swoon*. Light pours down upon it from the sun, true, but also heat rises, from the flowers themselves, you can feel it: like holding your hand an inch above an arm, a shoulder. It breathes, in the warmth, breathing itself in. To walk through it in these days, of peonies, of pinks and carnations, makes my head swim. (ATWOOD, 2014, p.176)⁵¹

De qualquer maneira, Serena se transforma no estereótipo de mulher infeliz, aquela que não consegue cumprir o seu papel de mãe e se torna amargurada pela sua idade já um pouco avançada e sua ‘inutilidade’ perante a sociedade. Isto sugere como as ideias sobre a maternidade afetam as mulheres e como esses estereótipos representam a força e o domínio de como o discurso sobre o anseio e sacralização da maternidade exerce e determina a organização social.

E, esse anseio pela maternidade aloca os personagens como vítimas em situações temíveis. Porém, outra passagem da narrativa demonstra haver esse desejo compulsivo de se tornar mãe no período anterior ao regime totalitário de Gilead. Offred, lembrando o seu passado e a estrutura anterior da sua sociedade, narra um episódio de quando ela, mãe, estando com seu bebê no supermercado, sofre um ‘atentado’, cuja causa pode ter sido devido aos sentimentos compulsivos pela maternidade. Ela havia se descuidado da criança por alguns segundos e uma mulher tentou roubá-la. Quando na balbúrdia a mulher é localizada, ela grita em seu devaneio que a criança era sua:

I heard her start to cry. I turned around and she was disappearing down the aisle, in the arms of a woman I'd never seen before. I screamed, and the woman was stopped. She must have been about thirty-five. She was crying and saying it was her baby, the Lord had given it to her, he'd sent her a sign. I felt sorry for her. The store manager apologized and they held her until the police came. She's just crazy, Luke said. I thought it was an isolated incident, at the time (ATWOOD, 2014, p.72)⁵².

51 Há algo de subversivo sobre este jardim de Serena, um senso de coisas enterradas estourando na superfície, sem palavras, para a luz, como se a ponto de dizer: O que quer que seja silenciado vai clamar para ser ouvido, embora silenciosamente. Um jardim Tennyson, pesado em cheiro, lânguida; o retorno da palavra *desmaio*. A luz do sol se derrama para baixo em cima dele, é verdade, mas também o calor sobe, a partir das próprias flores, você pode sentir: como segurar sua mão a uma polegada acima de um braço, um ombro. Ele respira, no calor, a própria respiração. Para atravessá-lo nesses dias, de peônias, de rosa e cravos, faz minha cabeça nadar. (tradução minha)

52 Eu a ouvi começando chorar. Eu me virei e ela estava desaparecendo corredor abaixo, nos braços de uma mulher que eu nunca tinha visto antes. Eu gritei, e a mulher foi parada. Ela deveria ter cerca de trinta e cinco anos. Ela estava chorando e dizendo que era seu bebê, o Senhor tinha dado a

Offred sente pena da sequestradora. Para a protagonista há tristeza na vida de uma mulher que não consegue ser mãe. Quando, ainda nessa passagem, Offred pondera que aquele foi somente um evento isolado da época, pode-se perceber a ironia de Atwood acerca das concepções sobre a maternidade. Em Gilead as mulheres competem e fazem de tudo para conseguir realizar a maternidade, mas no regime anterior também havia esses sentimentos extremos em relação a este processo. Isto posto, percebe-se no romance, a complexidade dos valores e percebe-se como eles afetam os sujeitos em quaisquer circunstâncias ou estruturas sociais.

Há também o medo que uma aia sente se por algum motivo não consiga se inserir no processo da maternidade. Com isso, a maternidade se torna mais que uma tarefa e, sim, a própria salvação de uma escrava. Portanto, caso a gravidez não possa ser realizada pelos métodos estipulados pelo regime, algumas vezes as aias em situação de desespero se submetem a praticar ações clandestinas; elas desobedecem às regras do sistema, arriscando suas vidas para a qualquer custo poderem ficar grávidas.

Isso pode ser observado em outra situação do enredo; por exemplo, em uma das suas consultas rotineiras obrigatórias ao médico, Offred é exposta a uma alternativa de engravidar quando seu médico lhe oferece “ajuda”. Essa oferta é um risco porque ter relação sexual clandestina com o médico pode resultar em pena de morte, já que as aias são dedicadas exclusivamente aos comandantes. O médico diz a Offred que muitos homens dessa sociedade são estéreis, mas para o regime de Gilead essa é uma afirmação inaceitável e inconcebível como a protagonista já sabe e, portanto, cabe a ela decidir seu destino. O médico ainda ressalta que várias outras aias já se submeteram a essa “ajuda” para não serem condenadas a morte. Com isso é de se admitir a existência de uma alternativa, nas palavras de Offred é “a way out, a salvation” (ATWOOD, 2014, p. 69)⁵³.

No ambiente público a imagem do corpo é tida como perigosa e sagrada. Na esfera do privado, a única posse de Offred é seu corpo, o qual ela mesma estranha, tendo que lidar com as ideias que a desconectam de sua própria carne. Seu corpo é um mecanismo de trabalho, um lugar de ligação com o regime e, logicamente, uma esperança de escapar da condenação à morte. O corpo em *The Handmaid's Tale* é um fator determinante e um dispositivo para

ela, ele tinha enviado um sinal. Eu senti pena dela. O gerente da loja pediu desculpas e eles a seguraram até que a polícia chegou. Ela é louca, disse Luke. Eu pensei que era um incidente isolado, na época (tradução minha).

53 “Uma escapatória, uma salvação” (tradução minha).

disseminação dos discursos do regime totalitário de Gilead, além disso, é número, pois são raros e importantes os corpos que ainda são férteis:

I cannot avoid seeing, now, the small tattoo on my ankle. Four digits and an eye, a passport in reverse. It's supposed to guarantee that I will never be able to fade, finally, into another landscape. I am too important, too scarce, for that. I am a national resource (ATWOOD, 2014, p.73).⁵⁴

Na vida privada, principalmente das aias, o corpo é objeto de frustração e ao mesmo tempo de esperança. Ele é tudo e nada. Na sociedade repressora não há outra saída a não ser aceitar as regras e utilizá-las para seu próprio bem. Não obstante, é pelo fato de o corpo ser a única posse ‘valiosa’ da protagonista que ela algumas vezes, em seus devaneios diários, acha que poderia trocá-lo por sua liberdade. A passagem a seguir revela, pelo medo dos guardiões do regime e pela objetificação de seu corpo, que a intenção de seduzir e de fazer uma troca não é irrelevante para uma aia. Nas condições em que se encontra, Offred acaba jogando o jogo discursivo que emana de seu corpo:

The Angels stood outside it with their backs to us. They were objects of fear to us, but of something else as well. If only they would look. If only we could talk to them. Something could be exchanged, we thought, some deal made, some tradeoff, we still had our bodies. That was our fantasy (ATWOOD, 2014, p.4)⁵⁵.

Mais ainda, Offred sente sua própria presença na casa do comandante somente como mais uma tarefa doméstica. As Marthas são encarregadas de lhe dar banho, sempre checar seu aposento e cuidar de suas refeições. Muitos objetos foram retirados do seu quarto para que ela não os use como tentativa de machucar a si mesma ou outrem. Até mesmo o único espaço onde ela consegue o máximo de privacidade, seu dormitório, é estranho e não tão confortável. Porém, ao longo da narrativa Offred acostuma-se com esse ambiente e passa a considera-lo como uns dos únicos lugares em que encontra um pouco de segurança.

54 Eu não posso deixar de ver, agora, a pequena tatuagem no meu tornozelo. Quatro dígitos e um olho, um passaporte ao inverso. É para garantir que eu nunca vou ser capaz de desaparecer, finalmente, em outra paisagem. Eu sou muito importante, muito escasso, para isso. Eu sou um recurso nacional (tradução minha).

55 Os Anjos estavam em pé do lado de fora com as costas voltadas para nós. Eles eram objetos de medo para nós, mas de outra coisa também. Se caso apenas eles olhassem. Se pudéssemos falar com eles. Algo poderia ser trocado, pensamos, algum negócio feito, alguma troca, ainda tínhamos nossos corpos. Essa era a nossa fantasia (tradução minha).

A constante vigilância e repressão de seu corpo a torna estranha a si mesma. Ela sofre um tipo de alienação por estar a todo o momento sendo vigiada e avaliada. Porém, seus pensamentos sobre os mais diversos sentimentos humanos ora ou outra fazem estremecer a humanidade dentro de si. Offred é cheia de desejos, vontades e esperança. Na seguinte passagem, pode-se observar que o simples ato de fazer pão desperta-lhe certa inveja da ação de tocar e é uma metáfora para sua vontade de querer quebrar os rituais fanáticos-formais de Gilead: “Or I would help Rita make the bread, sinking my hands into that soft resistant warmth which is so much like flesh. I hunger to touch something, other than cloth or wood. I hunger to commit the act of touch. (ATWOOD, 2014, p.12).⁵⁶

Os sentimentos de Offred não são meramente voluptuosos. Ela também sente falta dos vícios que seu corpo costumava ter, como por exemplo, o cigarro: “I looked at the cigarette with longing. For me, like liquor and coffee, they are forbidden.” (ATWOOD, 2014, p.16).⁵⁷ Além da escassez de comida em Gilead e da proibição das coisas consideradas maléficas para o corpo e a alma, como revistas de moda, maquiagem, álcool, para as aias a restrição é ainda maior, uma vez que elas devem preservar a saúde para que realizem sua tarefa com sucesso.

Outra referência ao desejo ocorre depois de uma cerimônia chamada de *Salvagings*, no qual presos que desrespeitaram as regras do regime são julgados e normalmente assassinados em público. São distintos os sentimentos de Offred, estando eles ligados ao seu eu mais animalesco. Depois de tudo que presenciara na cerimônia, Offred sente a vontade de ir pra casa esfregar intensamente suas mãos, outra metáfora que ressoa como o intuito de se libertar da violência da qual fora obrigada a participar. Não obstante, sua ânsia de querer fugir desses acontecimentos de Gilead é também expressada por seu desejo de prazeres banais, como comer e fazer sexo, por exemplo:

But also I'm hungry. This is monstrous, but nevertheless it's true. Death makes me hungry. Maybe it's because I've been emptied; or maybe it's the body's way of seeing to it that I remain alive, continue to repeat its bedrock prayer: I am, I am. I am, still. I want to go to bed, make love, right now. I think of the word relish. I could eat a horse (ATWOOD, 2014, p.324).⁵⁸

56 Ou eu ajudaria Rita a fazer o pão, afundando minhas mãos naquele calor resistente suave que é tão parecido com pele. Eu tenho fome de tocar alguma coisa, que não seja pano ou madeira. Eu tenho fome de cometer o ato de toque. (tradução minha)

57 Olhei saudosa para o cigarro. Para mim, como licor e café, eles são proibidos (tradução minha)

58 Mas também estou com fome. Isto é monstruoso, mas, no entanto, é verdade. A morte me deixa com fome. Talvez seja porque eu tenho sido esvaziada; ou talvez seja a maneira do corpo ver eu

Em outra passagem percebe-se o medo da protagonista ao pensar na possibilidade de ter o mesmo triste fim dos criminosos que sofrem nos *Salvagings*. Pois depois das cerimônias que os torturam e matam, os corpos das vítimas são pendurados nos muros para que fiquem visíveis ao público como uma mensagem de alerta sobre o que acontece com aqueles que não seguem as leis do regime. A humilhação em Gilead não acaba nem mesmo após a morte. Esse medo faz Offred se relacionar diferentemente com seu corpo, vendo-o como um instrumento. Ela se sente inferior e insignificante e sua subjetividade de mulher e até mesmo de sujeito ficam apagadas. Mais uma vez seu corpo é uma espécie de chave que abre o caminho para tudo e para nada ao mesmo tempo, pois ela se rendeu a ele e, ele – o corpo, ela o entregou aos outros:

I don't want pain. I don't want to be a dancer, my feet in the air, my head a faceless oblong of white cloth. I don't want to be a doll hung up on the Wall, I don't want to be a wingless angel. I want to keep on living, in any form. I resign my body freely, to the uses of others. They can do what they like with me. I am abject. (ATWOOD, 2014, p.330-331).⁵⁹

Além disso, outro tabu sobre a vigilância do corpo é ideia sobre o aborto, o qual se apresenta como uma importante discussão no romance. Em Gilead, o aborto é crime imperdoável e caso cometido e descoberto há punição severa para quem o comentou ou foi cúmplice desse ato. No centro de detenção as aias aprendem que o aborto é inconcebível através dos valores religiosos. A violência e repressão contra quem cometera envolvimento com o método abortivo é mostrado pela exposição de corpos nos muros:

permaneço viva, continuo a repetir sua oração de sustento: eu estou, eu estou. Eu ainda estou. Eu quero ir para a cama, fazer amor, agora. Eu penso na palavra sabor. Eu comeria um cavalo (tradução minha).

59 Eu não quero dor. Eu não quero ser uma bailarina, os meus pés no ar, minha cabeça um oblongo sem rosto de pano branco. Eu não quero ser uma boneca pendurados na parede, eu não quero ser um anjo sem asas. Eu quero continuar a viver, de qualquer forma. Eu renuncio meu corpo livremente, para a utilização dos outros. Eles podem fazer o que quiserem comigo. Eu sou abjeta (tradução minha).

The men wear white coats, like those worn by doctors or scientists. Doctors and scientists aren't the only ones, there are others, but they must have had a run on them this morning. Each has a placard hung around his neck to show why he has been executed: a drawing of a human foetus. They were doctors, then, in the time before, when such things were legal. Angel makers, they used to call them: or was that something else? (ATWOOD, 2014, p.37).⁶⁰

Porém, em Gilead democrática, o aborto não era totalmente legalizado como sugere a passagem acima citada. De qualquer maneira, a luta para a legalização do aborto e dos direitos da mulher fomentavam a sociedade anterior ao totalitarismo gileadiano, a qual em sua estrutura também apresentava vários problemas e era, portanto, imperfeita. Similarmente ao que acontece na sociedade repressiva, acontecia também no regime anterior. Na passagem a seguir, a mãe de Offred e suas companheiras são agredidas pela antiga forma de proteção – polícia, um dos principais aparelhos ideológicos do estado – devido a propagação de ideias a favor do aborto:

Remembering this, I remember also my mother, years before. I must have been fourteen, fifteen, that age when daughters are most embarrassed by their mothers. I remember her coming back to one of our many apartments, with a group of other women, part of her ever-changing circle of friends. They'd been in a march that day; it was during the time of the porn riots, or was it the abortion riots, they were close together. There were a lot of bombings then: clinics, video stores; it was hard to keep track. My mother had a bruise on her face, and a little blood. You can't stick your hand through a glass window without getting cut, is what she said about it. Fucking pigs. Fucking bleeders, one of her friends said. They called the other side *bleeders*, after the signs they carried: *Let them bleed*. So it must have been the abortion riots. (ATWOOD, 2014, p.208).⁶¹

60 Os homens usam casacos brancos, como aqueles usados por médicos ou cientistas. Médicos e cientistas não são os únicos, há outros, mas eles devem ter sido executados esta manhã. Cada um tem um cartaz pendurado em seu pescoço para mostrar por que foi executado: um desenho de um feto humano. Eles eram médicos, então, no tempo de antes, quando tais coisas eram legais. Fabricantes de anjo, eles costumavam chamá-los: ou era algo mais? (tradução minha).

61 Lembrando disso, eu também lembro da minha mãe, anos antes. Eu deveria ter quatorze, quinze, aquela idade quando as filhas são mais envergonhadas por suas mães. Lembro-me dela voltando para um dos nossos muitos apartamentos, com um grupo de outras mulheres, parte de sua constante mudança de círculo de amigos. Elas estavam em uma marcha naquele dia; foi durante a época dos protestos contra pornografia, ou eram os protestos sobre o aborto, eles estavam juntas. Houve um monte de atentados depois: clínicas, lojas de vídeo; era difícil manter o controle. Minha mãe tinha um hematoma no rosto, e um pouco de sangue. Você não pode colocar a mão através de uma janela de vidro, sem ficar cortada, é o que ela disse sobre isso. Porcos de merda. Porra de sangradores, uma de suas amigas disse. Elas chamavam os outros de *sangradores*, após os cartazes que carregavam: *Deixe-as sangrar*. Por isso, deve ter sido os protestos de aborto. (tradução minha)

O aborto aloca a mulher em uma posição complexa, especialmente com relação à sua submissão à biologia, figurando como uma das mais importantes acepções da maternidade. Uma mulher é capaz de gerar, mas em *The Handmaid's Tale*, uma classe delas é obrigada a isso. Ademais, a ela é negado o poder de decisão de interromper uma gravidez indesejada porque os valores afirmam ser a maternidade sagrada. A mulher está aprisionada nas regras que ditam sobre seu corpo, ela não possui domínio nenhum sobre sua própria carne.

Mais ainda, o mecanismo de repressão opera tão fortemente no regime de Gilead, fazendo as próprias aias acreditarem na vulgaridade e escândalo da nudez. A nudez é fatal nessa sociedade, é proibida e considerada imodesta. Na passagem seguinte, Offred relembra como no período anterior ao regime totalitário as mulheres iam à praia, seminuas, dentre os homens e reflete sobre a 'imoralidade' daquele ato. Aqui se pode perceber que a personagem progressivamente aceita as regras do novo regime e, por falta de escolha, reflete sobre o passado com as lentes do pensamento que move essa nova sociedade:

My nakedness is strange to me already. My body seems outdated. Did I really wear bathing suits, at the beach? I did, without thought, among men, without caring that my legs, my arms, my thighs and back were on display, could be seen. *Shameful, immodest*. I avoid looking down at my body, not so much because it's shameful or immodest but because I don't want to see it. I don't want to look at something that determines me so completely (ATWOOD, 2014, p.71)⁶².

Não obstante, na última frase do fragmento acima, Offred mostra uma espécie de repugnância pelo seu próprio corpo, pois é devido a ele que ela foi submetida ao papel de aia. É em seu corpo de fêmea que ela está aprisionada e sufocada e, agora, a sua própria nudez se torna inadmissível e até incômoda. Esta aí um jogo repressivo do patriarcalismo e uma sátira às definições de gênero e de papéis sociais pela biologia, as quais podem ser extremamente perigosas especialmente para o sexo feminino.

62 Minha nudez já me é estranha. Meu corpo parece ultrapassado. Será que eu realmente usava biquínis, na praia? Eu usava, sem pensar, entre os homens, sem se importar que as minhas pernas, meus braços, minhas coxas e costas estavam em exposição, que poderiam ser vistos. *Vergonhosa, indecente*. Evito olhar para baixo o meu corpo, não tanto porque é vergonhoso ou imodesto, mas porque eu não quero vê-lo. Eu não quero olhar para algo que me determina tão completamente. (tradução minha).

Outro exemplo sobre o tabu do corpo e dos desejos que partem dele é a cena da cerimônia da relação sexual em Gilead quando os corpos são levados ao extremo de seus fins e ao mesmo tempo excluídos da volúpia, da nudez e do prazer. Sob os preceitos religiosos que conduzem o regime, o ato sexual em Gilead se dá com Offred, o comandante e sua esposa. A aia deita-se sobre Serena Joy. Ambas estão vestidas, exceto pelo fato de Offred possuir as suas vestimentas de baixo abaixadas. De mãos dadas, as duas mulheres simbolizam uma só pessoa e devem permanecer assim até o final do coito. O comandante deve penetrar Offred da maneira mais séria possível, sem contato visual, não demonstrando nenhum tipo de ligação sentimental no desempenho dessa tarefa.

Nesse momento é possível observar nitidamente o controle sobre o corpo em Gilead, uma vez que o sexo é realizado sem nenhuma participação de ID humano, quando qualquer instinto e desejo fora eliminado pela sacralização e imposição dessa tarefa. O ato sexual a três em Gilead é um contrato social que deve ser realizado e conduzido de mês em mês e através dos ‘discursos’ religiosos ele não se mostra tão forçado quanto parece, por mais que na essência seja uma violência contra todos os sujeitos nele envolvidos:

My red skirt is hitched up to my waist, though no higher. Below it the Commander is fucking. What he is fucking is the lower part of my body. I do not say making love, because this is not what he's doing. Copulating too would be inaccurate, because it would imply two people and only one is involved. Nor does rape cover it: nothing is going on here that I haven't signed up for. There wasn't a lot of choice but there was some, and this is what I chose (ATWOOD, 2014, p.107)⁶³.

A banalidade da violência do ato sexual faz a cerimônia se tornar comum como quaisquer outras atividades humanas sociais. Os três sujeitos que a desempenham estão alienados de si mesmos e reproduzem a tarefa com consentimento e até uma espécie de profissionalismo. Seus corpos estão dominados pelos valores do regime totalitário – eles são servos, porém, servos com títulos e estima. Offred não está ali como uma mera meretriz e sim como alguém responsável por engravidar do homem responsável pelo lar e Serena representa a ‘boa’ vontade feminina de se submeter ao favor de outra mulher, emprestando seu marido e consentindo com a propagação da família. A imagem de ‘sexo sagrado’ se dá também pela

63 Minha saia vermelha está erguida até minha cintura, não mais acima. Abaixo, o comandante está fodendo. O que ele fode é a parte inferior do meu corpo. Eu não digo fazer amor, porque isso não é o que ele está fazendo. Copulando também seria impreciso, pois implicaria duas pessoas e apenas uma está envolvida. Estupro também não cabe: nada está acontecendo aqui que eu não tenha consentido. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e é isso que eu escolhi (tradução minha).

falta de desejos e pela repressão da nudez dos corpos, como se ela fosse um dos fatores de libertinagem, a qual não deve ser considerada dentro da sociedade.

Mas, com a existência de um prostíbulo secreto somente para os homens de maior patente do exército, as concepções sobre a nudez são colocadas em cheque, uma vez que a ‘vulgaridade’, ‘sexualidade’, ‘sensualidade’ se expressa no máximo de sua força, dentro da prostituição, diga-se feminina. O comandante leva Offred para o prostíbulo como uma tentativa de ter uma maior aproximação com ela, para que secretamente desempenhem o ato sexual de forma mais prazerosa e se abstenham da frieza e do constrangimento das cerimônias a três. Dentro do prostíbulo, os pensamentos de Offred vagueiam sobre suas observações. As mulheres ali possuem diversos tipos de roupas que deixam o corpo a mostra e propagam a sensualidade, usando o que conseguiram achar da sociedade anterior, assim como Offred, que veste um vestido de Serena, dado a ela pelo comandante:

The women on the other hand are tropical, they are dressed in all kinds of bright festive gear. Some of them have on outfits like mine, feathers and glister, cut high up the thighs, low over the breasts. Some are in olden-days lingerie, shortie nightgowns, baby-doll pajamas, the occasional see-through negligée. Some are in bathing suits, one piece or bikini; one, I see, is wearing a crocheted affair, with big scallop shells covering the tits. Some are in jogging shorts and sun halters, some in exercise costumes like the ones they used to show on television, body-tight, with knitted pastel leg warmers. here are even a few in cheerleaders’ outfits, little pleated skirts, oversized letters across the chest. (ATWOOD, 2014, p.272).⁶⁴

Uma das novas premissas de Gilead era fazer com que tudo isso que antes era ‘imposto’ as mulheres como a ‘ditadura da beleza’ e a concepção de *femme fatale* tivessem acabado. Mas como todo sistema repressivo falho, o prostíbulo chamado de *Jezebel’s* mostra a também fraqueza da sociedade falocêntrica repressora. Ali, as mulheres são obrigadas a serem sedutoras e prestarem atenção em seus corpos, pois são novamente concebidas como instrumentos de trabalho sexual ou instrumento de prazer para os homens.

64 As mulheres, por outro lado são tropicais, elas estão vestidas com todos os tipos de adereços brilhantes e festivos. Algumas delas têm um vestido como o meu, penas e brilho, cortado acima das coxas e abaixo dos seios. Algumas estão vestidas com as línieries dos dias passados, camisola curtíssimas, pijamas baby-doll, e a ocasional camisola transparente. Algumas vestem trajes de banho, uma peça ou biquíni; uma, eu vejo, está vestindo um top de crochê, com grandes conchas que cobrem os peitos. Algumas vestem shorts de corrida e saídas de praia, algumas estão em trajes de exercícios como os que eles costumavam mostrar na televisão, macacão colado, com malha pastel térmica nas pernas. Há mesmo algumas em trajes das líderes de torcida pequenas saias plissadas, letras exagerados em todo do peito. (tradução minha).

O comandante declara que em *Jezebel's* as mulheres devem cuidar do peso, pois: “They're strict about that. Gain ten pounds and they put you in Solitary.” (ATWOOD, 2014, p.276).⁶⁵ Isto é, para aquelas que não seguem as regras da prostituição, devem ser também excluídas. E na reflexão de Offred se percebe sua indignação contra essa contradição de sua identidade, observando *Jezebel's* ela diz: “Here they haven't removed the mirror, there's a long one opposite the sofa. You need to know, here, what you look like.” (ATWOOD, 2014, p.279-280).⁶⁶ E mais uma vez, observa-se a incongruência das ideias que servem para sustentar quem detém o poder, ora necessário, ora irrelevante.

Assim, diretamente relacionados ao tema da maternidade no romance de Atwood estão os temas do patriarcalismo e totalitarismo, visto pela constante repressão, imposição de papéis e valores, controle sobre os corpos, violência e vigilância. Essa última mesmo que já referida, pode, aliás, ser observada desde o começo da narrativa. Em suas lembranças, Offred reflete sobre seu passado próximo e compara a sua condição de vida e de suas colegas no centro de detenção, denominado pelas mulheres ali presentes de *Red Centre* por ter a decoração predominantemente vermelha. É a partir daí que nos é apresentada a estrutura totalitária de Gilead.

Nesse mesmo momento, cenas de vigilância e violência tornam-se bastante óbvias, como, por exemplo, o fato de que tias Sara e Elizabeth patrulham com um agulhão. Offred também descreve a rotina das aias que não podem sair sem permissão. O prédio além de ser vigiado por guardas com armas de fogo, possui cercas de arame ao seu redor. Nessa estrutura de contenção, as aias não têm direito à manifestação e suas conversas não são aceitas. Assim, elas aprenderam a sussurrar e, quando necessitam repassar informações umas às outras, fazem-no às escondidas. (ATWOOD, 2014, p.3-4).

Na sociedade de Gilead há Anjos e Eyes, esses últimos, espécie de vigilantes que ficam por todos os lados para manterem ‘a ordem’ e ‘proteção’ dos cidadãos. Nem mesmo uma aia pode confiar inteiramente na outra, pois algumas concordam e são devotas às ideias fundamentalistas totalitárias. Podem ser ‘*real believers*’ como argumenta Offred. Não há muitas razões para que uma aia saia de casa. Quando o fazem devem andar em duplas.

Em um desses passeios Offred descreve uma cidade tomada por barreiras, postes de iluminação e homens armados fazendo guarda. Além disso, todos os cidadãos devem ter

65 “Eles são rigorosos quanto a isso. Ganhe alguns quilos e eles a colocarão na solitária.” (tradução minha).

66 “Aqui eles não removeram o espelho, há um grande em frente ao sofá. Você precisa saber, aqui, como você está”. (tradução minha).

passes para ir e vir, obedecendo a um sistema de controle de Gilead. As universidades também foram fechadas e os aparelhos midiáticos são controlados pelo governo. Das guerras que a república se envolve, somente são apresentadas as vitórias. Livros são queimados, músicas são proibidas em público e a escrita totalmente abolida para a maioria. Na passagem abaixo é possível observar como através do aparelho repressivo do estado de Gilead – os Eyes – os cidadãos podem ser capturados a qualquer momento se caso estejam sob suspeita:

Right in front of us the van pulls up. Two Eyes, in gray suits, leap from the opening double doors at the back. They grab a man who is walking along, a man with a briefcase, an ordinary-looking man, slam him back against the black side of the van. He's there a moment, splayed out against the metal as if stuck to it; then one of the Eyes moves in on him, does something sharp and brutal that doubles him over, into a limp cloth bundle. They pick him up and heave him into the back of the van like a sack of mail. Then they are also inside and the doors are closed and the van moves on. (ATWOOD, 2014, p.195-196)⁶⁷

Além disso, há os rituais de *Salvagings*, os quais têm o objetivo de levar os ‘criminosos’ ao ‘salvamento’ diante do senhor e das premissas da república. Nem mesmo as *handmaids* e esposas que desobedecem as regras são poupadas de assistirem à condenação. E, por serem as cerimônias uma ‘missão’ para todos, como demandam as regras é necessária a presença de um público nesses rituais. Em um dos *Salvagings* conduzido por tia Lydia, ela insiste no discurso da ‘tarefa’ que obriga todos a participarem do evento, afirmando que não é agradável, mas que é necessário. “(...) we would all rather be doing something else, at least I speak for myself, but duty is a hard taskmaster, or may I say on this occasion taskmistress, and it is in the name of duty that we are here today.” (ATWOOD, p.316).⁶⁸

O discurso médico também é coercivo em Gilead. Em uma das visitas de Offred ao médico, ele lhe oferece ‘ajuda’ para engravidá-la. E nesse momento o valor do patriarcalismo se reproduz, até mesmo através da proibição da palavra ‘estéril’ especialmente para se

67 Exatamente na nossa frente a van aparece. Dois Olhos, em ternos cinza, saltam das portas que estão abertas na parte traseira. Eles pegam um homem que está andando, um homem com uma maleta, um homem de aparência comum, eles o batem contra o lado preto da van. Ele está ali por um momento, espalhado contra o metal como se preso a ele; em seguida, um dos Olhos se move contra ele, faz algo afiado e brutal que ele se dobra, em um embrulho de pano tépido. Eles o pegam e o jogam na parte de trás da van como um pacote de correspondência. Em seguida, eles também estão dentro, e as portas estão fechadas e a van segue em frente. (tradução minha)

68 “(...) Nós todos preferiríamos estar fazendo outra coisa, pelo menos eu falo por mim mesma, mas o dever é um tirano cruel, ou posso dizer nesta ocasião uma tirana cruel, e é em nome do dever que estamos aqui hoje.” (tradução minha)

designar aos homens: “I almost gasp: he’s said a forbidden word. *Sterile*. There is no such thing as a sterile man anymore, not officially. There are only women who are fruitful and women who are barren, that’s the law.” (ATWOOD, 2014, p.68)⁶⁹. Com medo, Offred agradece em sinal de sua disposição em considerar a proposta. Mas na verdade nesse momento ela sente que pode estar correndo um grande risco, pois pode haver consequências no caso do médico se chatear, uma vez que o que ele diz é aceito e dado como verdade em Gilead:

He could fake the tests, report me for cancer, or infertility, have me shipped off to the Colonies, with the Unwomen. None of this has been said, but the knowledge of his power hangs nevertheless in the air as he pats my thigh, withdrew himself behind the hanging sheet. “Next month,” he says. I put on my clothes again, behind the screen, My hands are shaking. (ATWOOD, 2014, p.69)⁷⁰

Offred é a todo o momento oprimida e violentada moral ou fisicamente pelos preceitos patriarcais dominantes da estrutura social do regime. A humilhação e o medo estabelecem a ‘obediência’ e conseqüentemente a ‘ordem’ social. O que realmente podemos observar é que então, *The Handmaid’s Tale* articula também uma espécie de sátira dos regimes totalitários. Principalmente dos que com premissas religiosas, fazem uso extremo do poder para controlar seus cidadãos e manipulá-los de acordo com regras opressoras e violentas – apresentando diversas contradições e forte hipocrisia. Um dos aspectos negativos desse sistema é que os próprios homens também são afetados. Isto é, os homens tornam-se também vítimas. Logicamente não da mesma forma que as mulheres, mas estão também em plena condição de oprimidos.

Há uma divisão de classes sociais dos cidadãos de Gilead que os subjuga também em grau de importância. Entre os homens, os comandantes são possuidores de maior poder, seguidos dos Anjos, dos Eyes, dos Guardas, dos médicos e os afastados da sociedade são os homens que estão nas colônias de radiação. Os comandantes são os únicos que ocupam um lugar de prestígio e podem desposar uma *handmaid*. Quando conhece Nick, o anjo da casa de

69 Eu quase arquejo: ele disse uma palavra proibida. *Estéril*. Não existe mais tal coisa como um homem estéril, não oficialmente. Existem apenas as mulheres que não férteis e mulheres que são estéreis, esta é a lei. (tradução minha)

70 Ele poderia fingir os testes, me denunciar por câncer, ou infertilidade, me enviar para as colônias, com as não-mulheres. Nada disso fora dito, mas o conhecimento do seu poder, no entanto, paira no ar enquanto ele dá um tapinha na minha coxa, retira-se de trás da cortina suspensa. “No próximo mês”, diz ele. Eu visto minhas roupas novamente, atrás da tela, Minhas mãos estão tremendo. (tradução minha)

seu comandante, Offred já analisa sua baixa posição, dizendo: “He lives here, in the household, over the garage. Low status: he hasn’t been issued a woman, not even one. He doesn’t rate: some defect, lack of connections.” (Atwood, 2014, p.20).⁷¹

Os guardas também são descritos por Offred como pessoas de status inferior. Ela afirma que eles não são soldados reais e são designados a outras tarefas corriqueiras também como, por exemplo, cuidar dos jardins das esposas. Normalmente eles são velhos ou muito jovens ou deficientes, homens que não se enquadram no preceito ‘ideal’ de masculinidade do regime.

Além de estarem divididos em classe, os homens possuem também seus desejos reprimidos, pois em um regime totalitário, a própria singularidade humana é sufocada. Em um dos rituais religiosos em que o Comandante precisa ler a Bíblia diante de sua esposa e Offred, das Marthas e do Anjo Nick, a situação torna-se constrangedora, uma vez que todos estão quietos à espera da leitura e os olhares se direcionam ao comandante para que dele venham as ordens e a palavra. Ele está também desconfortável e sob pressão, Offred devaneia que:

To be a man, watched by women. It must be entirely strange. To have them watching him all the time. To have them wondering, What’s he going to do next? To have them flinch when he moves, even if it’s a harmless enough move, to reach for an ashtray perhaps. To have them sizing him up. To have them thinking, he can’t do it, he won’t do it, he’ll have to do, this last as if he were a garment, out of style or shoddy, which must nevertheless be put on because there’s nothing else available (ATWOOD, 2014, p.99-100)⁷².

E ainda prossegue com seus pensamentos: “Still, it must be hell, to be a man, like that. It must be just fine. It must be hell. It must be very silent”. (Id. Ibid p.100)⁷³. Isto é, o comandante também precisa obedecer às regras. Ao mesmo tempo, estando também ele em uma posição de subordinação, necessita esconder seus desejos e sentimentos. Ele deve-se calar para dar o exemplo. Quando desempenha o papel definido por seu gênero, ele é toda a

71 “Ele vive aqui, na lavanderia, em cima da garagem. Baixo status: ele não foi designado para uma mulher, nem uma sequer. Ele não classifica: algum defeito, falta de conexões.(tradução minha)

72 Ser um homem, observado por mulheres. Deve ser inteiramente estranho. Tê-las o olhando o tempo todo. Tê-las perguntando, O que ele vai fazer a seguir? Tê-las recuando quando se move, mesmo que seja um movimento quase inofensivo, como talvez pegar um cinzeiro. Tê-las avaliando-o. Tê-las pensando, ele não pode fazer isso, ele não vai fazer aquilo, ele vai ter que fazer, isso dura como se ele fosse uma peça de vestuário, fora de moda ou de má qualidade, que deve, contudo, ser vestida porque não há nada mais disponível (tradução minha).

73 Ainda assim, deve ser um inferno ser um homem desta maneira. Deve ser satisfatório. Deve ser um inferno. Deve ser muito silencioso. (tradução minha)

força da sociedade de Gilead – deve agir perfeitamente para que mostre e ganhe respeito e para que todos compreendam sua autoridade máxima de chefe familiar e homem. Porém, com isso ele no extremo da definição e importância de seu papel social, também é humilhado e sufocado em sua subjetividade masculina.

Em uma das cenas mais significativas e irônicas da história, a do momento da copulação entre a *handmaid* e o comandante e sua esposa, como já mencionado anteriormente, não há a presença do sexual e o ato é tido como função e obrigação a três. Nesse momento, o ato de copulação torna-se totalmente constrangedor, especialmente para as personagens femininas, mas, também não é uma tarefa prazerosa e fácil para o próprio comandante. Parece haver uma inversão e contradição do desejo do homem em fantasiar poder desposar duas mulheres, como bem pontua Atwood: “But isn’t this everyone’s wet dream, two women at once? They used to say that. Exciting, they used to say.” (Atwood, 2014, p. 107)⁷⁴:

What's going on in this room, under Serena Joy's silvery canopy, is not exciting. It has nothing to do with passion or love or romance or any of those other notions we used to titillate ourselves with. It has nothing to do with sexual desire, at least for me, and certainly not for Serena. Arousal and orgasm are no longer thought necessary; they would be a symptom of frivolity merely, like jazz garters or beauty spots: superfluous distractions for the light-minded. Outdated. It seems odd that women once spent such time and energy reading about such things, thinking about them, worrying about them, writing about them. They are so obviously recreational. This is not recreation, even for the Commander. This is serious business. The Commander, too, is doing his duty. (ATWOOD, 2014, p. 107-108)⁷⁵

E por mais que à luz da religiosidade e das leis Gilead tente deixar os corpos dos seus cidadãos “dóceis”, não esquecendo também da repressão e do medo, há inúmeras contradições nesse sistema totalitário falocêntrico teocrático. O que faz mostrar sua fragilidade em estabelecer duras restrições e ‘verdades insólitas’. Um exemplo é o bordel em

74 “Mas não é este o sonho molhado de todos, duas mulheres ao mesmo tempo? Eles costumavam dizer isso. Emocionante, eles costumavam dizer.” (tradução minha)

75 O que está acontecendo nesta sala, sob o dossel prateado de Serena Joy, não é emocionante. Não tem nada a ver com paixão ou amor ou romance ou qualquer outra dessas noções que usamos para nos estimular. Não tem nada a ver com o desejo sexual, pelo menos para mim, e certamente não para Serena. Excitação e o orgasmo não são mais considerados necessários; eles seriam apenas um sintoma de frivolidade, como ligas de coxa ou marcas de beleza: distrações supérfluas para o espírito. Desatualizado. Parece estranho que as mulheres costumavam gastar tanto tempo e energia lendo sobre essas coisas, pensando sobre eles, preocupando-se com elas, escrevendo sobre eles. Elas são tão obviamente recreativas. Isto não é diversão, nem mesmo para o comandante. Este é um negócio sério. O Comandante, também, está cumprindo seu dever. (tradução minha)

Gilead. Esse espaço também possibilita reflexões sobre patriarcalismo. Todas as mulheres são proibidas de mostrarem seus cabelos, seus rostos e seus corpos, aludindo a passagens bíblicas. Porém, o corpo da mulher pode ser explorado dentro do bordel para homens da elite que, contrariando as regras do regime necessitam então de liberdade sexual.

Quando o comandante, desrespeitando as regras do regime, leva Offred para Jezebel's, ela reflete que todas as vestimentas que ela vê nas mulheres e em ela mesma – ela está usando um vestido –, deveriam ter sido destruídas, porém clandestinamente elas ainda existem. Em Jezebel's, as mulheres estão vestidas com ornamentos antigos, provavelmente restos do que conseguiram encontrar, como biquínis, roupas de ginástica, entre outros. De qualquer maneira, a ação de levar Offred para o bordel é um desrespeito da lei de Gilead, ademais a sua existência. Dentro do bordel o comandante parece estar confiante e se aparecendo como 'esperto' para Offred. Ela reflete que: "He is demonstrating, to me, his mastery of the world. He's breaking the rules, under their noses, thumbing his nose at them, getting away with it" (ATWOOD, 2014, p.273).⁷⁶

Offred também questiona o comandante pela ilegalidade do lugar perante o regime de Gilead e obtêm uma resposta contraditória e até insólita: "'I thought this sort of thing was strictly forbidden" I say. "Well officially," he says. "But everyone's human, after all." (ATWOOD, 2014, p.274).⁷⁷ Nos desejos e nas vontades humanas que são dos interesses dos homens de poder, algumas regras podem ser desobedecidas e desafiadas. Mais uma vez é possível observar que o totalitarismo patriarcal não se sustenta e não se justifica em suas próprias premissas. Offred prossegue questionando o comandante e na passagem a seguir observa-se ainda mais essas incoerências patriarcais e machistas quando o comandante afirma:

Nature demands variety, for men. It stands to reason, it's part of the procreational strategy. It's Nature's plan." I don't say anything, so he goes on. "Women know that instinctively. Why did they buy so many different clothes, in the old days? To trick the men into thinking they were several different women. A new one each day." (ATWOOD, 2014, p.274)⁷⁸

76 Ele está demonstrando, para mim, seu domínio do mundo. Ele está quebrando as regras, debaixo de seus narizes, apontando seu nariz para eles, saindo sem consequências. (tradução minha)

77 "Pensei que esse tipo de coisa era estritamente proibido" "eu digo". "Bem oficialmente", diz ele. "Mas todo mundo é humano, afinal de contas." (tradução minha)

78 "Natureza exige variedade para os homens. É lógico, é parte da estratégia procriativa. É o plano da Natureza." Eu não digo nada, então ele continua. "As mulheres sabem disso instintivamente. Por que elas compravam tantas roupas diferentes, nos velhos tempos? Para enganar os homens fazendo-os pensar que elas eram várias mulheres diferentes. Uma nova a cada dia." (tradução minha).

O machismo se justifica pelas premissas da religião e pela da própria natureza. Até mesmo no momento do ato sexual ou cerimônia do ato de reprodução, Offred afirma que deve ser difícil também para o comandante, uma vez que seus pensamentos devem estar longe: “The sexual act, although he performed it in a perfunctory way, must have been largely unconscious, for him, like scratching himself.” (ATWOOD, 2014, p.184).⁷⁹ Isto é, o ato sexual se torna tarefa árdua para todos e não se mostra prazeroso e o próprio sujeito masculino também é subordinado pelas regras do sistema.

Outra incoerência de comportamentos ocorre quando, além de levar Offred a *Jezebel's*, o comandante também a intima a comparecer, frequentemente durante a madrugada, em seu escritório. As aias são proibidas de ficarem a sós com um comandante, pois não são responsáveis por fornecer a eles diversão. Mas talvez como pensa Offred, “(...) to refuse to see him could be worse. There's no doubt about who holds the real power” (p. 158).⁸⁰ Assim, a ela resta obedecer e, no escritório, espantosamente o comandante a deseja ver para que eles joguem Scrabble⁸¹ e outras vezes para que ela possa ler. Há livros no escritório do comandante, algo também proibido em Gilead. Mas, ele ainda possui o poder de ler e se deleitar na atividade de leitura. Offred “(...) interprets these acts as a challenge to social rules that is as exciting as but perhaps even more dangerous than illicit sex. (ROY in GINGELL; ROY, 2012, p.207).⁸²

Pode-se perceber que esses encontros às escondidas a pedido do comandante são para Offred uma tentativa de reviver alguns dos sentimentos humanos mais simples e profundos. Nitidamente o comandante é um homem infeliz. Em uma das despedidas desses encontros clandestinos, ele pede um beijo a Offred: ““Thank you”, he says. “For the game”. Then he says, “I want you to kiss me.” (ATWOOD, 2014, p.161).⁸³ Esse ato simboliza a falta de profundidade e de contato verdadeiramente humano que o sistema repressivo causa nos

79 O ato sexual, embora ele tenha desempenhado de forma superficial, deve ter sido em grande parte inconsciente para ele, como roçar a si mesmo (tradução minha)

80 “(...) Recusar a vê-lo poderia ser pior. Não há nenhuma dúvida sobre quem detém o poder real” (tradução minha)

81 Jogo de tabuleiro constituído de letras que tem como objetivo construir palavras interligadas.

82 “(...) interpreta esses atos como um desafio às regras sociais que é tão emocionante quanto, mas talvez ainda mais perigoso do que o sexo ilícito” (tradução minha).

83 ““Obrigado”, ele diz. “Pelo jogo”. Então ele diz: “Eu quero que você me beije”” (tradução minha).

habitantes de Gilead, afetando não somente as mulheres, mas logicamente também os próprios homens. Assim, *The Handmaid's Tale* parece apontar para o fato de que as lutas das mulheres por direitos devem acautelar-se para não promover a simples inversão do binarismo homem/mulher.

Desse modo, há ainda em *The Handmaid's Tale* o retrato de diversos feminismos, o que promove possíveis discussões sobre suas complexidades e até mesmo contradições. Para observar como o ‘impulso’ feminista e sua própria crítica aos feminismos são concebidos é importante focar nas personagens femininas, bem como na transposição dos valores da sociedade anterior para Gilead totalitária, notando-se como o ‘fanatismo patriarcal religioso’ e a própria sociedade anterior são constituídas de discursos instáveis, ambíguos, contraditórios e perigosos.

Uma das estratégias mais significativas do romance para discutir a repressão da mulher é a inserção da personagem de Tia Lydia que tem assim um papel primordial na narrativa. É através dela que os discursos de poder se disseminam, sendo ela uma das mais importantes personagens a serem analisadas, por, justamente, estar em uma posição que se entremeia entre a classe dominante e a reprimida. É ela quem transmite os ensinamentos às mulheres do centro vermelho. E é ela quem expõe as regras e através do discurso religioso transforma os eventos que ocorrem em Gilead em missões e tarefas.

O papel desempenhado por tia Lydia é uma estratégia perspicaz do patriarcalismo, pois para as aias é mais aceitável ter uma mulher repassando ensinamentos. Com isso, o efeito final de ‘conquista’ e ‘convencimento’ é mais propenso a se concretizar, uma vez que pela biologia tia Lydia se conecta com suas subordinadas. Isso se pode ver como na história, algumas aias são totalmente crédulas nesses ensinamentos e se comportam de acordo com eles. Mas de qualquer maneira, algumas aias são incrédulas e até mesmo rebeldes, como o exemplo de Moira, que ataca uma tia para fugir do centro vermelho.

Baseando-se principalmente nas premissas religiosas, Tia Lydia ensinava as aias a aceitarem essa nova posição que lhes fora dada por “Deus”, os devidos comportamentos e até pensamentos que elas deveriam ter. Tudo isso era justificado como visando a ‘sobrevivência’ e ‘bem estar’ de cada uma. Na voz de Offred: ““They also serve who only stand and wait,” said Aunt Lydia. She made us memorize it. She also said, “Not all of you will make it through.”” (ATWOOD, 2014, p.21)⁸⁴. A memorização faz parte da didática severa do centro vermelho e dizer que nem todas irão conseguir procriar, também faz nascer sentimentos de

84 “Eles também servem aqueles que somente ficam em pé e esperam,” disse tia Lydia. Ela nos fez memorizar isso. Ela também disse, “nem todas vocês vão conseguir.” (tradução minha)

bravura e de coragem, para que as aias estejam cientes de que devem aceitar e lutar pelo novo papel que devem desempenhar.

Tia Lydia ensinava as aias a conquistarem a passividade utilizando uma forma mais amena de aproximação chamando-as de ‘girls’: “Modesty is invisibility, said Aunt Lydia. Never forget it. To be seen - to be *seen* - is to be her voice trembled – penetrated. What you must be, girls, is impenetrable. She called us girls. (Id. Ibid. p.33)”⁸⁵. Não obstante, a professora e líder espiritual também tentava amenizar a incompreensão e o medo das aias, gerados pela violência e terror em Gilead. Aqui, observa-se como realmente Tia Lydia se torna o instrumento de transmissão do governo: “Ordinary, said Aunt Lydia, is what you are used to. This may not seem ordinary to you now, but after a time it will, It will become ordinary”⁸⁶. (ATWOOD, 2014, p.38).

A passagem a seguir mostra claramente a condição oprimidas das aias e o papel de vigilância das tias que utilizam um agulhão como ‘arma’ para educá-las e adestrá-las. No final da citação, a oração clama pela capacidade de poder gerar filhos para que elas cumpram seus papéis de mulheres e de aias:

No longer kneeling at the foot of the bed, knees on the hard wood of the gym floor, Aunt Elizabeth standing by the double doors, arms folded, cattle prod hung on her belt, while Aunt Lydia strides along the rows of kneeling nightgowned women, hitting our backs or feet or bums or arms lightly, just a flick, a tap, with her wooden pointer if we slouch or slacken. She wanted our heads bowed just right, our toes together and pointed, our elbows at the proper angle. Part of her interest in this was aesthetic: she liked the look of the thing. She wanted us to look like something Anglo-Saxon, carved on a tomb; or Christmas cardangels, regimented in our robes of purity. But she knew too the spiritual value of bodily rigidity, of muscle strain: a little pain cleans out the mind, she'd say. What we prayed for was emptiness, so we would be worthy to be filled: with grace, with love, with self-denial, semen and babies. Oh God, King of the universe, thank you for not creating me a man. Oh God, obliterate me. Make me fruitful. Mortify my flesh, that I may be multiplied. Let me be fulfilled... Some of them would get carried away with this. The ecstasy of abasement. Some of them would moan and cry. (ATWOOD, 2014, p. 224-225)⁸⁷

85 “A modéstia é a invisibilidade, disse tia Lydia. Nunca esqueça. Ser olhada - ser olhada - é ser sua voz tremer - penetrada. O que vocês devem ser, meninas, é impenetráveis. Ela nos chamou de menina” (tradução minha).

86 Comum, disse tia Lydia, é com o que vocês estão acostumados. Isso pode não parecer normal para vocês agora, mas depois de um tempo será. Vai se tornar comum (tradução minha).

87 Não mais ajoelhada ao pé da cama, com os joelhos sobre a madeira dura do piso do ginásio, tia Elizabeth em pé do lado das portas duplas, de braços cruzados, agulhão pendurado em seu cinto, enquanto tia Lydia avança em direção das filas das mulheres de camisolas ajoelhadas, batendo nossas

Apesar do poder que tia Lydia exerce sobre as aias, ela também admite sofrer com essa nova sociedade e algumas vezes deixa transparecer o desabafo em relação a sua própria condição na república: “I'm doing my best, she said. I'm trying to give you the best chance you can have.(ATWOOD, 2014, p.62)”⁸⁸. Dando o exemplo de si mesma ela tenta fazer com que as aias entendam que elas devem também dar o melhor de si para que cumpram suas missões com decoro e sobrevivam conformadas na realização da tarefa de procriar. E para que haja conforto em relação à aceitação das missões das aias, ela diz: “Don't think it's easy for me either (...)” (Id. Ibid. p.62)⁸⁹.

Utilizando-se de tia Lydia como instrumento de disseminação do poder, o totalitarismo de Gilead sufoca e compromete as relações entre as mulheres. É, sem dúvidas, uma manobra do patriarcalismo, o qual opera tão fortemente e consegue fazer uma mulher reprimir a outra e, indo para além das condições biológicas, as relações sejam fundamentadas em questões mais sociais e políticas. Esse pode ser um dos grandes questionamentos da obra de Atwood, quando ela mostra mais uma vez, que a definição de gênero meramente pela capacidade reprodutora da mulher não é fundamentada, pois Gilead transformou isso em consequência para opressão, mas não para todas as mulheres.

Quando se divide as mulheres em funções, o patriarcalismo totalitário também faz gerar conflitos nas relações das próprias mulheres com elas mesmas. Não é somente tia Lydia um ponto de tensão entre o opressor e o oprimido. As aias e as esposas frequentemente estão em constantes conflitos. É nítido que as esposas invejam as aias por elas serem capazes de dar à luz, pois a ideia da maternidade sagrada faz as mulheres acreditarem que nasceram para gerar. Na cena do ato sexual entre Serena, Offred e o comandante, a aia narra o ódio de Serena

costas ou pés ou nádegas ou braços levemente, apenas um movimento, um golpe, com sua ponteira de madeira se nos desleixássemos ou afrouxássemos. Ela queria nossas cabeças devidamente inclinadas, nossos dedos dos pés juntos e apontados, nossos cotovelos sob um ângulo adequado. Parte de seu interesse nisso era estético: ela gostava do visual da situação. Ela queria parecêssemos como algo anglo-saxão, esculpidas em um túmulo; ou cartões angelicais de Natal, arregimentadas em nossas vestes de pureza. Mas ela também sabia muito sobre o valor espiritual da rigidez corporal, da tensão muscular: um pouco de dor limpa a mente, ela dizia. O que nós orávamos por era um vazio, por isso, nós seríamos dignas de ser preenchidas: com graça, com amor, com abnegação, sêmen e bebês. Oh Deus, Rei do Universo, obrigado por não ter me criado um homem. Oh Deus, me apague. Faça-me frutífera. Mortifique minha carne para que eu possa ser multiplicada. Deixe-me ser preenchida. Algumas delas se empolgavam com isto. O êxtase de rebaixamento. Algumas delas gemiam e choravam (tradução minha).

88 “Eu estou fazendo o meu melhor, disse ela. Eu estou tentando dar-lhes a melhor chance que vocês podem ter” (tradução minha).

89 “Não pensem que é fácil para mim também” (tradução minha).

por ela, quando ela tenta deixar a situação mais desconfortável possível, pois percebe que o comandante fez contato visual com Offred:

Serena Joy had changed for me, too. Once I'd merely hated her, for her part in what was being done to me; and because she hated me too and resented my presence, and because she would be the one to raise my child, should I be able to have one after all. But now, although I still hated her, no more so than when she was gripping my hands so hard that her rings bit my flesh, pulling my hands back as well, which she must have done on purpose to make me as uncomfortable as she could, the hatred was no longer pure and simple. (ATWOOD, 2014, p.185).⁹⁰

É nítido perceber os ciúmes de Serena, também pelo fato de ser obrigada a 'compartilhar' o seu marido com Offred. A ironia sobre a relação sexual a três também se torna óbvia por estarem os três personagens apenas representando um papel social. Outra fala de tia Lydia também retrata a ironia quanto à questão da infidelidade masculina baseada na premissa religiosa: "Men are sex machines, said Aunt Lydia, and not much more. They only want one thing. You must learn to manipulate them, for your own good. Lead them around by the nose; that is a metaphor. It's nature's way. It's God's device. It's the way things are." (Atwood, p. 166).⁹¹

Aqui se pode observar o tratamento dado pelo romance ao tema dos relacionamentos. Há certa ironia quanto às estratégias empregadas pelos homens e sua extrema preocupação com o 'sexual'. Mas a narrativa também tece um comentário sobre as mulheres que acreditam que devem 'seduzir' e 'controlar' o homem, este como 'máquina de sexo' para conseguirem se satisfazer dessa relação. É uma das consequências do machismo que permeia Gilead fazendo com que a mulher considere sedução uma forma de exercer poder.

As mulheres em Gilead passam a aceitar a objetificação de seus corpos e passam a encará-lo como realmente instrumento de troca. Ironicamente, Offred tenta utilizar o poder da atração sexual para seduzir dois guardiões jovens em um de seus passeios, quando remexe

90 Serena Joy havia mudado para mim, também. Antes eu simplesmente a odiava, por sua parte no que estava sendo feito comigo; e porque ela me odiava também e ressentia minha presença, e porque seria ela a criar meu filho, deveria ser eu capaz de ter um, depois de tudo. Mas agora, embora eu ainda a odiasse, não mais do que quando ela estava segurando minhas mãos com tanta força que seus anéis morderam minha carne, também puxando minhas mãos para trás, o que ela deveria ter feito de propósito para me fazer tão desconfortável quanto ela podia, o ódio não era mais puro e simples (tradução minha).

91 Os homens são máquinas de sexo, disse tia Lydia, e não muito mais. Eles só querem uma coisa. Você deve aprender a manipulá-los, para o seu próprio bem. Conduzi-los pelo nariz; é uma metáfora. É a maneira da natureza. É o instrumento de Deus. É a maneira que as coisas são (tradução minha).

exageradamente seus quadris; e refletindo sobre o que está fazendo, ela não se sente envergonhada, ela diz: “I enjoy the power; power of a dog bone, passive but there. I hope they get hard at the sight of us and have to rub themselves against the painted barriers, surreptitiously.”⁹² (ATWOOD, 2014, p.25).

É nesse jogo da sedução que Offred consegue inverter um pouco do seu sentimento de oprimida. Ao assumir uma postura voluptuosa ela parece sentir o efeito do ‘valor’ de sua própria carne. Aqui é mais uma das contradições das aceções sobre o corpo e um dos desmembramentos do patriarcalismo, o qual condena a mulher na sua própria biologia, fazendo que seu corpo seja a única coisa sagrada de uma aia e ao mesmo tempo, um objeto de poder, de troca, de conquista, de esperança.

E é ainda observando como o corpo simboliza troca e poder, as mulheres que apesar de serem subjugadas pela sua biologia, se diferenciam e dessa diferenciação, muitas vezes conflitos nascem. Essa pode ser mais uma das manobras mais perspicazes do patriarcalismo que faz as mulheres odiarem umas as outras pelo fato de somente se diferenciarem nas tarefas em Gilead. Um exemplo claro é a relação entre Offred e Serena, a última ignora e maltrata sua ‘escrava’ desde o momento que a conheceu. A aia afirma “She doesn’t speak to me, unless she can’t avoid it. I am a reproach to her; and a necessity.” (ATWOOD, 2014, p.14).⁹³

Serena se mostra sempre muito rígida e indiferente em relação à Offred, não suportando a presença da aia em sua casa. Diversas passagens mostram seu desdém: ““She wanted me to feel that I could come into the house unless she said so.” (ATWOOD, 2014, p.15).⁹⁴ Outros exemplos mostram os sentimentos de Offred por Serena: “Possibly she’ll put a hand on my shoulder, to steady herself, as if I’m a piece of furniture. She’s done it before” (Id. Ibid. p.89).⁹⁵ Offred no princípio tinha certa esperança em uma aproximação com sua senhora, pois pela situação em que as duas se encontravam, talvez pudessem ter compaixão uma pela

92 “Eu gosto do poder; poder de um osso de cão, passivo, mas lá. Espero que eles fiquem excitados com a visão de nós e tenham que esfregar-se contra as barreiras pintadas, sub-repticiamente.” (tradução minha)

93 “Ela não fala comigo, a não ser que ela não possa evitar. Eu sou uma vergonha para ela; e uma necessidade.” (tradução minha).

94 “Ela queria que eu sentisse que eu poderia entrar na casa a menos que ela mandasse.” (tradução minha).

95 “Possivelmente ela vai colocar uma mão no meu ombro, para firmar-se, como se eu fosse uma peça de mobília. Ela já fez isso antes.” (tradução minha).

outra e se tornarem companheiras: “I wanted, then, to turn her into an older sister, a motherly figure, someone who would understand and protect me.” (Id. Ibid, p. 17).⁹⁶

A ingenuidade de Offred não somente se dissipa com o tempo, mas também se transforma em medo e plena obediência, pois a senhora da aia frequentemente era rude e até a maltratava: “But if I get trouble, I’ll give trouble back. You understand?” (p.17)⁹⁷, diz Serena também já no início da narrativa. Não obstante, Serena preocupada em não realizar a maternidade com sua segunda aia (ao longo da narrativa sabemos que houve outra que provavelmente tenha cometido suicídio em seu posto), propõe a Offred uma missão proibida e ousada. Ela demanda que a escrava reprodutora se encontre com o subalterno Nick as escondidas para ter mais chances de engravidar, mesmo sabendo da situação de risco para todos.

Dessa cumplicidade parece nascer um tipo de relação menos árdua, mas mesmo assim não tão amigável. Serena propõe conseguir uma foto da filha de Offred que lhe fora tomada antes do novo formato da república. O ressentimento da aia se vê em suas palavras: “She knows where they’ve put her then, where they’re keeping her. She’s known all along. Something chokes in my throat. The bitch, not to tell me, bring me news, any news at all. Not even to let on. She’s made of wood, or iron, she can’t imagine” (ATWOOD, 2014, p. 237).⁹⁸

Além disso, a relação de Offred com as empregadas também não se dá amigavelmente. Rita trata a aia como mais uma tarefa doméstica e evita manter um contato mais do que necessário com ela. Rita revela desprezo em relação à função de Offred, a qual reflete: “It’s the red dress she disapproves of, and what it stands for. She thinks I may be catching, like a disease or any form of bad luck.” (Id. Ibid. p.10).⁹⁹

Além disso, as econowives também não gostam das handmaids, pois elas são as que são férteis na sociedade. Offred descreve uma cena em que ela e suas companheiras foram

96 “Eu queria, então, transformá-la em uma irmã mais velha, uma figura maternal, alguém que me entendesse e me protegesse.” (tradução minha)

97 “Mas se eu tiver problemas, eu lhe devolverei problemas. Entendeu?” (tradução minha)

98 Ela sabe onde eles a colocaram, onde eles estão a mantendo. Ela sabia o tempo todo. Algo engasga na minha garganta. A vagabunda, não me dizer, não me trazer notícias, qualquer notícia. Nem mesmo para me deixar saber. Ela é feita de madeira ou de ferro, ela não pode imaginar” (tradução minha).

99 “É o vestido vermelho que ela desaprova, o que ele representa. Ela acha que eu possa ser contagiosa, como uma doença ou qualquer forma de má sorte.” (tradução minha)

desprezadas por um grupo de econowives em meio a um funeral de um Unbaby¹⁰⁰, quando elas colocam as mãos sobre o coração para significar pêsames, mas uma das econowives se vira e cospe na calçada para indicar repugnância (ATWOOD, 2014, p. 48-49). E lembra-se que entre as econowives a divisão de tarefa doméstica não existe, pois elas são as mulheres dos homens pobres de Gilead.

Por meio da personagem Serena também se pode refletir sobre as contradições dos discursos, e como eles se alteram, na medida em que as sociedades se modificam. Na sociedade anterior, Serena Joy na verdade se chamava Pam. Ela era apresentadora de um programa na televisão, no qual discursava sobre a ‘santidade do lar’ e a importância das mulheres ficarem em casa. Houve nessa época, até mesmo uma tentativa de assassinato contra ela durante seu programa. Agora, com o novo formato do sistema político, Serena é obrigada a ficar em casa e obedecer às ordens de seu marido e, ironicamente, Offred ressalta que: “She doesn’t make speeches anymore. She has become speechless. She stays in her home, but it doesn’t seem to agree with her. How furious she must be, now that she’s been taken at her word.” (ATWOOD, 2014, p.50).¹⁰¹

Voltando à sociedade anterior quando tudo começa a se transformar para o novo regime, Offred, que ainda não era denominada assim, narra o dia em que ela e suas colegas foram demitidas de seus empregos. Uma delas tem sentimentos de culpa, mesmo não tendo cometido nenhum erro que motivasse a perda do trabalho: “It’s outrageous, one woman said, but without belief. What was it about this that made us feel we deserved it? (ATWOOD, 2014, p.204).”¹⁰² Esse contexto sugere que as mulheres são sempre subjugadas em Gilead e estão condicionadas às ideias que as prendem às funções maternais e do lar. Elas passam a acreditar que se não se dedicam a essas funções, estão cometendo um ato errôneo. Há uma ironia da situação, pois as personagens parecem não ter consciência da própria condição em que se encontram.

Além disso, observa-se que a crítica da autora se refere explicitamente a nossa sociedade moderna quando retrata Gilead no formato anterior. A mãe de Offred é o estereótipo da feminista radical dos anos 60, a qual não se encaixava no perfil da mãe zelosa e

100 Bebê nascido morto ou deformado.

101 “Ela não faz mais discursos. Ela tornou-se sem palavras. Ela permanece em sua casa, mas isso não parece agradá-la. Quão furiosa ela deve estar, agora que ela foi retirada de suas palavras.” (tradução minha).

102 “É ofensivo, disse uma mulher, mas sem convicção. O que tinha nisso que nos fazia sentir como se nós merecêssemos?” (tradução minha)

frequentemente se envolvia em conflitos políticos, pois era ativista árdua. Em uma das lembranças de sua infância, a aia lembra-se do dia em que sua mãe havia lhe dito que elas iriam dar de comer aos patos, mas na verdade foram a uma queima de revistas pornográficas, e as amigas de sua mãe alcançaram algumas revistas para ela jogar na fogueira. (ATWOOD, 2014, p.42-43).

E mais ainda, Offred também lembra que quando a sociedade começou a se transformar, muitos homens e mulheres queimaram as diversas roupas as quais simbolizam a ‘ditadura da beleza’, como tecidos de seda, marcas e roupas mais propícias a deixar as mulheres mais sensuais. (Id.Ibid. p. 266). Essa é uma crítica aos feminismos radicais. Se roupas e revistas foram queimadas para libertar a mulher da prisão dos discursos sobre a beleza e seu corpo como objeto de volúpia há depois uma contradição. Quando Gilead torna-se totalitária, todas usam seus corpos cobertos o que supostamente as teria libertado da escolha e dos padrões. Elas caem então em uma espécie de ‘prisão’ pela ditadura da beleza que lhes exige o máximo de renúncia, simplesmente pela impossibilidade de escolha. Não será esse radicalismo algo mais complexo que deveria ser repensado? E como o corpo da mulher é comercializado dentro de *Jezebel's* às escondidas e ainda, há a presença de roupas que representam a feminilidade na clandestinidade. Não seria isso uma mostra da ineficácia de alguns radicalismos feministas ao pregarem a anulação da sensualidade e da própria sexualidade?

Mais ainda, observa-se mais uma das críticas aos radicalismos, quanto à ideia das mulheres quererem renegar a própria menstruação, considerada então como algo inadmissível: “They said there was no sense in breeding. Aunt Lydia's nostrils narrow: such wickedness. They were lazy women, she says. They were sluts” (ATWOOD, 2014, p.130).¹⁰³ É nítida a crítica de Atwood a um radicalismo fervescente da segunda onda feminista. Por outro lado, ela não deixa escapar de demonstrar impulsos feministas quando em algumas outras questões ambíguas que se apresentam tanto na pré e na Gilead totalitária há problemas com o sujeito mulher ou quando ainda em algumas cenas ela parece enfatizar o papel da resistência feminina.

Um exemplo dessa resistência ocorre quando Moira, a homossexual rebelde chega a dar uma festa “underwhore” no centro vermelho na qual todas as meninas deveriam estar

103 “Elas diziam que não havia sentido em reproduzir. As narinas da tia Lydia se contraem: muita maldade. Elas eram mulheres preguiçosas, diz ela. Elas eram putas.” (tradução minha).

vestidas somente com as roupas íntimas.¹⁰⁴ Nitidamente esse é um ato de desobediência e desafio contra a repressão que elas sofrem. E mais, quando Offred resolve explorar o seu quarto na casa do comandante ela se depara com a frase “*Nolite te bastardes carborundorum*” (ATWOOD, 2014, p.58) escrita no chão, a qual vira uma máxima da narrativa e cujo significado descoberto posteriormente seria ‘don’t let the bastards grind you down.’¹⁰⁵ Isto ilustra uma grande vontade das personagens em resistir ao regime teocrático-patriarcal e revela também o impulso feminista, qual é central ao romance.

Para denunciar outras questões sobre a mulher e sua posição de reprimida, o romance articula diversas cenas com temáticas que se contrapõem no antes e depois da narrativa. No regime, a promessa de que as mulheres estão agora mais seguras por causa da intensa vigilância é uma forma de camuflar a repressão e falta de liberdade das mulheres. Contudo, quando na suposta sociedade democrática a mulher possuía liberdade e autonomia, ainda sofre com a falta de respeito e vivencia o medo causado da violência sobre seu gênero:

Women were not protected then. I remember the rules, rules that were never spelled out but that every woman knew: Don't open your door to a stranger, even if he says he is the police. Make him slide his ID under the door. Don't stop on the road to help a motorist pretending to be in trouble. Keep the locks on and keep going. If anyone whistles, don't turn to look. Don't go into a laundromat, by yourself, at night (ATWOOD, 2014, p.27-28).¹⁰⁶

E é justamente sobre o controle feminino perdido e sobre o ‘excesso’ de proteção que as mulheres de Gilead totalitária sofrem. Elas são vigiadas e zeladas. Porém, não são livres e não estão seguras. As roupas foram uniformizadas e as opções combatidas, mas isso não as faz se sentirem mais seguras e felizes. Há, nessa falta de escolha, um aniquilamento das individualidades do sujeito. O medo está presente nessa sociedade e é provocado pelo mecanismo da violência que se dá no regime. Outrora, pelos extremos e pelo excesso, a sociedade não era um modelo ideal. Não obstante, Gilead do racionamento e controle, também não se constitui em um exemplo de sociedade ideal.

104 Ver mais p. 62 (ATWOOD, 2014).

105 “Não deixe os bastardos te derrubarem” (tradução minha)

106 As mulheres não eram protegidas. Lembro-me das regras, regras que nunca foram explicitadas, mas que toda mulher conhecia: Não abra sua porta para um estranho, mesmo se ele diz que é da polícia. Faça-o deslizar seu ID debaixo da porta. Não pare na estrada para ajudar um motorista fingindo estar em apuros. Mantenha as portas trancadas e siga em frente. Se alguém assobia, não vire para olhar. Não entre em uma lavanderia, sozinha, à noite (tradução minha).

Isso é uma das ambiguidades que faz o romance se apresentar como pós-moderno, pois critica a era do consumo, das diversas possibilidades, dos extremos, da liberação, da liquidez. Na premissa do totalitarismo revela-se uma sátira a incoerência do nosso sistema social, que se de tão liberto nos é prejudicial, caso ocorra seu oposto, as consequências são ainda mais árduas e as contradições mais visíveis ainda. Em constantes passagens é possível observar as dúvidas e questionamentos de Atwood sobre os relacionamentos amorosos, sobre a banalidade das ações humanas causada pela frenética vontade de vivenciar muitas coisas rápida e compulsivamente. “Though at that time men and women tried each other on, casually, like suits, rejecting whatever did not fit.” (ATWOOD, 2014, p. 56)¹⁰⁷. Essa ampla gama de escolhas, mudanças e a rapidez das ações parece incomodar Atwood:

And so we would change the man, for another one. Change, we were sure, was for the better always. We were revisionists; what we revised was ourselves. It's strange to remember how we used to think, as if everything were available to us, as if there were no contingencies, no boundaries; as if we were free to shape and reshape forever the ever-expanding perimeters of our lives. (ATWOOD, 2014, p.262).¹⁰⁸

Se mesmo com toda a liberdade de antes os cidadãos estavam confusos e insatisfeitos, no novo modelo rígido não existe também plena satisfação. Na voz de tia Lydia ainda vê-se mais uma vez o questionamento – pós-moderno – sobre morrer no extremo da possibilidade:

They wore blouses with buttons down the front that suggested the possibilities of the word undone. These women could be undone; or not. They seemed to be able to choose. We seemed to be able to choose, then. We were a society dying, said Aunt Lydia, of too much choice. (ATWOOD, 2014, p.28).¹⁰⁹

107 “Embora naquela época os homens e as mulheres trocavam de parceiros e parceiras casualmente, como ternos, rejeitando tudo o que não se encaixava.” (tradução minha)

108 E, assim, nós mudaríamos o homem, por outro. Mudança, tínhamos a certeza, era sempre para o melhor. Nós éramos revisionistas; o que nós revisávamos era nós mesmas. É estranho lembrar a maneira que costumávamos a pensar, como se tudo estivesse disponível para nós, como se não houvesse contingências, limites; como se fôssemos livres para sempre moldar e remodelar os perímetros em constante expansão de nossas vidas. (tradução minha).

109 Elas usavam blusas com botões na frente, que sugeriam as possibilidades da palavra desfeita. Essas mulheres poderiam ser desfeitas; ou não. Eles pareciam ser capazes de escolher. Nós parecíamos ser capazes de escolher, então. Éramos uma sociedade morrendo, disse tia Lydia, de muita escolha. (tradução minha).

Não parando por aí, a líder das aias tenta justificar o modelo repressivo e sufocante, como se realmente a ‘liberdade de’ fosse mais segura e confortável que a ‘liberdade para’. É uma tentativa do governo não democrático de manter sob controle quaisquer vontades e desejos. Mesmo que anteriormente as mulheres fossem desrespeitadas e estavam sob constantes perigos, tirar a liberdade de várias coisas não significa a solução:

Now we walk along the same street, in red pairs, and no man shouts obscenities at us, speaks to us, touches us. No one whistles. There is more than one kind of freedom, said Aunt Lydia. Freedom to and freedom from. In the days of anarchy, it was freedom to. Now you are being given freedom from. Don't underrate it. (ATWOOD, 2014, p.28).¹¹⁰

A passagem acima suscita uma crítica aos extremos e ironiza a suposta liberdade antes tida pelas mulheres de Gilead. Com isso, observa-se que há impulsos da era pós-moderna no romance, especialmente quando se examina seu último capítulo, “Historical Notes”. Nele, toda a narrativa de Offred é desmantelada, quando se descobre que sua história é na verdade um depoimento deixado gravado em fitas cassetes. É importante considerar esse fato, pois existe a possibilidade de também apontar o conceito de pós-moderno que poderia ser aplicado à narrativa e assim, fomentar outras discussões que também se relacionam de alguma forma às que são propostas nesta dissertação.¹¹¹

Ao final da história de Offred, cujo destino não nos é dado a conhecer – se foi salva ou condenada – encerra-se o conto e tem início outra história em um suposto futuro diegético. O capítulo então é marcado por essa quebra da narrativa. Ele se inicia com um simpósio internacional acadêmico do futuro sobre estudos de Gilead, que se passa no ano de 2195, em uma universidade fictícia chamada de University of Denay na província de Nunavit, no Canadá. Desde o início do capítulo, pode-se observar a preocupação de Atwood em relatar a soberania do âmbito acadêmico, bem como afirmar a nacionalidade de sua escrita, que se encerra sendo retratada em sua terra de origem, diferente da descrição que previamente encontra-se sobre Gilead, que supostamente era nos Estados Unidos.

110 Agora nós caminhamos ao longo da mesma rua, em pares vermelhos, e nenhum homem grita obscenidades para nós, nos dirige a palavra, nos toca. Não há assobios. Há mais de um tipo de liberdade, disse tia Lydia. Liberdade para e liberdade de. Nos dias de anarquia, era liberdade para. Agora, a vocês foi dada a liberdade de. Não a subestimem. (tradução minha).

111 Por exemplo, outras análises poderiam ser feitas principalmente através dos estudos de Jameson (1991) e Huchteon (1988).

No simpósio, diversos professores de diversas partes do mundo apresentam falas sobre diferentes perspectivas de pesquisas relacionadas à Gilead. O ministrante principal que se atém a falar sobre o manuscrito de Offred é o Professor James Darcy Peixoto com sua fala “Problems of Authentication in Reference to *The Handmaid’s Tale*.”¹¹² Professor Peixoto pretende discutir sobre a autenticidade do relato e traçar as particularidades da então chamada república de Gilead. Ele, com auxílio de outro pesquisador, é responsável pela transcrição do relato da aia. O nome do manuscrito é uma referência à obra de Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*. O fato do relato da suposta aia ter sido uma gravação em 30 fitas leva a relevância da discussão da sua precisão e se torna uma metáfora para questionar o próprio discurso científico.

O Professor Peixoto não usa o termo documento e sim ‘item’ para se referir ao “*The Handmaid’s Tale*”; ele explica que foi encontrado na suposta cidade de Bangor, no estado de Maine e é aí que se tem a ideia de referência aos EUA, sugerindo ser uma sátira de Atwood a esse país. Os pesquisadores consideraram muitas coisas sobre o relato; primeiramente haviam levantado a hipótese de que seria uma falsificação, mas depois conseguiram atestar a veracidade das fitas, mas continuavam a questionar a autenticidade do conteúdo e, pela emoção na voz da narradora eles passaram a dar crédito à qualidade da história.

Dado isso, o caráter de discurso histórico e científico é questionável, ademais pelas próprias palavras da aia que refuta a si mesma em certos momentos. Wendy Roy (2012) aponta que mesmo Offred afirmando não ser seu relato uma ficção quando diz “It isn't a story I'm telling. It's also a story I'm telling, in my head” (ATWOOD, 2014, p.44)¹¹³, ele assume o caráter de história inventada por ela ter usado a palavra ‘story’ que no inglês sabemos ser uma narrativa de caráter ficcional e, por mais ainda seu relato ser simultaneamente construído e revisado o tempo todo. Na própria narrativa, o professor Peixoto afirma que mesmo Offred não sendo uma das primeiras a repercutir a primeira onda de mulheres destinadas a executar as tarefas de reprodução, não fora possível rastrear a sua vida. Dado isso, a história da aia passa a ser a todo tempo revisada e adivinhada também pelo próprio pesquisador:

112 “Problemas de autenticação em referência ao Conto de Aia” (tradução minha).

113 “Não é uma história que eu estou dizendo. É também uma história que eu estou dizendo, na minha cabeça” (tradução minha).

Thus it was up to Professor Wade and myself [Professor Peixoto] to arrange the blocks of speech in the order in which they appeared to go; but, as I have said elsewhere, all such arrangements are based on some guesswork and are to be regarded as approximate, pending further research. (ATWOOD, 2014, p.347).¹¹⁴

Com isso, pode-se atestar que a própria pesquisa do professor Peixoto torna-se problemática, pois ele não consegue suprir informações adicionais além das que foram transmitidas por Offred. Assim cabe a ele selecionar quais dessas informações são precisas e justificá-las. E ainda, “His comments encourage the reader to celebrate Offred’s orally inspired narrative ambiguity and at the same time criticize her research’s narrow-minded desire for the factual and literal” (ROY, 2012, p.210)¹¹⁵, dado o fato do leitor passar a reavaliá-las mais uma vez, toda a história. Cabe aqui a ideia de que a narrativa de Offred é inconsistente assim como a própria cientificidade do trabalho do pesquisador, já que o conto tem por base um processo seletivo e aclamar sua ‘autenticidade’ é uma questão muito relativa.

Desta maneira, o romance pode ser também caracterizado como uma ficção pós-moderna pelo desmanche que se tem do próprio conto. Além disso, há ainda um pessimismo de Atwood em relação aos discursos machista e misógino que, se antes era visto como parte de Gilead, da mesma maneira se apresenta em um novo contexto. Isto sugere a dificuldade de se combater e pulverizar esses discursos. Um exemplo é como o professor Peixoto pede que todos tenham compreensão para com os fatos de Gilead, sem tentar julgar a sociedade, uma vez que ela “(...) was under a good deal of pressure, demographic and otherwise, and was subject to factors from which we ourselves are happily more free” (ATWOOD, 2014, p.347)¹¹⁶. Isto é, deve-se tentar compreender os valores de Gilead e as ações dos seus cidadãos levando em conta certas justificativas e fatores ‘plausíveis’ de seu contexto. Professor Peixoto soa como alguém que tenta justificar a repressão, a violência, o machismo e o totalitarismo da época ficcional.

Igualmente, em outras passagens é nítido o humor sarcástico do Professor, conforme se observa as pistas em seu discurso preconceituoso. Durante sua fala, o pesquisador diz que a

114 Desta maneira, coube a mim [Professor Peixoto] e ao Professor Wade organizar os blocos da fala na ordem em que eles apareciam ser; mas, como já disse em outros lugares, todos os arranjos são baseados em algumas suposições e devem ser considerados como aproximados, dependendo de novas pesquisas (tradução minha).

115 Seus comentários incentivam o leitor a celebrar a ambiguidade da narrativa oral de Offred e ao mesmo tempo criticar seu ínfimo desejo pelo factual e literal (tradução minha).

116 (...) Estava sob pressão, demográfica e de outros tipos, e estava sujeita a fatores de que nós mesmos somos, felizmente, mais libertos (tradução minha).

autora do relato – Offred – afirma que Bangor era uma espécie de estação no caminho para outro lugar intitulado como sendo “The Underground Femaleroad”,¹¹⁷ o qual fora apelidado no tempo presente por alguns historiadores de “The Underground Frailroad” (ATWOOD, 2014, p. 346), a rota do sexo frágil em português. Durante sua descrição da aia, Peixoto afirma que não se sabe muito sobre a narradora, além de algumas características físicas e que “(...) she appears to have been an educated woman, insofar as a graduate of any North American college of the time may be said to have been educated. (*Laughter, some groans.*) (ATWOOD, 2014, p.351)¹¹⁸. Os risos sugerem o descaso da plateia com relação às questões de gênero e a repressão das mulheres de Gilead apontados pelos relatos do professor, cuja fala soa machista pela escolha desses detalhes.

Mas ainda que todos os temas explorados até aqui, tais como, o totalitarismo, o patriarcalismo e, até mesmo, os feminismos sejam, como se observa, centrais ao romance, eles somente se delineiam pelo fato de que as mulheres em Gilead podem ou não gerar filhos. Sendo assim, reafirma-se que o tema maternidade é o que ‘dá vida’ a narrativa, impulsionando-a e possibilitando ao leitor refletir não somente sobre a mulher e seu papel enquanto progenitora, mas também sobre como a sociedade se constrói por meio dos discursos sobre maternidade que se disseminam ao longo da história.

117 “A rota feminina clandestina” (tradução minha).

118 “Ela parece ter sido uma mulher escolarizada, na medida em que uma pós-graduada de qualquer faculdade norte-americana daquele tempo possa ser considerada educada. (Risos, alguns gemidos.)” (tradução minha).

4. CAPÍTULO III – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este capítulo retoma alguns dos pontos discutidos nos capítulos anteriores, a fim de elaborar uma síntese e tecer as considerações finais deste trabalho. *The Handmaid's Tale* é prolífico, no sentido em que possibilita uma vasta gama de interpretações e dependendo da fortuna crítica que se escolhe para análise. Conforme se propôs no capítulo introdutório, o objetivo geral desta dissertação foi prover uma leitura e reflexão sobre o romance de Atwood, sob a perspectiva dos estudos de FC. Considerando-se essa proposta mais ampla, optou-se por focar em um tema que se estabelece como fundamental no romance, a maternidade.

Logo, o Capítulo I voltou-se para uma revisão teórica, especialmente sobre os debates que se destacam sobre esse modo literário. Observou-se a impossibilidade de se estabelecer a origem da FC, bem como de lhe delinear uma descrição precisa. Porém, há certas estratégias e peculiaridades que definem o modo e que operam em *The Handmaid's Tale*. Entre essas estratégias figura a capacidade de prover uma ‘distorção’ do presente, retratando de maneira peculiar situações, referências históricas, especulações psicológicas, sociológicas e tecnológicas, entre outros. Com isso, a FC permite novas regras de leitura que fazem com que o mundo ficcional seja colocado em tensão com o mundo referencial. E é essa tensão que distingue a FC dos outros modos literários.

Como instrumento para fundamentação da análise, esta dissertação baseou-se na proposição de Suvin (2005) de que o ‘confronto’ entre o mundo da FC e o mundo ‘referencial’ é causado pelo ‘estranhamento cognitivo’. Dessa maneira, uma história de ficção científica deve ser sempre validada pela cognição, a qual não se desvincula das regras do mundo empírico. Isto é, a cognição possibilita articular o questionamento sobre a possibilidade de os eventos ficcionais ocorrerem no mundo referencial. Ao elemento ou situação que causa o ‘estranhamento cognitivo’, Suvin (1979/2005) denomina *novum*, algo do mundo referencial que é ‘distorcido’ na FC. Apesar dessa distorção, em FC não é possível desvincular o *novum* do seu referente – provocando então um processo de familiarização e desfamiliarização simultaneamente.

Desse modo, partindo da proposta de Suvin, esta dissertação considerou a maternidade como o elemento articulador do *novum* em *The Handmaid's Tale*. Pois, conforme esse tema se desenvolve ao longo do romance, ele provoca o ‘estranhamento cognitivo’, próprio da FC, por ser colocado em tensão com muitas das percepções de

maternidade que nos são familiares. E, ao provocar essa tensão, permite-nos a reflexão sobre como historicamente se construiu sentidos para o ‘ser ou não ser’ mãe. Dessa forma, emergem no romance as ambiguidades dos discursos sobre maternidade que historicamente se disseminam e determinam as posições dos sujeitos, especialmente, dos sujeitos femininos.

Considerando-se então o objetivo proposto, o capítulo I desta dissertação também retomou aspectos históricos da maternidade, a partir de perspectivas teóricas mais recentes sobre as discussões sobre a natureza e complexidade desse processo. Um dos pontos centrais que se observou foi o questionamento sobre esse processo ser algo inato, isto é, biológico. Essa asserção fundamentou muitos dos discursos que posicionaram a mulher como inferior ao homem, por ser ela a encarregada da gravidez e dos primeiros cuidados com o bebê. Sua posição de mãe a fez subordinada à organização falocêntrica da sociedade. Muito sobre a subjetividade e identidade feminina foi estabelecido por esses fatores. Nesse sentido, ao voltar-se para as ‘representações’ de maternidade, *The Handmaid’s Tale* possibilita-nos refletir sobre a naturalização da maternidade como resultado de articulações ideológicas e políticas.

Relembra-se que nesse romance, o tema maternidade ganha força, por estar inserido em um contexto de FC no qual se expõe o retrato de uma sociedade decadente. Pretendendo se reerguer, ela impõe certos papéis, por meio de um regime totalitário que disfarça e justifica suas ações misóginas e violentas pela ideias e valores religiosos. Desse modo, *The Handmaid’s Tale* também apresenta características de um dos desmembramentos do modo FC, a distopia. A sociedade alternativa distópica de qualquer narrativa de FC é impulsionada por uma ‘nova’ situação ‘aterrorizante’ articulada no enredo. Portanto, nas distopias, alguma questão, normalmente mais sociológica, é o que fomenta a trama e produz o efeito de negatividade e inversão do caráter ideológico desse mesmo objeto social, daí o caráter político da distopia.

Considerando-se o acima exposto, o Capítulo II teve como objetivo apresentar a análise do romance propriamente dita, buscando nele investigar os indícios da maternidade como *novum*. *The Handmaid’s Tale* vai muito além de apresentar a maternidade como uma mera perspectiva biológica de sobrevivência da espécie. Considerando-se que o enredo se desenrola em uma república que passa de um contexto democrático para o totalitário, claramente a autora alinha a discussão sobre os processos biológicos da maternidade a outras questões fundamentais como os direitos da mulher escolher ser ou não mãe, o poder sobre o próprio corpo, o aborto, entre outros.

E é aí que reside a complexidade de *The Handmaid's Tale*. A isso se soma o fato de não oferecer uma visão homogênea sobre o tema da maternidade, levantando muito mais questionamentos do que certezas. Entre essas indagações talvez a maior se refira à própria natureza do processo da maternidade. Sob essa perspectiva, o que é ser mãe e por que a capacidade reprodutora é tão determinante na nossa organização social são perguntas centrais para as quais também não há, no romance, respostas prontas e definitivas.

Dessa forma, aquilo que é mais relevante na história de Offred e constitui o ponto central da ficção agindo como o *novum*, é o fato das mulheres de Gilead terem sido submetidas ao papel de escravas sexuais e reprodutoras para manter o suposto funcionamento dessa sociedade pelos preceitos religiosos do estado totalitário. Isto é, são os ‘novos’ aspectos da maternidade que direcionam todo o enredo de *The Handmaid's Tale*, sempre lembrando que esses novos aspectos tem em si implícita a presença do ‘velho’, do elemento que lhes deu origem.

Uma aia não pode ser considerada mãe somente pelo fato de poder dar à luz. Seu papel não é meramente biológico, mas é, principalmente, uma tarefa social. O estado totalitário apresentado na narrativa mantém-se a partir desse papel social e da disseminação de estereótipos, tais como, o da mãe divinizada. Desta forma, o romance faz asserções sobre como os discursos sobre maternidade classificam as mulheres e, principalmente, como as fazem divinizadas ou demonizadas, conforme são o retrato da boa mãe, da mulher não-mãe amarga. Assim, o que é estranho e incomoda é a sacralização da maternidade como fator essencial para a manutenção da sociedade de Gilead.

No romance, Offred talvez consiga ter engravidado ao final de sua saga, mas também não se sabe com precisão se essa tarefa, das mais importantes em Gilead, foi cumprida pela protagonista. Pode-se inferir da narrativa que, paradoxalmente, ela foi condenada pela ‘sacralização radical’ da maternidade, a qual é ao mesmo tempo, sua felicidade pessoal e ‘salvação’, mas também uma forma de ‘prisão’ e ‘escravidão’, definidas pelo corpo. Desta maneira, na narrativa o posicionamento sobre a maternidade é tido pelo viés da sociedade patriarcal totalitária através da história da aia Offred e não é conclusivo. Pois, esse processo fica caracterizado como uma prática construída histórica, cultural e socialmente que depende de um contexto e valores para ser definido.

Se o objetivo do *novum* é levar o que conhecemos ao seu limite para se transformar em objeto de reflexão, é possível observar como *The Handmaid's Tale* mostra a 'sacralização' da maternidade de forma exagerada para que reflitamos sobre como ela opera no nosso próprio mundo. Pois, maior que um evento político e social, a capacidade de gerar move a existência humana e a sua 'sacralização' está imbuída na história, em especial na do sujeito feminino que ficou vulnerável à repressão causada pelos discursos sobre sua biologia.

The Handmaid's Tale é um romance bastante significativo por suscitar discussões que tem sido historicamente relevantes especialmente para as mulheres. Assim, ainda não pretendendo tomar o autor pela obra, um *novum* surge da perspectiva histórica daquele que o concebe.¹¹⁹ Portanto, parece óbvio que um autor não pode criar algo que não esteja de certa forma pautado em seu mundo referencial. Desse modo, ressaltando-se que um *novum* é baseado naquilo que o autor vive ou presencia em dado contexto sócio-político, a literatura é o espaço de imortalização da representação de certas relações e ações humanas oriundas de determinadas épocas e contextos. Pode-se então estimar o quadro de produção de um texto como um ponto importante para reflexão e interpretação do mesmo. Pois só é possível descrever as circunstâncias das temáticas quando se pergunta ao texto de onde e quando ele veio, de que forma ele surgiu, para que se consiga caminhar em meio aos discursos que ele carrega.

The Handmaid's Tale foi publicado em 1985, durante a segunda onda dos feminismos, caracterizada como radical que, segundo alguns autores tem início na década de 60 e se estende até o início da década de 90. Se a primeira onda fora caracterizada pelo movimento sufragista e a luta pelo direito ao voto e à propriedade, a segunda onda assume uma gama mais extensa de preocupações, entre elas, a sexualidade e direitos reprodutivos (RAMPTON, 2014). É frutífero então levar esse contexto em consideração, uma vez que ele parece fornecer elementos ao enredo do romance de Atwood. Os aspectos da maternidade nele articulados refletem a substância política-histórica do *novum*, que emergem numa época de grandes debates feministas ambíguos, complexos e contraditórios.

¹¹⁹ Como já postulado por Michel Foucault (2000) mesmo que o texto apresente uma ausência do autor, deve-se levar em conta como a 'função autor' opera como um articulador de discursos. A 'função autor' é aquela que agrupa os textos e os caracteriza em determinado estilo e conjuntura. E não se pode esquecer que esse agrupamento de diversos discursos, bem como o funcionamento e circulação dos mesmos, deram-se inevitavelmente em um determinado momento histórico. E, além disso, são inerentes a uma determinada sociedade e cultura.

Isto posto, esta dissertação corrobora o que propõe Magali Cornier Michael que afirma que “*The Handmaid’s Tale* critique of Western culture and metaphysics is feminist in impulse, the novel nevertheless criticizes forms of feminism that border on fanaticism.” (1996, p.144)¹²⁰. Pode-se perceber as críticas aos radicalismos, especialmente na passagem do texto que se refere às razões para o estabelecimento do regime opressor de Gilead. Além das severas condições ambientais, as diversas possibilidades de controle de natalidade, inclusive o aborto, na sociedade pre-Gilead, incluem-se como causas para o cenário apocalíptico do romance. Isto é sugestivo do contexto histórico da segunda onda feminista e as lutas pelo controle do corpo e direito ao aborto, questões profundamente relacionadas ao tema maternidade. Ao estabelecer na narrativa esses fatores como causa do contexto social caótico de Gilead, a romancista parece provocar o leitor para que este reflita sobre a possibilidade de quaisquer direitos, quando levados ao seu extremo, produzirem efeitos negativos em uma sociedade.

Todas as implicações do *novum* em *The Handmaid’s Tale* levam-nos a refletir sobre duas características importantes desse romance: 1 – a obra possui impulsos feministas, pois articula a discussão sobre assuntos relevantes sobre e para o sujeito feminino. 2 - À luz das teorias de FC e da história da maternidade observa-se que o romance de Atwood suscita outras discussões sobre temas igualmente complexos e inerentes à pós-modernidade, tais como, a problemática dos discursos históricos e científicos. E então ele se apresenta como uma obra pós-moderna¹²¹, principalmente quando se leva em consideração o seu capítulo final, intitulado ‘historical notes’.

Lembramos que nesse capítulo final do romance, a história de Offred, supostamente gravada por ela em fitas cassete, é transcrita pelo Professor Peixoto, que tenta de certo modo validar a narrativa. Por um lado esses múltiplos níveis de narração desmistificam a noção de homogeneidade histórica, demonstrando não haver verdades absolutas, uma vez que a história se constitui de várias versões. Por outro lado, a protagonista, ainda que de certo modo tenha ‘voz’, parece não ser ouvida. Assim, o

120 A crítica de *The Handmaid’s Tale* à cultura e à metafísica ocidental é feminista no impulso, o romance, no entanto, critica as formas de feminismo que fazem fronteira com o fanatismo. (tradução minha).

121 Para Linda Hutcheon (1988) no pós-modernismo todo texto é uma continuidade do passado. Não há uma total ruptura com ele. Por exemplo, para ela a ‘História’ é impossível de existir além de textos. Só conhecemos o passado através dos seus textos, fato que se torna um paradoxo, uma vez que não se pode atestar a veracidade de um texto e sim tomá-lo como relevante através de suas significações ‘plausíveis’.

‘historical notes’ sugere a incongruência dos discursos, a instabilidade das verdades históricas, bem como, a lentidão das transformações dos pensamentos. Nesse sentido, Atwood demonstra certo pessimismo em relação tanto às mudanças sociais quanto às questões de gênero, uma vez que, em sua história, mesmo muitos anos após a queda da república de Gilead, permanece a noção de inferioridade da mulher. A voz de Offred carece de validação expressa pelo personagem masculino. Ironicamente, ela não pode ‘escrever’ sua própria história.

Dessa forma, quase que em uma tentativa de fechamento de um círculo, retornamos a um ponto importante, cujo processo de elaboração faz jus a uma elucidação. Trata-se do título escolhido para esta dissertação. Durante a elaboração do texto, diversas opções surgiram, mas não pareciam eficazes para explicar os sentidos construídos ao longo da leitura e reflexão sobre o romance de Atwood. Finalmente, chegou-se a conclusão de que há em *The Handmaid’s Tale* uma frase cujos sentidos pareciam tão intensos, podendo ela sintetizar muito do que se discutiu aqui. Trata-se então da expressão “Give me children or else I die” que, então, passou a compor o título deste trabalho. A frase é uma referência direta à passagem do Livro do Gênesis que narra a história do Patriarca Jacó e suas duas esposas, Raquel e Lia. Impossibilitada de conceber, Raquel cede sua escrava, Bila, a Jacó, para que esta lhe gere filhos.

“Give me children, or else I die”, também ilustra esse impulso pós-moderno dito acima, pois, sugere que permeando a narrativa de Offred estão todos os discursos historicamente construídos a partir do patriarcalismo implícito no versículo bíblico. O romance, então, articula uma importante relação entre o passado, o presente e o futuro, especialmente no que concerne a mulher, a maternidade e as práticas significativas que foram sobre elas construídas ao longo da história.

Embora no romance essa célebre expressão bíblica seja apresentada literalmente apenas três vezes, atesta-se a sua importância a partir do fato de que ela é uma das frases que estão na epígrafe da obra da escritora canadense. Já na diegese, observa-se uma das ocorrências da famosa frase na passagem em que Offred, a ‘escrava’ do mundo apocalíptico de *Handmaid’s Tale*, encontra-se com o médico que lhe oferece ‘ajuda’ para cumprir a missão de gerar filhos para o comandante. As memórias da protagonista voltam-se então para o que aprendera no Red Center, onde certamente ouvira a frase “Give me children or else I die”.

Assim, a expressão, torna-se simbólica, passando a atuar como um motivo que contribui para o avanço da narrativa. Isto é, replicada em pontos estratégicos – uma vez

extradiegeticamente e outras na própria diegese - a famosa frase bíblica ressalta ser a maternidade – sua possibilidade ou impossibilidade - o fio condutor do enredo. Vale também enfatizar que, ao trazer à memória o importante enunciado bíblico, a protagonista complementa: “*there is more than one meaning to it*” (ATWOOD, 2014, p. 68, ênfase minha)¹²². Esse acréscimo é significativo, na medida em que ele assinala que o romance articula um debate bastante profundo sobre a pluralidade de sentidos que envolvem o tema maternidade, os quais esta dissertação buscou explorar. Sendo um enunciado religioso, de caráter ‘doutrinador’, ele carrega a ideia de necessidade, de sacralização, de importância e do peso da maternidade pela moral da história do Gênesis. E com isso, observa-se que as concepções sobre os sujeitos femininos e ideias sobre seus corpos e seus papéis sociais proliferam-se e são instrumentos de construção de subjetividades.

No contexto do romance, “Give me children, or else I die” significa a própria sobrevivência da aia. Se falhar em sua missão, ela deve ser descartada e destinada às escórias da sociedade, quando não, exterminada. Assim, a possibilidade de gerar permite à aia manter-se como indivíduo nessa sociedade apocalíptica, ainda que conceber, à luz das teorias mais recentes, não signifique necessariamente ser mãe ou viver a maternidade em seus múltiplos aspectos. Nesse sentido, é importante notar que no passado diegético Offred fora mãe por sua própria escolha. Dessa forma, o romance suscita a dupla significação de maternidade, a imposta pela biologia sendo instrumento de manutenção do Estado totalitário e a de livre escolha da personagem.

Sobretudo, o enunciado bíblico também é uma alusão à sobrevivência da espécie humana. Logo, o melhor cenário para ressaltar a amplitude do tema é uma conjuntura delicada em que a humanidade esteja em risco, ou seja, um cenário apocalíptico, o qual é próprio de muitas obras de FC. Dessa forma, reafirma-se a proposta desta dissertação de que *The Handmaid’s Tale* se enquadra nesse modo literário e, assim, o tema maternidade discutido no romance adquire uma intensidade e multiplicidade de sentidos a partir dessa categorização.

Portanto, conforme se discutiu ao longo desta dissertação, muitos temas nascem e se sustentam devido à existência desse *novum* – do núcleo ficcional imaginativo que desmistifica ou prevê algo já conhecido e agora, transformado e da premissa – “Give me Children or Else I die”. Pode-se, então, afirmar que *The Handmaid’s Tale* é sim um

122 “Há mais de um significado nisso.” (tradução minha)

romance sobre totalitarismos, patriarcalismos e feminismos. Mas é, sobretudo, um romance sobre maternidade, ressaltando como os aspectos biológicos nela envolvidos podem subordinar a mulher não somente ao homem, mas também ao Estado. É a partir desse tema que os demais se delineiam, como as aceções sobre o corpo, os feminismos, o patriarcalismo e o totalitarismo.

Ao articular essa discussão, o romance de Atwood é provocativo. Ele nos instiga a pensar que, apesar dos avanços atuais em termos de reflexão sobre a condição feminina, muitas vezes nos esquecemos de que patriarcalismos e totalitarismos existiram, existem e continuarão a existir. Esquecemo-nos de que muitas mulheres foram, são e serão escravas e objetos devido a sua capacidade biológica de gerar filhos – a escrava Bila no passado ou as mulheres sequestradas pelo Estado Islâmico atualmente são exemplos históricos. Assim o estranhamento cognitivo se intensifica, na medida em que o romance sugere, a partir do *novum* que nele se estabelece, que não se está livre do retorno do ‘velho’ em roupagem nova. Em outros termos, justamente pelos avanços nos debates que se intensificam especialmente no final do século XX, como a ‘liberação’ da mulher, do corpo, etc., as visões sobre maternidade em Gilead causam estranhamento, por parecerem tão perturbadoramente familiares e plausíveis de acontecerem em nosso mundo referencial.

Isto posto, relembra-se que, não sendo um livro de hard science fiction, *The Handmaid's Tale* contempla temas mais sociológicos do que tecnológicos. Numa inversão utópica sobre a crença dos aspectos da maternidade e do papel da mulher num mundo distópico, o romance retoma inúmeras indagações sobre a problemática da subjetividade feminina. E a singularidade dessa discussão reside no fato de ela ser conduzida no modo FC. Dessa forma, a leitura que aqui se propôs dessa obra fundamental de Atwood demonstra que a FC, embora considerada por muitos como literatura de massa e marginal é um valioso instrumento para discussão e reflexão sobre temas sociológicos, como o que aqui se abordou.

The Handmaid's Tale retrata uma sociedade totalitária que escraviza e reprime as mulheres. Além disso, a trama tem como protagonista uma personagem feminina, fato que é extremamente relevante para os estudos de literatura de mulheres, pois a narrativa concentra-se sobre a perspectiva da voz do sujeito feminino que está sufocado e aprisionado. Além disso, como se observou anteriormente neste capítulo, nem mesmo ao final da narrativa a voz da protagonista parece ser ouvida. Ironicamente, Atwood mostra que na nossa vida contemporânea há muito sobre o papel inferior das mulheres e

que a superioridade masculina comanda as diversas esferas sociais e dita as regras. Escrita por uma mulher e tendo como enfoque a maternidade e seus desdobramentos, *The Handmaid's Tale* é uma ficção científica cuja temática concerne especialmente à mulher. Sendo assim, pode-se também classificar essa obra como uma ficção científica feminista.¹²³

Não se tem a intenção de categorizar esse importante romance atwoodiano como 'universal'. Esse termo caiu sobre suspeição a partir das últimas décadas do século XX. No entanto, certas obras literárias parecem não se deixar aplacar pelo tempo, abordando temáticas cujo debate é inexaurível mesmo anos depois de sua publicação. Esse é o caso de *The Handmaid's Tale*, conforme se demonstrou ao longo desta dissertação. E a riqueza desse texto literário reside justamente na capacidade de provocar o leitor, propondo mais questionamentos do que respostas. Tendo isso em conta, essa obra de Atwood também aponta para um dos papéis da literatura, que é o de representar e suscitar questões complexas da nossa sociedade, para que através de uma reflexão mais precisa, o leitor como sujeito agente da transformação social, mude sua forma de pensar e ver o contexto em que está inserido.

Por fim, através de todas as discussões aqui apresentadas sobre FC e maternidade, esta dissertação espera contribuir para com os estudos de literatura feminina, de ficção científica e também de literatura canadense. Este último é um campo ainda a ser muito explorado e que, ainda que de certa forma não tenha sido aqui discutido, está implícito no fato de Margaret Atwood ser uma escritora canadense. A pesquisa certamente é um tema delicado para o sujeito feminino, fato que atingiu imensuravelmente a minha própria relação com ela, de uma maneira que seu efeito foi ao encontro de minha própria sensibilidade e subjetividade como mulher, especialmente por eu não ser mãe. "Give me children or else I die" ressoa na vida de todas as fêmeas da espécie e é fundamental que seus sentidos sejam desmistificados para que se

123 Entretanto, mesmo que *The Handmaid's Tale* possa ser também classificada como ficção científica feminista, a própria Atwood não aceita a categoria e declara que essa obra é somente uma distopia do ponto de vista feminino e, nem por isso "(...) this does not make *The Handmaid's Tale* a "feminist dystopia", except in so far as giving a woman a voice and an inner life will always be considered "feminist" by those who think women ought not to have these things." (ATWOOD, 2012, p. 146). As palavras de Atwood sugerem que seu argumento é o de que falar sobre assuntos que concernem à mulher deveria ser tão comum quanto se falar sobre quaisquer outros temas, não necessitando rótulos tão fortemente estabelecidos quando o faz. Mas, de qualquer maneira, é dentro a 'ficção científica feminista' que os assuntos sobre o sujeito feminino melhor aparecem e se adaptam.

clareiem as ideias de como é possível relacionar-se com os desmembramentos desse tema tão complexo que é o processo da maternidade.

5 REFERÊNCIAS

ASIMOV, Isaac; WAUGH, Charles G; GREENBERG, Martin. *O melhor da ficção científica do século XIX*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. 333 p.

ATWOOD, M. *In Other Worlds: SF and Human Imagination*. Toronto: Signal M&S, 2012. 255p.

_____. (1985) *The Handmaid's Tale*. USA: Emblem Mclelland & Stewart, 2014.

AUAD, D. *Feminismo, que história é essa?* Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 106p.

BADINTER, E. *Um amor conquistador: O mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Disponível em: [http://www.redeblh.fiocruz.br/media/livrodigital%20\(pdf\)%20\(rev\).pdf](http://www.redeblh.fiocruz.br/media/livrodigital%20(pdf)%20(rev).pdf). 370p.

_____. *O conflito: a mulher e a mãe*. Rio de Janeiro: Record, 2011. 222p.

BEAUVOIR, S. *O segundo Sexo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v. 935p.

BOOKER, M. K. *Dystopian Literature: a Theory and Research Guide*. London: Greenwood Press, 1994. 424 p.

CHODOROW, N. *Psicanálise da Maternidade: Uma crítica a Freud a partir da mulher*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1990. 319p.

CORDEIRO, M. S. *La nuova Pietá: a poética velada da maternidade*. 2012. 261f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, 2012.

CSICSERY-RONAY JR, I. *The seven beauties of science fiction*. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

DAY, J. The gateway women motto: we may not be mothers but we're here, we care, we count and we rock!!!. *Gateway Women*. Disponível em: <http://gateway-women.com/>. Acesso em: 27 de ago. 2014.

DELANY, S. R. Some Presumptuous Approaches to Science Fiction. In: GUNN, J.; CANDELARIA, M. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Toronto: Scarecrow Press, 2005. p. 289-299.

ESPELID, A. M. *Utopian Separatism: Feminism and Science Fiction*. 2012. 92f. Thesis (Masters of Arts Degree) – The Department of Literature, Area Studies and European Languages, The University of Oslo, Oslo, 2012.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* São Paulo: Paisagens, 2000.

FUNCK, S. B. *The impact of gender and genre: feminist literary utopias in the 1970s*. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês/UFSC, 1998. p.86.

GUNN, J.; CANDELARIA, M. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Toronto: Scarecrow Press, 2005. 374p.

_____. The Readers of Hard Science Fiction. In: _____, J.; CANDELARIA, M. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Toronto: Scarecrow Press, 2005. p. 81-94.

_____. Toward a Definition of Science Fiction. In: _____, J.; CANDELARIA, M. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Toronto: Scarecrow Press, 2005. p. 5-12.

HARTWELL, D. The Golden Age of Science Fiction is Twelve. In: GUNN, J.; CANDELARIA, M. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Toronto: Scarecrow Press, 2005. p. 269-288.

HAYS, S. *Contradições Culturais da Maternidade*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998. 274p.

HUTCHEON, L. *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.

JAMESON, F. *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. USA: Duke University Press, 1991.

KINCAID, P. On the origins of Genre. In: GUNN, J.; CANDELARIA, M. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Toronto: Scarecrow Press, 2005. p. 41-53.

LIPOVETSKY, G. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000. 303p.

MACPHERSON, H. S. *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. New York: Cambridge University Press, 2010. 156p.

MALAK, A. Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the dystopian tradition. *Canadian literature*, 112. 1987, p. 09-16.

MCDONOUGH, Y. Z. Barbie (Doll). *The New York Times*. Disponível em: http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/subjects/b/barbie_doll/index.html. Acesso em: 17 de ago. 2014.

MICHAEL, M. C. *Feminism and the Postmodern Impulse: Post World War II Fiction*. Albany: State U of New York, 1996. 275p.

PASOLD, B. *Utopia X Satire in English Literature*. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês/UFSC, 1999. 122p.

PASSEL, A. SF Novels and Sociological Experimentation: Examining Real World Dynamics through Imaginative Displacement. In: THOMAS, P. L. *Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging Genres*. Rotterdam: Sense Publishers, 2013. 218 p.

RAMPTON, M. *The Three Waves of Feminism*. 2014. Disponível em: <http://www.pacificu.edu/about-us/news-events/three-waves-feminism>. Acesso em: 15 de jul de 2015.

ROY, W. ““The power and and the paradox” of the spoken story: Challenges to the Tyranny of the Written in Contemporary Canadian Fiction” . In GINGELL, S. ; ROY, W. *Listening Up, Writing Down, and Looking Beyond: Interfaces of the Oral, Written, and Visual*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2012.

RUDDICK, S. Thinking Mothers/Conceiving Birth. In: *Representations of Motherhood*. BASSIN, E. D.; HONEY, M.; KAPLAN, M. M. New Haven: Yale UP, 1994. p. 29-45.

SUVIN, D. *Metamorphosis of science fiction: on the poetics and history of a literary genre*. New Haven and London : Yale University Press, 1979.

_____. Estrangement and Cognition. In: GUNN, J.; CANDELARIA, M. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Toronto: Scarecrow Press, 2005. p. 23-35.

_____. SF and Genological Jungle. In: GUNN, J.; CANDELARIA, M. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Toronto: Scarecrow Press, 2005. p. 59-79.

THOMAS, P. L. *Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging genres*. Sense Publishers: Rotterdam, 2013.

WITZEL, D. G. *Práticas Discursivas, Redes de Memória e Identidades do Feminino: Entre princesas, bruxas e lobos no universo publicitário*. 2011. 215f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras do Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2011.