



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**“VIVÍAMOS NAS LACUNAS ENTRE AS HISTÓRIAS”: FICÇÃO,
HISTÓRIA E EXPERIÊNCIA FEMININA EM *THE HANDMAID’S TALE*, DE
MARGARET ATWOOD**

ISABELA GOMES PARUCKER

BRASÍLIA

2018

Isabela Gomes Parucker

**“Vivíamos nas lacunas entre as histórias”: ficção, história e experiência feminina
em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria

BRASÍLIA

2018

“Vivíamos nas lacunas entre as histórias”: literatura, história e experiência feminina
em *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood

Isabela Gomes Parucker

Banca Examinadora

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria
(Orientador)

Prof^a. Dr^a. Cláudia Costa Brochado
(Universidade de Brasília – UnB)

Prof^a. Dr^a. Sara Almarza
(Universidade de Brasília – UnB)

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo investigar as relações entre fazer historiográfico e fazer literário, observando a maneira como uma reformulação da ideia das fronteiras entre ambos possibilita pensar uma história que se mostre mais ampla e democrática. Analiso a história – disciplina e investigação intelectual – enquanto prática acadêmica que se construiu com base em padrões científicos e de saber com referência a um universo masculino, cujo modelo de sujeito é o homem branco heterossexual. Decorre disto que a historiografia é repleta de silêncios sobre a experiência de vários grupos e indivíduos que fogem a estes padrões. Nessa perspectiva, procuro considerar uma escrita literária como forma de elaborar representações e discursos sobre a experiência de um grupo que muitas vezes se vê distante da categoria de sujeito que vive e faz história: as mulheres. Enfatizo também a própria construção de narrativas literárias como meio para reflexão acerca da própria escrita da história. Para tanto, utilizo a obra literária de ficção distópica, *The Handmaid's Tale*, da autora canadense Margaret Atwood, como um exercício de reflexão sobre a história tanto no âmbito da experiência quanto da produção de conhecimento. A obra conta a história de uma mulher que vive numa sociedade supostamente imaginada, em que as mulheres eram divididas em castas e a elas eram atribuídas funções relacionadas basicamente à reprodução e ao trabalho doméstico. Procuro tratar a obra não como fonte para entender um determinado contexto, mas como objeto de estudo, como um instrumento de reflexão e representação da experiência humana, sobretudo feminina, no tempo.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the relations between history and literature, observing the way in which a reformulation of the notion on the boundaries between the two enables the idea of a history that is broader and more democratic. It analyzes history – which is a discipline and an intellectual inquiry – as an academic practice that was built on the basis of scientific and knowledge standards with reference to a masculine universe, whose subject model is the heterosexual white man. Consequently, historiography is replete with silences regarding the experience of various groups and individuals that do not fit these standards. In this perspective, I try to consider literary writing as a way of creating representation and discourses about the experience of a group that often finds itself distant from the category of a subject that lives and makes history: women. I also emphasize the very construction of literary narratives as a medium for reflecting on the writing of history itself. In order to accomplish this task, I employ the reading of *The Handmaid's Tale*, Canadian author Margaret Atwood's literary work of dystopian fiction, as an exercise in speculating on history both as lived experience and as production of knowledge. The book tells the story of a woman living in a supposedly imagined society in which women were divided into castes and assigned functions primarily related to reproduction and housework. Finally, I intend to approach this literary work not as a source to examine a certain context, but rather as an object of study, as an instrument of observation and representation of human experience, especially the experience of women, in time.

AGRADECIMENTOS

Talvez seja um costume, neste espaço de agradecimento, descrever a produção de uma dissertação como um caminho longo e tortuoso, mas não menos gratificante e engrandecedor. De fato, não foram poucos os momentos em que encontrei-me afogada em dúvidas e incertezas, bloqueios criativos e inseguranças, crises existenciais. Aqueles que já passaram por um mestrado provavelmente concordarão que este é um período um tanto conturbado na vida de qualquer pesquisador. Entretanto, é também um momento de importantes descobertas, de amadurecimento e de prazer, tanto num nível profissional quanto pessoal. Creio que trilhar este complexo caminho teria sido impensável para mim sem o auxílio, seja ele intelectual ou emocional, de um número significativo de pessoas que me cercam. Pessoas que ajudaram a transformar este processo em uma aventura agradável e enriquecedora. Gostaria, então, de poder agradecer aqui a todos aqueles que tornaram essa jornada possível.

Primeiramente, agradeço a minha família. Aos meus pais, Márcia e Paulo, pelo amor e apoio incondicionais que sempre me deram; pela compreensão e paciência em todos os meus momentos de insegurança; pela força e admiração que sempre inspiram em mim. Às minhas irmãs, Luisa e Beatriz, que são meu coração; sem vocês duas, navegar por esta vida seria simplesmente impossível. Palavras não traduzem suficientemente a imensidão do sentimento que tenho por todos vocês.

À Maria Eduarda, minha melhor amiga, minha companheira, meu norte; obrigada pelas incríveis conversas que, sem dúvida, tiveram enorme influência na minha pesquisa. Obrigada por sua paciência, por sempre me ouvir e me ajudar com minhas angústias e meus medos, e obrigada, sobretudo, por sempre acreditar em mim. Não consigo imaginar minha trajetória até aqui sem sua companhia.

Ao meu orientador, Daniel Barbosa Andrade de Faria, a quem admiro imensamente como profissional e como pessoa. Obrigada por ajudar a tornar este longo processo de mestrado um exercício instigante e aprazível. Este trabalho certamente não seria o mesmo sem sua brilhante e incomensurável contribuição.

Às mulheres incríveis por quem tenho imensa consideração e afeto: Joana e Juliana Carbonesi, Laura Mattos, Lana Sato, Nayara Rocha e Fernanda Freire. Sua

amizade foi fonte de força nas mais profundas crises, quando o famoso “abismo” parecia ser mesmo real. Obrigada pelo carinho, pelo apoio e por todas as conversas esclarecedoras.

Aos que não fizeram parte (diretamente) de minha trajetória acadêmica, mas cuja presença em minha vida também foi essencial durante todo esta experiência, Mariana Leite e Luís Benini, meus amigos e irmãos, que foram importantes companhias, sobretudo, nos necessários momentos de descontração.

Agradeço enormemente à professora Sara Almarza, profissional que muito admiro, pelas valiosas contribuições na defesa do meu projeto e por ter aceitado participar também da banca de defesa da dissertação. À professora Cláudia Brochado, cujo genial trabalho com história das mulheres sempre foi fonte de grande inspiração desde meus tempos como aluna de graduação, agradeço também por aceitar compor a banca de defesa de mestrado.

Um agradecimento especial ao professor André Gustavo de Melo Araújo, por todos os inestimáveis ensinamentos ao longo desses anos. Aos demais professores e colegas do mestrado, que tiveram também importante contribuição em minha formação intelectual. Aos funcionários do PPGHIS, Jorge e Rodolfo (com sua infinita paciência), que me auxiliaram sempre que precisei.

Por fim, não posso deixar de agradecer também ao CNPq pelo auxílio prestado com a bolsa, sem a qual a realização deste mestrado teria sido consideravelmente mais difícil.

*I wonder how many
women
denied themselves
daughters,
closed themselves in
rooms,
drew the curtains
so they could mainline
words.*

Margaret Atwood

*A Word is dead
When it is said,
Some say.
I say it just
Begins to live
That day.*

Emily Dickinson

*A word after a word
after a word is power.*

Margaret Atwood

ÍNDICE

Introdução	10
1. <i>The Handmaid's Tale</i> e história: uma experiência entre fronteiras?	24
1.1 “ <i>The Handmaid's Tale is already here!</i> ”	24
1.2 Histórias, história: da pluralidade de experiências à invisibilidade científica.....	27
1.3 Uma ampliação necessária.....	29
1.4 A obra.....	38
1.4.1 A trama.....	40
2. Ficção e história, ficção na história	53
2.1 História e literatura, uma combinação mais que conveniente: imprescindível.....	53
2.2 Ficção e distopia.....	64
2.3 Distopia como expediente para problematizar o passado e o presente....	65
2.4 Ficcionalizando os usos da história pela distopia.....	82
2.5 <i>Historical Notes</i> : a escrita literária como exercício de reflexão sobre o fazer historiográfico.....	85
3. Ficcionalizando realidades: construindo uma narrativa literária e historiográfica	94
3.1 Metáforas e imagens: estratégias literárias na construção narrativa.....	94
3.2 Mulheres e sua experiência no tempo.....	103
3.2.1 O corpo, identidade e aprisionamento.....	105
3.2.2 Discursos e imagens: reprodução, maternidade e a existência social das mulheres.....	110
3.2.3 Ficcionalizando o <i>ser</i> mulher.....	113
3.2.4 O romance como problematização.....	115
3.3 Passado, memória, história, tempo.....	118
4. Considerações finais: literatura, história e teoria da história	126
Bibliografia	134
Declaração de autenticidade	142

INTRODUÇÃO

Imagine uma sociedade em que as mulheres são vistas como inferiores aos homens, devendo, portanto, ser completamente submissas. Imagine ainda uma sociedade em que elas são responsabilizadas pelas violências das quais são vítimas. Uma sociedade em que não são as mulheres que elaboram leis sobre seus próprios direitos reprodutivos, e nem têm autonomia sobre seus próprios corpos. Suponha que, nessa sociedade, não há garantias dos direitos dos cidadãos, devido a um golpe de Estado que depôs um governo eleito democraticamente.

Tal é o cenário de *The Handmaid's Tale*¹, obra de ficção distópica da autora canadense Margaret Atwood. O livro, publicado em 1985, conta a história de Offred, uma mulher habitante da República de Gilead: uma sociedade que vive em regime ditatorial, após um golpe de Estado nos limites do que outrora se conheceu como os EUA.

Esse cenário, contudo, nos parece também muito familiar. A condição das mulheres em Gilead é muito semelhante a situações que reconhecemos em nosso mundo, em diversos lugares e épocas. Não por acaso, em artigo publicado na década de 1990, a autora Jane Armbruster sugeriu aos leitores de seu texto que aceitassem como premissa que a nação de Gilead, descrita em *The Handmaid's Tale*, existia em seu presente, e não num futuro próximo, como Atwood teria proposto. Assustadoramente, tal afirmativa pode ser aplicada também à realidade que vivemos hoje, mais de 30 anos após a publicação do romance.

O livro é uma das obras mais famosas da autora canadense Margaret Atwood. Aclamado pela crítica desde sua primeira publicação (em 1985, no Canadá, e em 1986, nos EUA e no Reino Unido), causou reações diversas que oscilavam do

¹ Para citações de passagens do livro nesta dissertação, utilizarei a abreviação THT (*The Handmaid's Tale*) seguida no número da página, correspondente à edição da editora Anchor Books, de 1998. Optei por apresentar no corpo do texto as passagens no idioma original, visto que a presente análise baseou-se, entre outros fatores, na construção da narrativa e nas estratégias linguísticas empregadas pela autora. Assim, procurei apresentar o texto original primeiro e, em notas de rodapé, a tradução de cada passagem. Para os trechos traduzidos, utilizarei a abreviação OCdA (*O Conto da Aia*) seguida do número da página, referente à edição brasileira mais recente da obra, lançada em 2017 pela editora Rocco, e traduzida por Ana Deiró. Cf.: ATWOOD, Margaret. *O Conto da Aia*. (Trad. Ana Deiró). Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ceticismo à preocupação². Traduzido para outros idiomas e publicado em diversos países, chegou ao Brasil em 1987, na tradução de Márcia Serra pela Editora Marco Zero. Tal obra é também conhecida por ter incitado intensos debates dentro e fora da academia³, não somente pelos temas que levanta, como também pelo modo com o qual os aborda, utilizando estratégias da ficção científica ou especulativa⁴ dentro da perspectiva das utopias e distopias.

The Handmaid's Tale foi também um dos fatores que elevou a autora, Margaret Atwood, a um dos nomes mais respeitados e prestigiados de escritores da cena literária contemporânea, sobretudo da América do Norte. O livro tornou-se mundialmente conhecido e apreciado, ganhando inclusive adaptações para o cinema (1990) e para a televisão (2017). Apesar de jamais ter deixado de ser considerada uma obra relevante, recentemente seu sucesso ganhou novo fôlego. Em virtude do oportuno lançamento da série homônima, em 2017 (que recebeu diversos prêmios como o Globo de Ouro por melhor série de TV), e, sobretudo, após o resultado das eleições dos EUA em 2016, em que Donald Trump foi eleito presidente do país, com um discurso abertamente intolerante (em relação a negros, LGBTs, mulheres, imigrantes), o livro esteve bastante presente na mídia e em discussões sobre questões atuais. Muitas foram as matérias de jornais e revistas que comparavam o cenário de *The Handmaid's Tale* com a chamada Era Trump e sua investida política contra minorias.⁵

A trama da obra se desenvolve num futuro supostamente imaginado, nas fronteiras do que havia sido os EUA: um país acometido por acidentes nucleares e desastres ecológicos que levaram a um alto índice de esterilidade nos homens e mulheres dessa população, fazendo as taxas de natalidade caírem vertiginosamente. Tal foi a conjuntura propícia para que se firmassem as bases de um golpe de Estado para instaurar um regime totalitário, formulado por grupos de uma extrema direita cristã fundamentalista, e para implantar políticas radicais de incentivo à elevação dessas taxas. Nesse regime, então, a sociedade passou a ser dividida e classificada

² ATWOOD, Margaret. *In other worlds: SF and the human imagination*. New York: Anchor Books, 2011, p. 89.

³ GREENE, Gayle. Choice of Evils. *The Women's Review of Books*, v. 3, n. 10, 1986, p. 14.

⁴ ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 5.

⁵ Por exemplo: D'ANCONA, Matthew. "The Handmaid's Tale held a mirror up to a year of Trump." *The Guardian*, 26 de dezembro de 2017. Publicação online, Disponível em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/dec/26/the-handmaids-tale-year-trump-misogyny-metoo>>. Acesso em 11 de março de 2018.

segundo funções específicas para homens e mulheres; as mulheres de Gilead eram divididas em castas, devendo cada grupo realizar tarefas relativas, basicamente, ao cuidado do lar e à reprodução. Tudo em suas vidas é pensado e organizado para que realizem essa função. Sua rotina, sua dieta, suas roupas, seu comportamento; tudo deve obedecer às regras estabelecidas para a sua conduta, para o cumprimento de seu papel na sociedade, em especial as Aias.

A história é contada da perspectiva de Offred, que faz parte da casta das Aias, ou seja, mulheres consideradas férteis. Sua função é gerar filhos, que serão confiscados pelas famílias da elite do regime, formados por casais estéreis, e que se tornam então responsáveis pela tutela das crianças geradas pelas Aias.

Na trama, Offred se movimenta entre passado e presente nas suas lembranças e pensamentos. Neles, vislumbramos a vida de um indivíduo definido por sua biologia, cujos direitos e liberdades de outrora foram extintos, e cuja autonomia é praticamente nula. Aprendemos assim que os direitos conquistados pelas mulheres antes de Gilead foram gradualmente eliminados: primeiro, foram proibidas por lei de possuir patrimônio e bens próprios, e tiveram suas contas bancárias bloqueadas ou transferidas para o ente masculino mais próximo; em seguida, perderam o direito de trabalhar, e ler e escrever tornaram-se atividades também proibidas. Não tardou até perderem seus próprios nomes, sendo designadas, a partir de então, de acordo com o nome dos Comandantes a que deveriam servir. Offred, por exemplo, se chama assim pois o seu Comandante se chama Fred (“of” é o vocábulo da língua inglesa que indica posse: ela é, portanto, of Fred, ela é *de* Fred). As mulheres dessa sociedade são convertidas então, por lei, a objetos, a uma propriedade. Nesse sentido, o processo de enxergar-se como sujeito de uma história para a personagem, bem como para as demais mulheres de Gilead, encontra diversos entraves.

Apesar disso, Offred consegue fazer gravações em fitas-cassete, nas quais conta a sua história. Os relatos deixados pela personagem sobre sua experiência nessa sociedade são transformados em uma investigação histórica sobre Gilead, muitos anos depois de seu fim. É o que descobrimos no capítulo final do livro, quando vemos um congresso de estudos sobre a República de Gilead, no ano de 2195, um futuro ainda mais distante que aquele em que Offred teria vivido. A história dela, assim, é transformada em historiografia. Entretanto, nesse mesmo capítulo, pelas falas e posicionamentos do acadêmico responsável pelo trabalho com as evidências

documentais deixadas por Offred, a obra nos mostra também como a própria história-disciplina pode contribuir para a dificuldade de mulheres em se enxergarem como sujeitos que fazem e vivem a história.

Assim, em *The Handmaid's Tale*, podemos observar não só uma representação de fenômenos, acontecimentos históricos e experiências – individuais e coletivas – presentes no mundo extratextual, como também uma reflexão sobre a própria transformação dos mesmos em narrativa historiográfica.

Nessa perspectiva, a presente pesquisa teve como norte a busca por um trabalho do romance não somente como fonte para contextualizar seu momento de produção – prática absolutamente válida e bastante recorrente trabalhos historiográficos que se debruçam sobre obras de literatura – mas, sobretudo, como objeto de estudo para um exercício teórico e epistemológico, pois permite pensar as relações entre história e literatura, bem como a construção de narrativas historiográficas e a produção de conhecimento pela história.

Partindo da análise da obra *The Handmaid's Tale*⁶, a proposta da presente pesquisa foi, então, proporcionar uma reflexão acerca das relações entre dois protocolos, entre o fazer histórico e o fazer literário; procurei também pensar a importância de narrativas literárias nos processos de subjetivação, construção de identidades e memória para mulheres, na investigação e representação de sua experiência, de sua história. Procurei ainda examinar em que medida a obra configura um exercício de escrita de história, bem como de teoria da história, tanto no âmbito imaginado quanto no real (histórico). *The Handmaid's Tale* apresenta uma triste e envolvente trama que descreve situações muito próximas à realidade de inúmeras mulheres em diversas épocas e contextos, e essa característica foi fator decisivo na escolha para a composição do *corpus* documental da pesquisa. Sob este viés, também, outro eixo no qual se desenvolveu a pesquisa foi a associação da obra com a questão da experiência feminina na história, e o potencial do romance em configurar a representação dessas experiências, contando histórias de mulheres.

História e literatura

⁶ Para o presente trabalho, utilizei a edição de 1998 da editora Anchor Books, Nova York. Cf.: ATWOOD, Margaret. *The Handmaid's tale*. New York: Anchor Books, 1998.

Como cartógrafos que desenham e estudam cartas geográficas, mapeiam e traçam fronteiras imaginárias para superfícies reais entre lugares possibilitando o conhecimento e a descoberta de espaços, história e literatura esboçam linhas para mapear, explorar e conhecer a humanidade. Ora vista como gêneros irmãos, ora como fazeres distintos e distantes, história e literatura têm, assim, uma longa trajetória enquanto campos privilegiados de investigação e produção de conhecimento.

O primeiro capítulo discutirá, então, a relação entre história e literatura. Num primeiro movimento, abordarei a história como área de conhecimento e disciplina que se desenvolveu com base na ideia da busca pela verdade, que passou por um distanciamento do fazer literário, sobretudo, no século XIX para aproximar-se de um estatuto de Ciência. Como veremos no subcapítulo “Histórias, história: da pluralidade de experiências à invisibilidade científica”, essa construção da história enquanto campo de produção de conhecimento foi pautada, em grande parte, em práticas, conceitos, espaços de ação e interesses de homens. Assim, uma disciplina que se construiu fundamentada em pressupostos e valores de uma ciência que se propõe objetiva e neutra – ainda que tenha uma dimensão subjetiva –, a história opera sob uma lógica excludente, masculina e heteronormativa. Para Bonnie G. Smith, o desenvolvimento da ciência, em suas epistemologias, metodologias e práticas, está intimamente ligado a definições de masculinidade e feminilidade⁷. A história é uma ciência que produz, assim, um conhecimento excludente, que marginaliza e invisibiliza uma série de grupos, privando-os da categoria de sujeitos da história. Nessa perspectiva, a história enquanto discurso sobre o passado, sobre a experiência humana no tempo, carece de representação de uma série de experiências. Ela é repleta de silêncios, de lacunas que as referências e pressupostos de sua produção (com referência ao masculino) criam.

A partir dessa exposição inicial, veremos em “Uma ampliação necessária” como mostra-se relevante, então, a necessidade de desafiar o fazer historiográfico e pensar uma história que possa ser mais ampla, acessível e que represente mais grupos e suas experiências. É importante considerar formas diferentes de representar essas experiências para melhor interpretá-las, dar a elas sentido, produzir conhecimento com base nelas.

⁷ SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e prática histórica*. (Trad. Flávia Beatriz Rossler). Bauru: EDUSC, 2003, p. 13.

O movimento feminista e as transformações que a história disciplina sofreu ao longo do século XX, com a incorporação de novos objetos e novos problemas – incluindo a história das mulheres e as relações de gênero – trouxeram para a investigação histórica muitas contribuições no sentido de ampliar o discurso historiográfico. Ainda assim, foram mantidas tradições, metodologias e pressupostos que a instituição história (a prática acadêmica) determina, e por isso continua uma história não exatamente acessível. Interessa, portanto, buscar uma reformulação da maneira como abordamos o próprio fazer historiográfico.

É nesse contexto que podemos considerar a literatura como um caminho possível para ampliar o acesso à história e as possibilidades de representação de experiências. Nessa perspectiva, proponho usar o livro *The Handmaid's Tale* como um exercício dessa proposta: experimentar as potencialidades dessa obra como uma forma de narrativa historiográfica, na medida em que, por meio do texto literário ficcional, ela não apenas configura uma maneira de representar a experiência de mulheres, mas também de levantar questionamentos sobre a própria história na construção de narrativas. Uma descrição da obra em seu contexto de publicação e exposição da trama encerram, assim, o primeiro capítulo desta dissertação.

Como estudaremos adiante, sobretudo nas discussões do primeiro capítulo, pensar a história em sua dimensão da experiência e dos silenciamentos observados na historiografia tradicional implica uma necessidade de voltar aos fundamentos da disciplina, às possibilidades de investigação e construção de narrativas, à escrita da história. Nesse exame epistemológico, nota-se que, como sugere Beatriz Sarlo⁸, as práticas da história em sua dimensão intelectual e de produção de conhecimento – a saber, seus procedimentos, seus métodos, suas estruturas epistemológicas –, são também aquilo que vem a definir a história enquanto uma disciplina, uma prática acadêmica, uma ciência. Se, por um lado, esses elementos são uma garantia do estatuto de uma ciência para a história, são também aquilo que cria exclusões dentro da própria prática da história enquanto investigação.

Sendo esses elementos tanto parte da prática da história quanto fatores que a definem, uma história que é construída com base em métodos, conceitos, pressupostos e abordagens que têm como referência o masculino, acaba, em consequência,

⁸ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 13.

reforçando estes mesmos padrões. Isso limita o escopo da categoria *sujeito* da história: há grupos e indivíduos que não se encaixam nos padrões que privilegiam como *sujeito* homens brancos heterossexuais. Decorre disto um distanciamento, marginalização e até mesmo apagamento de diversos grupos e indivíduos das categorias de sujeitos que vivem e fazem história.

Nessa perspectiva, na busca por uma história mais inclusiva e democrática, que considere outros sujeitos, impera a necessidade de reflexão sobre a própria disciplina em sua construção e seu exercício. Qualquer história que se pretenda ser realmente transformadora necessita ir à contrapelo, necessita criar deslocamentos, mudança. É preciso repensar, inovar, reformular as ciências.

A inserção de um campo de estudos sobre história das mulheres e relações de gênero (e da própria ideia de gênero enquanto categoria analítica), trouxe transformações na história. Permitiram que se repensassem as categorias com as quais se trabalha, a construção do saber e de sujeitos. Mudando os pressupostos, muda a percepção sobre acontecimentos, eventos, fenômenos, muda a forma de interpretá-los. Experiências que são importantes para uma visão masculina – que, numa historiografia tradicional, determinaria o que é um evento histórico – podem não ser as mesmas para uma visão feminina, por exemplo.

Esse deslocamento, essa mudança na história foi recebida com resistência por parte da academia, que afirmou que estudos de gênero, das mulheres, de raça estariam “politizando o setor”⁹, trazendo ideologias, crenças e política para dentro da ciência que deveria ser isenta e o mais objetiva possível. Para essa parcela da comunidade acadêmica, isso poderia “abalar o valor de verdade da história”¹⁰. A mudança permite uma nova abertura da disciplina para outros indivíduos viverem e escreverem a história, mas é somente com uma reflexão sobre como a prática se constrói, sobre como foi construído o conhecimento histórico, sobre como ele funciona, quais suas possibilidades, que se pode supor essa transformação.

A autorreflexão e autoanálise na investigação histórica operam, assim, de modo a deixar o texto mais democrático e transparente, mais verdadeiro, honesto, objetivo. É nesse processo autocrítico que se pode entender a própria construção do conhecimento histórico, o lugar de sua produção, as vozes que falam (quem fala,

⁹ SMITH, Bonnie G. Op. cit., p. 15.

¹⁰ Ibidem.

como fala, para quem). É apenas reconhecendo o lugar de onde se fala que se pode entender os limites e o potencial deste lugar. Veremos adiante que literatura é uma escrita que se coloca como reflexiva e metatextual, por isso permite essa reflexão e, por isso também, é uma poderosa aliada das ciências¹¹. Como sugere Smith, a

“... a autoanálise é o primeiro passo rumo ao entendimento e à construção de uma mentalidade científica sem preconceitos. Como resultado do autoconhecimento e do conhecimento de seus preconceitos e falhas, o historiador está mais bem equipado para analisar os objetos históricos refletidos no espelho.”¹²

Neste sentido, a literatura é um campo singular para tais considerações. Tendo em comum à história um mesmo conteúdo – a realidade, a existência humana –, a literatura se coloca como uma forma de criar representações para a experiência humana no tempo. Pela linguagem e pela escrita, e lançando mão da ficção como um artifício de inteligibilidade, o fazer literário pode promover um processo de representar e trazer à realidade cognoscível a experiência dos indivíduos, permitindo uma reflexão acerca delas e da própria condição dos sujeitos, bem como de sua historicidade.

O segundo capítulo desta dissertação tratará justamente sobre o potencial da escrita literária para representar e investigar a experiência de mulheres na história. Como observaremos nesse capítulo, a escrita literária é uma escrita que não tem preocupação somente com a forma, com a estética, mas também com conhecimento. Aliada à história, ela seria, portanto, um privilegiado campo de investigação e produção de saber: sua capacidade autorreflexiva tornaria a história mais honesta, mais rigorosa quanto aos seus próprios limites e escolhas, seus métodos e procedimentos. Além disso, a literatura contribuiria para uma função cívica da história, de permitir *conhecer*, e conhecer o próprio processo de *conhecer*, ou seja, permitir que se compreenda a elaboração do conhecimento. É mais acessível que textos puramente acadêmicos, por ter também uma dimensão lúdica e associada ao um fazer artístico. Assim, a união entre literatura e história é um caminho para pensarmos uma reformulação escrita da história, das ciências sociais e humanas.

O momento seguinte do segundo capítulo abordará a ficção enquanto ferramenta de conhecimento. Tanto a escrita literária quanto histórica fazem uso da

¹¹ JABLONKA, Ivan. *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 2016, p. 17.

¹² SMITH, Bonnie G. Op. cit., p. 15.

ficção como meio de dar inteligibilidade. Ficção não é o oposto do real, mas uma forma de nos comunicar algo sobre ele,¹³ ao permitir um reordenamento de convenções e estruturas do mundo extratextual em combinações não usuais. Desse modo, abre caminho para que possamos observá-las sob outra luz, de outras perspectivas. A ficção nos informa, assim, sobre a realidade, nos permite conhecê-la, nos dá acesso a ela por portas e passagens diferentes.

Em *The Handmaid's Tale*, essa comunicação por vias da ficção ainda é potencializada em função do enquadramento numa escrita distópica, como examinarei no subcapítulo “Distopia como expediente para problematizar o passado e o presente”. A distopia e a utopia enquanto formas de escrita e método são instrumentos poderosos para a investigação do presente, da sociedade, ao mesmo tempo em que possuem um potencial transformador (político, social). A utopia e a distopia são o campo em que a autora optou para trabalhar suas ideias, expor um conhecimento histórico e propor ressignificações das experiências, justamente por apresentá-las num contexto de crítica, questionamento e desafio ao presente.

Em seguida, veremos como a ficção e a distopia também são ferramentas para pensar os usos da história, bem como para problematizar o fazer historiográfico. O movimento final desse segundo capítulo, portanto, observará dois fatores: em primeiro lugar, a maneira como Atwood abordou a forma como era vista a disciplina história em Gilead, e, em segundo, como a autora permite questionar e criticar os pressupostos desta disciplina ao apresentar a simulação de um evento acadêmico em que é discutida a construção da narrativa historiográfica a partir das evidências deixadas pela protagonista da trama.

No terceiro capítulo, encontraremos uma discussão sobre as estratégias que a escrita literária da obra estudada possibilita, como o uso de metáforas, para a elaboração de imagens e signos que possam representar experiências do mundo histórico. Veremos como as metáforas e imagens são artifícios linguísticos e narrativos poderosos não apenas para traduzir o indizível – como experiências traumáticas, de violência, por exemplo – como também para produzir novas informações sobre os elementos que são metaforizados. Em *The Handmaid's Tale*, Atwood utiliza essa estratégia para falar sobre a relação de mulheres com seu corpo,

¹³ ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma teoria do efeito estético*, vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 104.

sobre maternidade, sobre expectativas e imposições sociais sobre mulheres, sobre o *ser* mulher.

Por este viés, veremos como a escrita literária ficcional é uma ferramenta e um espaço profícuo para praticar uma história das mulheres, ao possibilitar que se fale sobre temas semelhantes aos da historiografia tradicional de maneira diferente. Assim, ao criar a possibilidade de representação da experiência de mulheres por meio de metáforas, Margaret Atwood promove a investigação e interpretação da mesma. A autora utiliza metáforas e imagens para falar sobre a experiência feminina: o ser mulher, o corpo e seus usos, a construção histórica e naturalização dessas concepções. A metáfora é empregada ainda no intuito de problematizar outras ideias que são caras ao conhecimento histórico, como as noções de história, do passado, da memória, do tempo.

Com essa estratégia narrativa, portando, a obra é capaz de produzir não apenas uma representação e (re)significação de experiências de mulheres no tempo, como também reflexão e questionamento acerca das maneiras de fazê-lo: o que é a história? Como ela é elaborada? Quais são seus limites e suas potencialidades?

The Handmaid's Tale, dessa maneira, se mostra como um instrumento para abordar, sob novas perspectivas, eventos e situações que são conhecidos, que já foram vividos de uma maneira ou outra. Nesse sentido, oferece a oportunidade de observar, interpretar e narrar essas experiências pela voz de outros sujeitos, que nem sempre são contemplados pela historiografia. Sugere, desse modo, formas alternativas de abordar temas e questões da própria história. *The Handmaid's Tale* nos permite, com isso, cogitar e experimentar outras maneiras de contar essa história, de falar sobre essas experiências e sua transformação em discurso. Nessa perspectiva, é bastante relevante pensarmos a escrita literária ficcional como forma legítima de se registrar experiências e realidades, e como meio de dar sentido à ação humana no tempo. É significativo o papel da literatura nesse processo para mulheres, tendo em vista a marginalização a que, por muito tempo, elas foram submetidas na história disciplina, bem como o necessário esforço em refletir sobre formas diversas de representação e inscrição de sua experiência no tempo. A narrativa ficcional constitui um veículo efetivo de comunicação, e um mecanismo possível para as mulheres escreverem e refletirem sobre sua própria existência, bem como um meio de se investigar sobre a própria condição humana no tempo, como faz a história. É também neste contexto em

que localizo a escolha pela frase do livro que integra o título da presente dissertação (“Vivíamos nas lacunas entre as histórias”¹⁴): uma referência ao lugar em que histórias como a de mulheres foram colocadas na história disciplina, no discurso histórico. O trabalho com *The Handmaid’s Tale*, nesse sentido, seria uma tentativa de encontrar um caminho para se chegar nesse espaço das margens entre histórias, de buscar uma voz, um veículo para contar essas histórias.

É por este viés que procuro, portanto, relacionar os fazeres literário e historiográfico na obra de Margaret Atwood. Ao retratar a experiência de uma mulher vivendo numa sociedade machista e patriarcal, Atwood cria caminhos para que possamos interpretar situações, fenômenos e acontecimentos do mundo histórico, extratextual, e para que possamos avaliar nossa própria experiência. A percepção da personagem Offred dá sentido aos eventos que ela vive, possibilitando que consideremos suas reflexões sobre passado, presente e futuro, sobre sua condição e sua própria existência como componentes de um processo de tornar-se sujeito de uma história. Além disso, quando a parte final do livro nos mostra um trabalho de pesquisa em história, na organização de dados e vestígios de um passado e na sua interpretação e significação por historiadores, nos oferece também uma oportunidade para refletir sobre essa mesma prática.

Ainda, por enquadrar-se no gênero da distopia, a obra fornece também elementos e estratégias narrativas para tematizar, por meio de metáforas e imagens, nossa própria realidade. Escritas e práticas distópicas ou anti-utópicas são lugares de interação entre o real e o impossível, entre sonho e realidade, entre espaços e temporalidades, entre versões concorrentes de sociedades. São também, por esse ângulo, um espaço em que problemas do presente podem ser projetados e problematizados¹⁵.

Por fim, e em conformidade com a ideia de que a teoria da história investiga as condições de existência da história e as formas possíveis de estudá-la, interpretá-la e representá-la¹⁶, a presente pesquisa poderia contribuir para pensar em caminhos possíveis e alternativos de representação da experiência humana, de modos de tornar-se sujeito (entender-se no mundo e encontrar-se na história, como alguém que vive e

¹⁴ “We lived in the gaps between the stories.” THT: 57.

¹⁵ BAGCHI, Barnita. *The Politics of the (im) possible: Utopia and Dystopia Reconsidered*. SAGE Publications: Índia, 2012, p. 5.

¹⁶ KOSELLECK, Reinhardt. *Estratos do tempo*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Contraponto, 2014, p. 93.

faz a história), dando também sentido a essa experiência. Para isso, portanto, esforcei-me em estudar a obra literária de Margaret Atwood sob o olhar da teoria da história, investigando de que maneira a literatura está presente na representação da experiência humana no tempo, e de que modo pode contribuir para pensarmos a própria escrita da história (enquanto esta representação).

A ficcionalização de elementos do mundo histórico pelo uso de metáforas e imagens, bem como pela escrita distópica trata-se, portanto, não somente de uma escolha estética, mas também epistemológica e metodológica no contexto da obra. É neste rigor que podemos encontrar as regras e diretrizes da construção de uma narrativa que transita entre a literária e a historiográfica.

Leitura minuciosa da obra, análise das estratégias discursivas na construção da trama e elaboração do texto, atenção ao uso de metáforas para simbolizar experiências femininas historicamente construídas e práticas de investigação sobre o passado, bem como uma reflexão sobre a própria formulação de narrativas (literária e histórica) constituem a metodologia utilizada na presente pesquisa. A fonte utilizada para a pesquisa foi, portanto, o livro *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood, em sua versão original em inglês. Apesar de bastante competente, as traduções da obra para o português deixam de fora algo da poesia característica da escrita de Atwood, mingando em parte a história de seu aspecto melancólico e sufocante (importantes para que se compreenda e se sinta o peso da experiência narrada). As palavras da autora dão voz ao sofrimento – tão particular e ao mesmo tempo tão universal – da personagem. Traduzi-las significa dar, em certa medida, um novo significado a elas, inevitavelmente mudando o impacto e o poder da narrativa.

Quando questionada sobre a escolha de *The Handmaid's Tale* como objeto de meu estudo, foi recorrente a pergunta sobre o por quê desta obra literária e não outra também escrita por uma autora mulher. Penso que, para além da consideração de suas características narrativas que chamam a atenção quando se trata da possibilidade de problematização sobre a experiência do passado e do presente, a seleção do livro como objeto da pesquisa passou também por um crivo afetivo. Para corroborar com a proposição de que as investigações da história têm uma dimensão subjetiva, das paixões e questionamentos que tocam os pesquisadores, decidi testar um trabalho com um livro que havia me causado enorme impacto quando o li pela primeira vez. Desde o primeiro contato alguns anos atrás, não pude deixar de notar as semelhanças entre a

trama e a realidade presente, assustando-me com a familiaridade das situações de violência e os traumas relatados na obra. Também constatei que, mesmo não tendo vivido pessoalmente muitas das situações descritas no livro, eu pude me identificar com vários dos sentimentos no que diz respeito à forma como as mulheres da obra se relacionam com o mundo, como sentem e experimentam a realidade numa sociedade patriarcal tal qual a que vivo. Acredito que o livro teve grande influência no aprofundamento e alargamento dos meus interesses sobre história das mulheres e sobre modos de contar esta história.

Como sugere Jablonka, autor de ideias a que recorri bastante durante a pesquisa, são justamente as motivações pessoais (presentes) que levam à investigação histórica¹⁷. Escrever é uma escolha – uma possibilidade – de levar a cabo essa investigação, essa exploração do *eu*. As inquietações do pesquisador, portanto, movem uma investigação, e essas inquietações podem surgir das mais diversas experiências pessoais e subjetivas: amores, desejos, paixões, medos, traumas, feridas, afetos, perdas. Sem essas paixões, essas tensões subjetivas, a investigação não existe¹⁸. Trata-se da dimensão humana da ciência; os sentimentos fazem parte da investigação, e na escrita, isso não pode deixar de existir. A opção por *The Handmaid's Tale* como objeto para realizar o presente experimento tem um aspecto subjetivo e uma curiosidade teórica em sua composição.

O trabalho foi essencialmente realizado por meio de leitura e cruzamento de referências, de exame, interpretação e explicação da fonte e das bibliografias, análise dos discursos e da escrita da autora. Ainda, procurei adentrar o campo das escritas distópicas e utópicas como parte das estratégias literárias adotadas pela autora na produção da obra. Entendo que tais escritas configuram, neste exercício proposto, um método de investigação sobre a realidade, o que vem a reforçar a hipótese de que *The Handmaid's Tale* pode ser pensada como uma forma de explorar tanto o mundo histórico e a realidade extratextual, como a construção de narrativas e a produção de conhecimento.

Procurei com esta pesquisa pensar modos de praticar a história, modos de produzi-la. O que eu terei buscado apresentar, finalmente, são as possibilidades de

¹⁷ JABLONKA, Ivan. Op. cit., pp. 290-291.

¹⁸ “E se a gente não se dá prazer, está perdido.” CORBIN, Alain. In: VIDAL, Laurent. Alain Corbin o prazer do historiador. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 25, n. 49, Jan. 2005, p. 22.

diálogo entre dois gêneros narrativos que muitas vezes se aproximam e algumas vezes se afastam. Como elas podem conversar de forma a produzir conhecimento sobre o mundo e, principalmente, sobre nós mesmos? Como um trabalho entre fronteiras pode oferecer caminhos para a necessária ampliação da prática histórica para se tornar mais inclusiva e democrática? Não busquei com isso determinar uma única forma de fazer história, e sim apresentar novas possibilidades de se observar este fazer-saber e sua construção, mostrando possíveis caminhos para pensar essa prática.

1. *THE HANDMAID'S TALE* E HISTÓRIA: UMA EXPERIÊNCIA ENTRE FRONTEIRAS?

1.1. *“The Handmaid’s Tale is already here!”*¹⁹

“Caros leitores, peço que aceitem como premissa que a nação de Gilead, descrita no livro *A História da Aia*, de Margaret Atwood, existe hoje (...) – não num futuro próximo, como propôs a autora.”

Jane Armbruster

Jane Armbruster escreveu, em 1990²⁰, um artigo em que relacionava a obra da autora canadense Margaret Atwood, *The Handmaid’s Tale*, de 1985, com a questão da memória e da política. Inicia seu texto com um pedido para os leitores: que entendam que a sociedade descrita pela autora em sua ficção existe no presente, é real e atual. O alerta de Armbruster parece valer também para os dias de hoje. E se espantava perceber a familiaridade do cenário imaginado de Atwood apenas cinco anos após sua publicação, é aterrorizante observar que a realidade de três décadas depois não é muito diferente²¹.

Uma marcha que reivindicava direitos iguais, fim da violência contra as mulheres, entre outras pautas, a *Women’s March*²², que ocorreu em diversas localidades ao redor do mundo no dia 21 de janeiro de 2017, reuniu centenas de

¹⁹ O título do capítulo faz referência a uma pichação em uma parede em Venice Beach, Califórnia, à época da publicação do livro *The Handmaid’s Tale* nos EUA em 1985. A frase – “*The Handmaid’s Tale* já está aqui!” – evidencia as semelhanças entre a trama criada por Margaret Atwood e a situação das mulheres no mundo ocidental contemporâneo. Cf.: ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 89.

²⁰ ARMBRUSTER, Jane. Memory and Politics — A Reflection on “The Handmaid’s Tale”. *Social Justice*, v. 17, n. 3, p. 146-152, 1990.

²¹ Na época em que o livro foi lançado nos EUA, em meados da década de 1980, uma parede em Venice Beach, Califórnia, foi pichada: “*The Handmaid’s Tale* is already here!” (Cf. ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 89.). Em 21 de janeiro de 2017, no movimento chamado *Women’s March*, que reuniu centenas de milhares de mulheres em várias localidades em todo o mundo para protestar contra a misoginia, o machismo e o sexismo do presidente eleito pelos EUA, Donald Trump, a obra de Atwood foi novamente referenciada, demonstrando a sensação de que a trama por ela criada é uma realidade presente ainda hoje. Para conferir os cartazes: <<https://www.bustle.com/p/these-margaret-atwood-signs-at-the-womens-march-will-give-you-the-chills-32074>>. Acesso em 26/01/17.

²² Mais informações sobre o movimento disponíveis em <<https://www.womensmarch.com/>>. Acesso em 30 de janeiro de 2017.

milhares de mulheres. Muitas delas empunhavam cartazes com frases retiradas do livro *The Handmaid's Tale*, ou que faziam alusão a ele²³.

A obra, de autoria da renomada escritora canadense Margaret Atwood, tem como tema a perda de direitos das mulheres, as violências e opressões que elas sofrem diariamente. Ambientada num cenário futuro distópico, *The Handmaid's Tale* transforma em uma narrativa ficcional muitas das experiências que mulheres viveram – em momentos e lugares diferentes – ao longo da história. Por ser também uma projeção de futuro possível, o livro tornou-se uma referência entre leitoras (e leitores) interessados por questões da condição feminina e dos direitos das mulheres. Publicada originalmente em 1985 no Canadá (em seguida, no Reino Unido e EUA), a obra aborda temáticas caras até hoje tanto ao público acadêmico, quanto a uma audiência mais ampla.

Tamanha a ressonância do livro que, mais de trinta anos após sua publicação, sua trama ainda causa espanto pela familiaridade com a realidade extratextual, servindo de referência para manifestações em defesa dos direitos das mulheres, como a *Women's March*. Um dos cartazes na marcha, que citava *The Handmaid's Tale*, clamava para que Margaret Atwood voltasse a ser ficção, remetendo à ideia de invenção, de situações meramente imaginadas. O que chama atenção neste cartaz é o fato de que a obra de Atwood nunca foi apenas imaginação. A autora afirma que a regra estabelecida para si mesma na produção do livro era que tudo o que fosse escrever já tivesse sido realizado pela humanidade, em algum lugar ou tempo, ou que a humanidade já possuísse as ferramentas para realizar de alguma forma²⁴.

A obra acompanha a vida de Offred, uma cidadã da República de Gilead, uma ditadura em que as mulheres são escravizadas e usadas para reprodução. Apesar do estranhamento causado pelas situações aparentemente extremas – um regime totalitário, a escravização e a objetificação de mulheres – são essas mesmas condições descritas na obra que ecoam tão intensamente experiências vividas por muitas mulheres ao longo da história. Deslocadas para um cenário distópico no romance de Atwood, essas experiências levam os leitores a questionar sua própria realidade, o

²³ LEVINE, Sara. “These Margaret Atwood Signs At The Women's March Will Give You The Chills”. Disponível em <<https://www.bustle.com/p/these-margaret-atwood-signs-at-the-womens-march-will-give-you-the-chills-32074>>. Acesso em 26/01/2017.

²⁴ ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 88.

presente, o passado. Assim, por meio de seu texto literário ficcional, Atwood dá inteligibilidade a certas experiências e fenômenos do mundo histórico.

Sendo a diretriz da autora não colocar no livro nada que já não tivesse acontecido ou que a humanidade já não possuísse os instrumentos para fazer acontecer, podemos então considerar o livro como uma reflexão sobre a experiência humana no tempo. Atwood junta elementos do passado e presente na sua projeção de futuro e mostra, entre perigos e riscos, possíveis desdobramentos dos caminhos que a humanidade traça no agora. De certa forma, faz aquilo que historiadores realizam em suas pesquisas: cria um campo de mediação no qual articula espaço de experiência e horizonte de expectativa²⁵, segundo inquietações da vida prática, do presente. Ao falar sobre a vida de mulheres e, tendo em vista a equivalência histórica de tudo o que Atwood incluiu em sua trama, ao dar a elas voz para contar sobre sua própria condição, a autora nos proporciona uma representação para essa experiência, de forma a torná-la inteligível. Permite, com isso, que possamos conhecer e interpretar essa experiência, bem como dar a ela sentidos.

A trama de *The Handmaid's Tale* nos é apresentada em forma de relatos feitos pela personagem principal, Offred, que misturam lembranças, sonhos, angústias, desejos, devaneios. Os registros fragmentados dela nos oferecem uma visita ao seu passado e, conseqüentemente, ao passado da sociedade em que Offred viveu. Desenham, também, uma espécie de espelho: imperfeito, talvez, mas que mostra uma variedade de experiências que podemos reconhecer, ou com as quais podemos nos identificar.

Partindo dessas considerações, portanto, seria viável pensar uma dissolução de fronteiras entre as escritas literária e historiográfica? Seria possível conceber um texto que seja simultaneamente literatura e história? Em qual medida esta obra se mostra como um exercício de investigação sobre o fazer historiográfico e o fazer literário e aproximação entre os dois?

²⁵ KOSELLECK, Reinhardt. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 31.

1.2. Histórias, história: da pluralidade de experiências à invisibilidade científica

A história em sua dimensão vivida é composta por várias histórias individuais, por vários sujeitos e vozes. No âmbito da investigação e produção de conhecimento, por outro lado, essa pluralidade de experiências e vozes nem sempre foi refletida. Em se tratando especificamente da presença das mulheres na história, foi principalmente após as transformações que a própria disciplina sofreu em meados do século XX, e com as contribuições dos movimentos feministas na academia sobretudo a partir da década de 1960²⁶, que as mulheres passaram a figurar de forma mais contundente na história, bem como a promover reflexões sobre o próprio fazer histórico, sobre as formas de construção de narrativas, sobre os sujeitos que vivem e escrevem a história.

Por muito tempo afirmou-se que a presença de mulheres na história era escassa pois elas estavam restritas ao âmbito privado da vida. Se, em certa medida, tal afirmação explica uma dificuldade em jogar luz sobre a experiência feminina no passado, também é demasiado simplista tal conclusão. A crítica feminista, afirma a historiadora Margareth Rago, denuncia o caráter “particularista, ideológico, racista e sexista”²⁷ da ciência sobretudo no ocidente. O saber e sua construção operam, então, numa lógica que tem como referência “um conceito universal de homem, que remete ao branco-heterossexual-civilizado-do-Primeiro-Mundo”²⁸, relegando às margens todo e qualquer um que fuja a este padrão. Decorre disto que o masculino é sempre a referência, sendo suas práticas privilegiadas e hierarquizadas em relação às femininas, o público valorizado em detrimento do privado no imaginário social²⁹.

“Portanto, as noções de objetividade e de neutralidade que garantiam a veracidade do conhecimento caem por terra, no mesmo movimento em que se denuncia o quanto os padrões de normatividade científica são impregnados por valores masculinos...”³⁰

Os conceitos e pressupostos das Ciências Humanas, pensados sob essa lógica, são profundamente excludentes. Por este viés, o desenvolvimento das ciências, em suas epistemologias, metodologias e práticas, está intimamente ligado a definições de

²⁶ FACINA, Adriana; SOIHET, Rachel. Gênero e Memória: algumas reflexões. Revista Gênero, v. 5, n. 1, 2012, p. 9.

²⁷ RAGO, Margareth. “Epistemologia Feminista, Gênero e História”. In: PEDRO, Joana M.; (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1998, p. 25.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

masculinidade e feminilidade.³¹ “(...) os apelos da universalidade foram acompanhados pela valorização dos homens e pela simultânea desvalorização das mulheres – isto é, como foram facilitados pela hierarquia do gênero”.³² As ciências (a história, em especial), ao buscarem uma universalidade, uma neutralidade, operaram sempre com o masculino como referência. Longe de se fazer universal, tal prática cria mais silêncios, ruídos e desigualdades.

A aproximação da crítica feminista com algumas teorias da filosofia e formulações de teóricos como Foucault, Deleuze e Derrida, definiu novas relações e formas de se pensar a produção do saber.³³ Mostrou que pressupostos tidos como naturais são, na verdade, produto de construções conceituais, intelectuais. O discurso é, nessa perspectiva, instituinte do “real”³⁴, e não mero reflexo deste. Não surge ao coincidir com o objeto, mas ajuda a defini-lo.

Nesse sentido, se o discurso cria e institui realidades, e a história pode ser pensada como discurso (sobre o passado), então a própria história é também instituinte de realidades. Se opera na lógica das ciências humanas, que, como denunciou a crítica feminista, é impregnada por conceitos e valores masculinos e é excludente, então as realidades que a história cria também o são. As realidades instituídas pela história também têm como referência o masculino, o que marginaliza ou invisibiliza uma série de grupos. Ao enfatizar a experiência e a lógica do sujeito/saber masculino, heterossexual, branco, apaga-se da história diversos outros sujeitos. Quando uma experiência não é interpretada, significada, narrada pela história – a história disciplina, a história instituição, a historiografia – ela pode cair no esquecimento, como se não existisse, não tivesse sido vivida. Como quando a protagonista de *The Handmaid's Tale* reflete sobre sua futura invisibilidade:

“So they still make them, cameras like that. And there will be family albums, too, with all the children in them; no Handmaids though. From the point of view of future history, this kind, we'll be invisible.”³⁵ (THT: 228)

³¹ SMITH, Bonnie G. Op. cit., p. 13.

³² Idem, p. 20.

³³ RAGO, Margareth. Op. cit., 1998, p. 26.

³⁴ Ibidem.

³⁵ “Então eles ainda fazem câmeras como aquela. E haverá álbuns de família, também, com todas as crianças neles; nenhuma Aia, contudo, Do ponto de vista da história futura, desse tipo, seremos invisíveis.” OCdA: 270.

Não haverá nenhum registro dela, de seu grupo social; para a historiografia, para a história futura, será como se ela não tivesse sequer existido. Aquilo que não é registrado, transformado em representação, aquilo que não existe em alguma linguagem (visual, escrita), fica invisível. Aquilo que não é representado não pode ser conhecido e torna-se, por este viés, inexistente.

Similarmente, é como se certas experiências fossem tiradas da história³⁶ por não serem por ela contadas, por não serem transformadas em narrativas para compor a historiografia. A história, nessa perspectiva, é uma forma de tornar visível, de possibilitar o conhecimento.

1.3. Uma ampliação necessária

A historiografia, sobretudo no século XIX e início do século XX, herdando do Iluminismo grande interesse no domínio público e numa história política, operou sob determinadas relações de poder que criam hierarquias tanto para os indivíduos em sociedade quanto para as formas de percebê-los e examiná-los. Assim, ao âmbito público é atribuído maior centralidade na história em relação ao âmbito privado da vida e, conseqüentemente, aos personagens que nele atuam.³⁷ O passado – que é, senão, um discurso construído sobre este³⁸ – é contado tradicionalmente tendo o âmbito público como eixo central, como o espaço principal em que os sujeitos fazem e experimentam a história. O espaço privado, por muito tempo associado às mulheres, foi, portanto, relegado às margens. E em decorrência da escassa presença das mulheres em registros do passado nas esferas pública, principalmente, e privada da vida, houve certa dificuldade em jogar luz sobre a experiência do passado para, com isso, dar a ela sentidos. Numa historiografia que, como vimos, tem como referência pressupostos e experiências masculinas, a esfera pública é assim privilegiada como espaço em que se vive e se faz história; o âmbito privado, nesse sentido, é relegado às margens, fica de fora das escolhas intelectuais da produção historiográfica, não figura como espaço de importância e de experiência legítimas na história.

³⁶ SCOTT, Joan W. “A invisibilidade da experiência”. *Projeto História*, São Paulo, n. 16, p. 299, fev. 1998.

³⁷ RAGO, Margareth. Op. cit., 1998, p. 25.

³⁸ RAGO, Margareth. “As mulheres na historiografia brasileira.” In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1995, p. 81.

A divisão entre público e privado é falaciosa, como estudos decorrentes das demandas e conquistas dos movimentos feministas e da crítica feminista ajudaram a evidenciar. Não se trata de duas dimensões distintas, mas uma só: público e privado somente existem como tal quando um é colocado em relação ao outro. O caráter relacional dessas noções, numa historiografia tradicional, não é colocado em questão, sendo tomado como um dado, algo natural. É por isso, também, que estudos como os da história das mulheres, ao mostrarem as possibilidades de ação e experiência na história, as formas de ser e estar na história, de ser e tornar-se sujeito, contribuíram para uma desnaturalização de ideias como a divisão entre público e privado.

Ademais, não só os espaços de experiência foram associados a noções de masculino e feminino, como também o próprio saber. Como argumenta Bonnie Smith, a própria ciência histórica pode afirmar seu caráter científico e profissional, entre outros fatores, em função do contraste a uma prática “amadora” de engajamento com o passado.³⁹ Essa construção da ciência deu-se numa época em que espaços de produção acadêmica eram fechados e majoritariamente masculinos (homens estudavam, homens recebiam incentivo para estudar, os Estados-nação que inspiraram e financiaram o estudo davam plenos direitos e cidadania apenas aos homens).⁴⁰ Foi fruto de escolhas específicas, feitas pelos indivíduos (homens) que simultaneamente construíam a ciência e praticavam-na; essas escolhas desdobram-se no limitado escopo da história, visto que as referências e pressupostos com os quais elaboraram as disciplinas eram suas próprias experiências, suas próprias questões. As referências nessa formação da disciplina eram, conseqüentemente, masculinas.

A presença das mulheres na produção historiográfica profissional foi relativamente pequena até o século XIX, ainda que muitas mulheres inglesas e americanas, sobretudo, tivessem carreiras consolidadas no ambiente acadêmico. Algumas mulheres faziam também parte da produção científica no trabalho de pesquisa, de arquivamento, de editoração e até mesmo de coautoria, embora os créditos fossem somente para os homens.⁴¹ Assim, a maioria das mulheres que se engajava com estudos sobre o passado e com uma investigação histórica era considerada amadora.⁴² Suas pesquisas, em geral relacionadas ao campo da história

³⁹ SMITH, Bonnie G. Op. cit., p. 30.

⁴⁰ Idem, p. 17.

⁴¹ Idem, p. 32.

⁴² Idem, p. 23.

social e cultural, eram consideradas “um modo ‘mais superficial’ de escrever sobre o passado”.⁴³

É essa mesma ideia de amadorismo que, afinal, operou de forma a reafirmar o caráter profissional da história.

“‘Cientistas’ históricos estabeleciam polaridades entre profissionalismo e amadorismo, entre história política e ninharias culturais, entre o espírito e o corpo – polaridades em que o último termo era sempre inferior ao anterior. Foi no diálogo com a visão amadora mais popular – isto é, com a feminilidade – que a ciência histórica tomou forma como uma questão de importância nacional, como verdade universal sem gênero e, ao mesmo tempo, como uma disciplina sobretudo para homens”.⁴⁴

À história profissional vincula-se a noção de objetividade, neutralidade e verdade. Ao amadorismo – uma prática em si associada às mulheres – resta o inferior, o superficial, o subjetivo. No imaginário social, ao amadorismo associa-se uma escrita sem rigor, de relatos falhos ou imprecisos,⁴⁵ quase que acidental.⁴⁶ Amadoras, portanto, realizariam uma escrita regida mais pela emoção (com intenções comerciais), enquanto a prática científica profissional poderia garantir a busca pela verdade em função de seus procedimentos, regras, métodos.

A própria história-disciplina, nesse sentido, pode ser entendida também como uma instituição. E, como instituição, tem suas regras, hierarquias, ditos e interditos, tradições, jogos internos de poder. Suas metodologias e suas estruturas epistemológicas ao mesmo tempo em que fazem parte da pesquisa e do trabalho dos historiadores no seu lido com o tempo, com o passado, são também aquilo que define a disciplina, ou seja, cria as hierarquias, as tradições, os aceitos e não aceitos.⁴⁷ As regras e métodos garantem uma cientificidade para a história, contudo, são também aquilo que engessa determinadas relações de poder e, conseqüentemente, exclui, oprime, silencia. Destarte, a história, em sua dimensão de produção de conhecimento, bem como em seu aspecto institucional, opera também na manutenção de certas tradições, narrativas, sujeitos. Decorre disto um distanciamento ou mesmo uma ausência de alguns grupos da categoria de sujeitos da história.

⁴³ SMITH, Bonnie G. Op. cit., p. 23.

⁴⁴ Idem, p. 30.

⁴⁵ Idem, p. 87.

⁴⁶ Idem, p. 94.

⁴⁷ Cf., SARLO, Beatriz. Op. cit., p. 13; SMITH, Bonnie G. Op. cit., p. 31.

Considerando, desse modo, a história como campo de conhecimento e experiência em que as relações de poder-saber são hierárquicas, masculinas e excludentes, faz-se essencial pensar formas de escrita da história que desafiem essa lógica operacional. Ainda que os movimentos e as teorias feministas tenham logrado diversas conquistas para as mulheres na história, tanto na dimensão empírica quanto na dimensão gnosiológica, é importante observar que muitas das relações de poder que instituem hierarquias e exclusões e, conseqüentemente, silenciam ou apagam da história uma variedade de sujeitos, permanecem na história em sua qualidade institucional e científica. Todavia, ao repensarem o aparato conceitual com o qual a história opera, ao refletirem sobre os pressupostos e as naturalizações presentes em todos os âmbitos da história, ao romperem com estruturas hierárquicas e modelos excludentes do saber e da produção de conhecimento nas ciências humanas, a crítica e as teorias feministas vem cada vez mais proporcionando o necessário desenvolvimento de uma nova linguagem, para que as mulheres possam criar “seus argumentos a partir de sua própria premissa”⁴⁸, possam se reconhecer a partir do próprio olhar, criar representações de si e interpretarem suas próprias ações.

Em decorrência da renovação historiográfica e dos movimentos feministas a partir da década de 60, vimos na historiografia a ideia de sujeito passar a ser repensada. Observamos, assim, questionamentos acerca de estruturas que a história naturalizou, mas que são, de fato, históricas. Hierarquias e relações de gênero baseadas na ideia de dominação e subordinação passaram a ser problematizadas num esforço de desconstrução de paradigmas e reelaboração de narrativas historiográficas mais inclusivas e igualitárias. Um exemplo dessa tentativa é a obra de Michelle Perrot (1988), *Os excluídos da história*, na qual a autora dedica um capítulo às mulheres e repensa as representações feitas delas e de seus poderes, ao mesmo tempo em que problematiza a própria ideia de poder (no singular, no sentido de uma figura central) e como ela é tradicionalmente associada ao masculino.⁴⁹ Essas representações e ideias naturalizam um modelo patriarcal que hierarquiza as relações de gênero e marginaliza – quando não exclui – diversos grupos da qualidade de sujeitos da história. Dessa forma, a busca pela (re)construção e recuperação de uma memória feminina tem vistas à reinserção desses sujeitos que experimentam e fazem a história.

⁴⁸ RAGO, Margareth. Op. cit., 1998, p. 31.

⁴⁹ PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 167.

Assim, as transformações na maneira de identificar e estudar objetos e sujeitos históricos acompanhou o desenvolvimento de uma história das mulheres, que vem há algumas décadas trazendo muitas contribuições no sentido de tornar a história mais inclusiva e complexa. Estudos no âmbito da história das mulheres, ao problematizarem e revisarem uma história centrada no sujeito humano universal, repensam também, nesse sentido, a própria história. Buscam redescobrir sujeitos que, por muito tempo, foram marginalizados ou mesmo silenciados na historiografia. Ademais, com o chamado *linguistic turn*, o sujeito – em suas condições sócio-temporais – passou também a fazer parte da perspectiva científica, sendo incorporado nas questões da produção de narrativas históricas e do próprio fazer história.⁵⁰

As mulheres não estão, portanto, fora da história: podem não aparecer na historiografia tradicional, principalmente aquela que valoriza a história política no sentido dos grandes feitos de governantes, a história das nações. Elas estão sempre se inscrevendo no tempo de maneiras diversas. Dizer que as mulheres não estão presentes na história – ainda que tal sentença não seja completamente falsa, sobretudo considerando-se a história e a historiografia de algumas décadas atrás – significa apagar todas as outras formas de história que podemos encontrar. Literatura, arte, escritas autorreferenciais, música, escritas religiosas. São formas de descobrir pegadas, de encontrar o registro de narrativas e experiências no tempo.

Considerando, dessa maneira, a relevância de uma reflexão acerca dos modos de fazer história para evitar silenciamentos e invisibilizações, é oportuno avaliar a relação entre história e outras formas de escrita, outros jeitos de construir narrativas que possam jogar luz sobre a experiência feminina ao longo do tempo. Nesse sentido, a literatura, por meio da escrita ficcional, é um campo que se mostra bastante profícuo.

O papel da literatura ficcional para expressão feminina é substancial, tanto num nível individual quanto coletivo.⁵¹ No primeiro, por ser um espaço de manifestação da subjetividade de mulheres, de seus desejos, anseios, medos, traumas,

⁵⁰ NAVARRO-SWAIN, Tânia. *História e literatura: mulheres de letras, mulheres de aventura*. In: II Seminário Internacional Mulher e Literatura. Brasília, 2011. Disponível em: <www.tanianavarroswain.com.br>. Acesso em 10/05/2017.

⁵¹ DUARTE, Vera. “O poder da palavra: representações na literatura de autoria feminina: escrevo, logo existo.” *Revista Cerrados*, v. 20, n. 32, 2011, p. 378. Disponível em <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8403/6399>> Acesso em 28 de fevereiro de 2017.

desencantos, é uma possibilidade de catarse e também de contato com o *eu* do indivíduo, de autoconhecimento e descoberta. No segundo, uma vez transformada em palavras, em linguagem escrita, a experiência e a subjetividade dessas mulheres pode circular e ser lida, interpretada, apropriada, reproduzida, ressignificada.

“Toda literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível”.⁵² Nessa perspectiva, a obra de Atwood se encontra nesse conjunto de literatura que é destinada a um interlocutor invisível. Sua escrita é como uma carta, ela tem uma mensagem, que pode ser para uma pessoa ou para milhares.⁵³ Pode ser para qualquer pessoa, para todas as pessoas. São todos possíveis destinatários, interlocutores em potencial.

O fazer literário, portanto, é um lugar de interlocução por meio do qual podemos dialogar com e conhecer tanto o outro, quanto nós mesmas. Assim, a narrativa literária constitui um veículo efetivo de comunicação, e um mecanismo possível para as mulheres escreverem e refletirem sobre sua própria existência, bem como um meio de se investigar e expressar sobre a própria condição humana no tempo, de forma semelhante à narrativa histórica.

O trabalho com escritas que falam da subjetividade dos indivíduos – como *The Handmaid's Tale* – permite vislumbrar o espaço privado e repensar as relações público/privado, bem como as relações de poder e o valor que atribuímos a um e outro.⁵⁴ Traz à luz da investigação sobre o passado, então, personagens e agentes históricos que, por terem ficado às margens dos espaços públicos ou por não serem considerados protagonistas desses espaços, ficaram relegados ao ambiente privado, como é muitas vezes o caso das mulheres. Nessa perspectiva, vale ressaltar que

“A literatura no feminino é uma questão que se entrelaça ao processo de diferenciação sexual e aos assujeitamentos diversos aos quais são submetidos e modelados os corpos e as mentes nomeados femininos. Aqui se engaja a interrogação sobre a escrita feminina.”⁵⁵

⁵² BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Futura, 1974, p. 9.

⁵³ É o que Offred sugere em um momento de seus relatos: “A story is like a letter. *Dear You*, I’ll say. (...) *You* can mean more than one. *You* can mean thousands.” THT: 40 / “Uma história é como uma carta. *Caro você*, direi. (...) *Você* pode ser mais de uma pessoa. *Você* pode significar milhares.” OCdA: 52.

⁵⁴ GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004, p. 9.

⁵⁵ NAVARRO-SWAIN, Tania. Op. cit., 2011.

É válido supor uma escrita que seja feminina? Há expectativas – sociais, culturais, comportamentais, intelectuais – que são impostas sobre as pessoas e decorrentes do fato de terem nascido homens ou mulheres. O patriarcado⁵⁶, como um dos pilares da construção da nossa sociedade, cria limites, imposições, expectativas e obstáculos para a realização das mais simples tarefas, pois associa papéis, atividades, ações, pensamentos e comportamentos ao gênero dos indivíduos. Por este viés, como parece sugerir a prestigiada escritora Virginia Woolf, “(...) há a enorme e óbvia diferença de experiências; mas a diferença essencial não é que os homens descrevam batalhas e as mulheres o nascimento dos filhos, e sim que cada sexo descreve a si mesmo”.⁵⁷

Pensar uma escrita feminina não significa optar por trilhar o caminho do essencialismo ou determinismo biológico, embora a diferença sexual seja marcada também pela questão do corpo. Refletir sobre uma escrita feminina significa, portanto, atentar-se, sobretudo, para as diferenças na percepção de experiências em função de construções sociais, culturais, teóricas e até mesmo epistemológicas que fazem parte do contexto social dos indivíduos desde que nascem, ou seja, que se desenvolvem e são construídas socialmente a partir da materialidade do corpo feminino ou masculino. As mulheres estão submetidas a expectativas, obstáculos, barreiras e dificuldades que a sociedade lhes impõe de forma diferente aos homens. Nesse sentido, essa escrita é uma forma de se pensar a experiência histórica das mulheres que escrevem (e escrevem a si), que são sujeitos e agentes.

O fazer literário, como processo de desenvolvimento de narrativa e narração de uma história, tem pela escrita o poder de reordenar convenções do mundo histórico e, com isso, abrir caminho para sua observação por outros ângulos. Nessa perspectiva, a escrita literária configura mais do que uma atividade lúdica individual, constituindo um campo privilegiado de investigação e a literatura ficcional se mostra como um forte aliado para a produção de conhecimento acadêmico. Destarte, além do impacto da escrita realizada por mulheres no âmbito pessoal daquelas que escreveram, há também uma dimensão social nessa atividade, quando escritoras mulheres “assumem por vezes a posição de intelectuais que observam, analisam e questionam seu

⁵⁶ NAVARRO-SWAIN, Tania. “História: construção e limites da memória social.” In: RAGO, Margareth; FUNARI, Pedro Paulo A. (Orgs.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 31.

⁵⁷ WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. (trad. de Denise Bottmann). Porto Alegre: L&PM, 2012, p. 30.

tempo”,⁵⁸ conferindo ao fazer literário o poder de explorar o mundo extratextual, ao dar aos leitores, por meio das palavras e da escrita, ferramentas de inteligibilidade e cognição. Assim, a literatura ficcional tem a capacidade de abrigar e ecoar uma pluralidade de vozes.

“No entanto, deve-se notar que na história existem várias vozes narrativas: alternância da história e comentários acadêmicos em notas, jogos de evidências e contra-provas, aparência do historiador diante de ‘examinadores estritos’ (como diz Bayle), interpretações em uma controvérsia historiográfica. O historiador pode, portanto, dar voz a vários narradores fora de si mesmo.”⁵⁹

Tal característica, quando em narrativas literárias ficcionais, é justamente algo que gera imenso potencial epistêmico para o texto: seu potencial para ampliar as vozes que falam, que conversam, que questionam, sua capacidade de diminuir os silêncios que as vozes da história criam. A escrita literária, nessa perspectiva, pode promover uma historicização e uma desnaturalização de pressupostos, um desfazer da aparente noção de natureza, fixidez e atemporalidade de estruturas, conceitos, narrativas.

A literatura é, então, mais do que mera representação da realidade: é também parte do processo de elaboração de discursos e saberes, pois permite que se pense e faça a desconstrução e (re)construção de nossas percepções acerca do mundo e de nós mesmas.⁶⁰

Em vista disso, para uma ciência histórica mais inclusiva, democrática e acessível, é significativa a contribuição de sua articulação com a literatura. Ao contrário do que o afastamento entre as ciências sociais e a literatura viveram ao longo do século XIX, a criação literária contribuiria na escrita científica de forma a fortalecê-la.⁶¹ Para Beatriz Sarlo, as “modalidades não acadêmicas de texto encaram a investida do passado de modo menos regulado pelo ofício e pelo método, em função de necessidades presentes intelectuais, afetivas, morais ou políticas.”⁶² Constituem,

⁵⁸ ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea.” *Revista Cerrados*, v. 20, n. 31, 2011, p. 299.

⁵⁹ Livre tradução do trecho “Sin embargo, cabe considerar que también en la historia hay varias voces narrativas: alternancia del relato y los comentarios eruditos en notas, juegos de las pruebas y las contrapruebas, comparecencia del historiador ante ‘examinadores estrictos’ (como dice Bayle), interpretaciones en una controversia historiográfica. El historiador puede, en consecuencia, dar voz a varios narradores al margen de sí mismo.” JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 244.

⁶⁰ ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Op. cit., p. 298.

⁶¹ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 11.

⁶² SARLO, Beatriz. Op. cit., p. 14.

assim, um caminho para uma racionalização do passado de modo semelhante a história, porém regida por regras e métodos diferentes. Nesse sentido, o trabalho com o passado por vias da literatura ficcional tem alcances, liberdades, limitações e possibilidades distintas daquelas da história.

Como veremos em breve, o fazer literário – com sua escrita mais imaginativa, original, criativa, reflexiva⁶³ – não seria um fator de negligência a regras ou esvaziamento da preocupação com objetividade para as ciências humanas, para a investigação histórica, mas o contrário: seria uma forma de tornar a própria escrita da história mais (auto)consciente, mais atenta às suas próprias regras, seus limites e possibilidades, e, por isso, mais aberta, transparente.

É, portanto, neste viés que um estudo sobre a obra ficcional *The Handmaid's Tale* se mostra promissor. Valendo-se do gênero literário da distopia, o romance vai, contudo, ainda mais além de somente nos comunicar sobre experiências do mundo histórico: oferece-nos um espaço para problematizar e pensar formas de investigar e narrar essas experiências. Dando enfoque à experiência vivida por mulheres, Atwood criou uma obra que pode ser considerada, assim, um exercício simultaneamente fictício – no sentido de que ele se vale, em grande parte, de uma elaboração criativa com base na imaginação, mas que também nos comunica algo sobre o a realidade extratextual⁶⁴ – e real – considerando que o livro nos permite refletir sobre o mundo histórico e nossa relação com ele – de um trabalho com teoria da história e historiografia.

Ganha-se muito na aliança entre o fazer literário e a história, não apenas para uma análise de tendências (intelectuais, culturais, políticas) de um determinado período na história pela observação do contexto dos autores e da forma como estes retratam sua realidade, mas também – e principalmente – no sentido de usar a ficção como uma veículo de representação, interpretação e exploração da realidade e da experiência humana. A ficção na história ajuda a criar elementos de inteligibilidade para realizar a investigação histórica, dar sentido a fenômenos, eventos, fatos, vivências. É isso que Atwood parece realizar com *The Handmaid's Tale*, e é em função dessa propriedade que a obra será aqui examinada como um exercício de investigação sobre a experiência de mulheres, sua narrativização e a exploração dos

⁶³ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 11.

⁶⁴ ISER, Wolfgang. Op. cit., 1996, p. 102.

limites e potencialidades de formas de escrita para a produção de conhecimento sobre esta experiência.

1.4. A obra

O objeto de estudo da presente pesquisa é a obra de ficção *The Handmaid's Tale*, de autoria da renomada escritora canadense Margaret Atwood, e publicada originalmente em 1985 nos Canadá. Trata-se de um romance distópico cuja trama se desenvolve na imaginada República de Gilead, num futuro hipotético, e conta a história de Offred. É por meio das lembranças e pensamentos de sua protagonista e narradora que Atwood nos apresenta as engrenagens do regime ditatorial gileadiano: um Estado totalitário teocrático, misógino e rigidamente hierarquizado. Gilead teria surgido da queda de um governo eleito democraticamente por meio de um golpe de Estado nas fronteiras do que outrora se conheceu como os EUA. O país sofria com baixas no crescimento populacional em decorrência, dentre outros fatores, de desastres nucleares e acidentes ecológicos, que teriam feito as taxas de esterilidade de homens e mulheres atingirem níveis muito elevados, e teriam também levado as taxas natalidade da população a caírem vertiginosamente. Tal conjuntura, em articulação com ideais conservadores de preservação de um sistema patriarcal e de valores tradicionais da família, formaram as bases para que grupos de uma extrema direita cristã fundamentalista derrubasse – fatalmente – o congresso e instalasse a República de Gilead. Nascia, assim, uma sociedade que, visando não só à manutenção do crescimento populacional, mas também (e principalmente) ao retorno a uma suposta sociedade que julgavam ideal, com valores tradicionais, tornava possível o total controle sobre as mulheres e seus corpos.

Produzida e publicada em um momento de duras críticas e ataques ao movimento feminista por parte de ativistas políticos, grupos sociais e religiosos fortemente reacionários, *The Handmaid's Tale* propõe apresentar um possível futuro a que tais ataques e críticas levariam caso seguissem à risca os ideais que pregavam. Partindo das afirmações de que a libertação e o empoderamento das mulheres estariam desvirtuando-as de seu “verdadeiro papel” e destruindo a natureza das relações entre homens e mulheres ao tirá-las do domínio dos homens, os chefes da

família (e da comunidade),⁶⁵ a onda antifeminista e conservadora clamava por uma sociedade que pudesse preservar os valores tradicionais da família.

Esse movimento conservador de busca por uma sociedade ideal encontra semelhantes em outros momentos da história. Atwood identificava nas comunidades puritanas dos EUA oitocentista, por exemplo, um projeto utópico, um ideal de refazer uma sociedade, de recomeçar e fazer melhor.⁶⁶ Tal projeto aproximava-se também dos ideais utópicos que a autora observou nas artes no século XX. Desejava-se derrubar ideias e convenções já estabelecidas e criar outras, novas e aperfeiçoadas.⁶⁷ A Grande Guerra veio e, com ela, alguns exemplos de tentativas de instalar novos sistemas e sociedades com base em ideias particulares (de cada contexto) de sociedades ideais, utópicas. Os resultados, dentre eles o nazismo e o comunismo soviético,⁶⁸ mostram que muito sangue foi derramado, e que a utopia de alguns só se realiza às custas da criação de distopias para outros.⁶⁹

A noção de utopia vem da obra homônima de Thomas Morus e significa “lugar bom” ou “não-lugar”.⁷⁰ Ela tem como proposta apresentar uma alternativa para livrar-nos dos males que nos atacam – desigualdade de gênero, violência, vícios, doenças, injustiça social. A distopia, por outro lado, seria o inverso: seria o lugar (ou o “não-lugar”) onde reinam a tirania, ditaduras, desigualdades, guerras, opressão de todo tipo. Utopia e distopia seriam como polos opostos. Contudo, olhando para além da superfície, afirma Atwood, é possível ver que a relação entre as duas é muito mais próxima: em toda utopia há uma distopia encoberta, da mesma maneira que há uma utopia escondida em toda distopia.⁷¹ Desse modo, uma contém a outra, pois é impossível pensar uma sem ver o seu contrário (seja para negá-lo, para questioná-lo, para almejá-lo).

Considerando, assim, que toda utopia contém em si o seu contrário, sua face distópica, Atwood decidiu testar os limites e possíveis consequências do projeto de

⁶⁵ BOUSON, J. Brooks. “The Misogyny of Patriarchal Culture in The Handmaid’s Tale”. In: _____ . *Brutal choreographies: oppositional strategies and narrative design in the novels of Margaret Atwood*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1993, p. 135.

⁶⁶ Margaret Atwood havia estudado as comunidades puritanas dos EUA oitocentista para sua tese de doutorado. Cf.: ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 83.

⁶⁷ ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 83.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Idem, p. 84.

⁷⁰ Idem, p. 85.

⁷¹ Ibidem.

sociedade que se propunha em seu contexto. Quais seriam os efeitos práticos e políticos das afirmações sobre o “papel da mulher” e seu lugar como sendo definido pelo lar e pela família, das críticas às conquistas de direitos e liberdades para as mulheres? Se os ideais conservadores fossem levados a cabo e implementados de fato, o que isso significaria? Como isso seria concretizado? Quais seriam as implicações da concretização de uma utopia com valores conservadores, no sentido da busca por uma sociedade ideal?

É por meio de um romance distópico que a autora procurou explorar essas questões. Ancorando-se na distopia como gênero literário em que são colocados frente a frente o possível e o impossível, o real e o imaginado, dando origem a versões concorrentes de realidades,⁷² Atwood nos apresenta um possível futuro para o presente que experimentava. Nesse exercício, a autora estabeleceu para si algumas regras que deveria seguir no processo de criação da obra: não colocaria no livro nada que não a humanidade já não tivesse vivido, em algum lugar ou tempo, ou que a não possuísse as ferramentas para realizar de alguma forma.⁷³ Sua obra, assim, mostra-se como uma reflexão em forma narrativa sobre a condição e a experiência humanas no tempo – em vários tempos –, sobretudo no que diz respeito às mulheres. Ao radicalizar alguns dos ideais que via como tendências utópicas de seu tempo e as possíveis consequências de seu desenvolvimento, a autora oferece uma reflexão sobre as mulheres na história, enfatizando as violências e opressões a que foram (são) submetidas.

1.4.1. A trama

“A chair, a table, a lamp. Above, on the white ceiling, a relief ornament in the shape of a wreath, and in the center of it a blank space, plastered over, like the place in a face where the eye has been taken out. There must have been a chandelier, once. They've removed anything you could tie a rope to.”⁷⁴ (THT: 7)

⁷² BAGCHI, Barnita. Op. cit., p. 5.

⁷³ ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 88.

⁷⁴ “Uma cadeira, uma mesa, um abajur. Acima, no teto branco, um ornamento em relevo na forma de uma coroa de flores, e no centro dele um espaço vazio, coberto de reboco, como o espaço em um rosto onde o olho foi tirado fora. Deve ter havido um lustre, antes. Eles tinham removido qualquer coisa em que você pudesse amarrar uma corda.” OCdA: 15.

Um quarto pequeno, poucos móveis, espaços inocuados. A presença incômoda do vazio. As marcas daquelas que ali estiveram no passado. Ausências sufocantes. São essas as primeiras impressões que Offred nos oferece de seu presente. Seus olhos são nossos olhos no decorrer da trama, e é através deles que podemos conhecer a atual situação em que a personagem se encontra. Num futuro hipotético para a década de 1980, Offred vive numa sociedade que sofria com quedas nas taxas de natalidade e altas nas taxas de esterilidade de homens e mulheres, em decorrência de desastres ecológicos e nucleares.

Offred nos conta sobre sua rotina diária e, ao descrever a residência em que mora, as roupas que veste, as pessoas com quem convive, suas tarefas e deveres, aprendemos sobre as limitadas circunstâncias em que ela vive nesse presente. É assim, também, que aprendemos sobre as estruturas sociais e políticas da República de Gilead, nação de que faz parte.

Gilead é um regime teocrático totalitário que foi instaurado nas fronteiras do que outrora se conheceu como os Estados Unidos da América. Foi implantado após a derrubada de um governo com tendências democráticas⁷⁵ por meio de um golpe de Estado de grupos de uma extrema direita cristã fundamentalista, e era apresentado como salvação para uma sociedade em declínio, implementando políticas radicais de incentivo à elevação das taxas de natalidade. Assim, nesse regime, a sociedade passou a ser dividida e classificada segundo funções específicas para homens e mulheres (havendo, para cada grupo, subdivisões conforme as características físicas e socioeconômicas de cada indivíduo). As mulheres de Gilead são divididas em castas, e a elas são designadas funções relacionadas basicamente ao trabalho doméstico e à reprodução. Limitadas pelas atribuições de suas categorias sociais, as mulheres gileadianas compartilham o fato de terem pouca ou nenhuma voz.

⁷⁵ É importante ressaltar que *The Handmaid's Tale* foi produzida e publicada na década de 1980. Nessa época, a autora havia acabado de passar uma temporada na Alemanha, à época cortada pelo Muro de Berlim (visitando tanto a Berlim Ocidental quanto Oriental), na Polônia e na Tchecoslováquia, como parte de um programa para escritores. Atwood afirma ter “experiências em primeira mão de regimes totalitários”. Teria, em seguida, ido para casa, em Toronto, e depois para o Alabama, nos EUA, onde presenciou uma realidade bastante diferente: uma sociedade que se dizia democrática e antitotalitária. Assim, a visão sobre democracia que Atwood associa ao governo anterior à ditadura gileadiana na obra – e que ela localiza como sendo um governo dos EUA – é bastante particular. Está relacionada tanto a uma visão política, marcada pela Guerra Fria e o embate entre dois modelos políticos e econômicos, comum naquele contexto, quanto pela experiência de nítido contraste entre uma sociedade que se dizia democrática e regimes com tendências totalitárias. CF.: ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 87.

Offred conta sua história numa narrativa não linear, fortemente subjetiva e pessoal, por meio de memórias, pensamentos, sonhos e desejos. É por meio deles que aprendemos sobre a situação da população gileadiana, em especial sobre a condição feminina. Observamos, pelos olhos de Offred, o cotidiano das mulheres de Gilead: as Aias, as Esposas, as Martas, as Tias, as Econoesposas.

Offred, nossa guia em Gilead, era uma Aia, e é ao relatar sua rotina e lembrar de seu passado que aprendemos sobre a gradual perda de direitos e liberdades das mulheres da década de 1980 e sobre a vida aprisionada que foram forçadas a viver com a implementação da ditadura gileadiana. É assim, portanto, que descobrimos que, com o fechamento do parlamento que inaugurou Gilead, os cidadãos, em especial as mulheres, perderam direitos.

A reconstrução do caminho entre a sociedade democrática em crise anterior a Gilead e a instauração do regime totalitário não obedece a uma ordem cronológica: é uma reconstituição fragmentada, incontinua. A memória de Offred age de maneira irregular, ora fazendo-a associar elementos do seu presente – objetos, cheiros, sons, paisagens, palavras – a eventos e costumes de seu passado, ora afofando-a em lembranças súbitas de pequenos detalhes e momentos específicos de sua vida anterior. É, também, em contraste com essas memórias que podemos observar as mudanças entre os tempos vividos, as transformações políticas, culturais e sociais experimentadas por aquela sociedade.

Offred nos conta sobre as circunstâncias que serviriam de base para a elaboração dos valores e práticas de Gilead. Relata sobre como, antes de tornar-se Aia, vivia numa sociedade em que era visível a conquista de espaço e direitos por mulheres em diversos âmbitos. Uma onda conservadora partindo, sobretudo, de grupos que propunham reinterpretações bastante radicais da bíblia e do dogma cristão (os *Sons of Jacob*), opunha-se fortemente aos movimentos de libertação e empoderamento das mulheres, e culpava o feminismo pela destruição da família e de seus valores tradicionais. Similarmente, observamos no Brasil atual, uma forte onda antifeminista e contrária a debates e estudos sobre relações de gênero, como podemos observar com o movimento contra uma suposta “ideologia de gênero”,⁷⁶ que nada

⁷⁶ “Trata-se, portanto, de uma verdade fundada na fé, por mais que, nos debates públicos posteriores, muitas vezes se busque minimizar tal elemento. Por um lado, há o esforço de embasar o discurso com argumentos científicos, sejam eles de base biológica, psicológica ou sociológica. Por outro, tenta-se

mais é do que uma forma dissimulada para se posicionar contra a igualdade de gênero.

Num período de crise demográfica (que era principalmente decorrente, na verdade, de acidentes nucleares e desastres ecológicos), a autonomia das mulheres parecia significar para muitos o fim da família tradicional e, com isso, o declínio da sociedade. À libertação e à liberdade femininas, atribuíam também os altos índices de violência contra as mulheres, de assédio e estupro. A possibilidade de realizar aborto era vista como genocídio de crianças. Havia, diziam, um excesso de liberdade. A moral e os bons costumes teriam sido arruinados. Tal alegação parece remeter a uma corrente política bem específica e poderosa na história contemporânea dos EUA, o neoconservadorismo. É uma corrente que engloba uma variedade de ideologias e frentes, como a associação entre um fundamentalismo cristão e grupos políticos de direita, que formulavam teorias conspiratórias relacionando o multiculturalismo, feminismo, movimentos negros e imigrantes, por exemplo, ao terrorismo e à dissolução da civilização ocidental. Nesse sentido, ideias e ideologias vigentes no contexto de produção e publicação da obra se fazem presentes sob outros nomes, como forma de suscitar uma reflexão sobre a realidade extratextual.

Gradativamente, as ideias desses grupos, na trama, ganharam força e legitimidade, com respaldo na mídia e com apoio de forças armadas. As bases para uma intervenção político-militar estavam fundadas. Havia espaço para o surgimento de um herói que acabaria com os “tempos de anarquia” (THT: 24), e Gilead era uma solução ideal.

Foi assim que, com o assassinato do presidente e o massacre dos membros do Congresso, um golpe de Estado colocou em xeque a democracia e os direitos dos cidadãos. Com o Congresso fechado, o exército declarou estado de emergência. Culpavam “islâmicos fanáticos” (THT: 174) pelo atentado, embora não se pudesse ter

mostrar que a posição da Igreja não está “fundada sobre uma crença religiosa particular”, sendo antes “uma resposta aos desafios éticos contemporâneos, repousando sobre uma certa visão do homem e da sociedade, uma via civilizacional” (Carnac, 2014, p. 131). O questionamento dos papéis sexuais põe em risco a família e, portanto, toda a sociedade, que – conforme diz a sabedoria convencional – nela repousa (Garbagnoli, 2014, p. 151). Isso se traduz facilmente, no senso comum, pela ideia de que a “confusão” de papéis masculinos e femininos é sintoma de uma “desordem” social grave, que precisa ser combatida sem trégua.” Cf.: MIGUEL, Luis Felipe. Da “doutrinação marxista” à “ideologia de gênero” – Escola Sem Partido e as leis da mordação no parlamento brasileiro. *Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v.07, n.15, 2016, p. 598.

certeza do que realmente havia acontecido. O temor e a incerteza teriam justificado a suspensão da constituição.

A população, perplexa e com medo – não era possível acreditar que o governo tivesse acabado assim, daquele jeito, todos mortos – não se opôs. Houve pouca ou quase nenhuma resistência à época, lembra Offred. Todos estavam espantados; permaneciam em suas casas, confusos sem saber exatamente quem era o inimigo (THT: 174).

Com o tempo, algumas mudanças começaram a ser observadas: veículos de comunicação foram censurados, barreiras foram instaladas nas estradas, e alguns estabelecimentos comerciais foram fechados (como as lojas que vendiam produtos voltados para a indústria pornográfica; essa mudança não teria desagradado Offred). Foi projetado também uma espécie de passaporte – *Identipasses* –, também aprovados pela população, já que “era óbvio que não se podia ser cuidadoso demais” (THT 174). Desaparecimento de pessoas sob circunstâncias misteriosas, perseguições e assassinatos também passaram a ser recorrentes em notícias de jornais, apesar de que, para muitas pessoas, aquilo não era sobre eles, não lhes dizia respeito, só acontecia com os outros. Eles não eram aquelas pessoas, até tornarem-se, de fato, *aquelas pessoas*. O regime foi, gradativamente, atingindo toda a sociedade.

As mudanças que Offred sentiu de forma mais direta foram a perda do seu emprego e o bloqueio de seu dinheiro no banco. Mulheres não podiam mais, por lei, trabalhar nem possuir patrimônio próprio. Seus bens foram transferidos para seus maridos ou parentes homens mais próximos. Esse foi o início. Em seguida, ler e escrever também tornaram-se atividades proibidas para mulheres. Sem poder integrar a força de trabalho e ter autonomia financeira, mulheres eram encorajadas a permanecer em casa e cuidar do lar e da família.

De início, o regime tolerava religiões cristãs, mas com o tempo aqueles que não se identificavam com o dogma dos *Sons of Jacob*, a base de Gilead, eram vistos como opositores e, por isso, repreendidos. Perseguições a grupos e indivíduos considerados dissidentes passaram a fazer parte das práticas e lógica do regime gileadiano

Havia no início, contudo, algumas *safe houses*, lugares seguros, abrigos para esses dissidentes, para refugiados. Nem todas eram de famílias religiosas, algumas

também eram opositoras ao regime; eram apenas pessoas que não estavam gostando de como as coisas estavam ocorrendo (THT: 247). A forte repressão e as punições violentas que sofriam os opositores levaram à diminuição do número de pessoas abertamente contrárias a Gilead, fazendo também com que qualquer movimento de resistência tivesse que se manter na clandestinidade.

É neste cenário que a República de Gilead desenvolveu suas políticas de incentivo ao crescimento populacional, ao retorno dos valores tradicionais e à preservação da família. Elaborou, para isso, uma estrutura social de hierarquias e castas que permitiria a promoção e manutenção do sistema. A sociedade passou a ser dividida segundo as funções sociais dos cidadãos, funções estas associadas tanto ao status social quanto às capacidades biológicas. Homens governariam, fariam os trabalhos braçais, seriam soldados. Mulheres cuidariam da casa, da família, procriariam. Reforçava-se, assim, uma ideia do que as mulheres deveriam fazer e ser.

A legislação passou a definir uma imagem de mulher ideal, e aquelas que não se enquadravam nesse modelo estavam sujeitas às medidas punitivas do Estado. Mulheres estéreis, divorciadas, ativistas feministas, lésbicas, solteiras, assim, corriam o risco de serem categorizadas como antimulheres, o que poderia significar uma sentença de morte. Consequentemente, muitas mulheres optaram por arriscar-se viver na clandestinidade, tentaram atravessar a fronteira para refugiar-se em outro país para sua sobrevivência. Era uma escolha sem garantias de sucesso, porém parecia, para muitas, a melhor alternativa a ser aprisionada pelo exército e forçada a viver sob as regras de Gilead. Muitas mulheres que tentaram escapar foram capturadas pelo exército e levadas para o Centro Vermelho, uma instituição doutrinária responsável pelo treinamento das mulheres para a realização de sua função social, bem como pelo ensinamento da história oficial de Gilead, aquela chancelada pelo Estado. Nesse local, aprendia-se sobre a importância do cumprimento do papel social de cada indivíduo na recuperação e bom funcionamento da sociedade.

Ao descrever sua rotina, Offred nos ensina também sobre as estruturas sociais e políticas de Gilead, sobre a hierarquia que divide os indivíduos em castas e a cada uma designa uma função social específica conforme sua classe, seu sexo e suas capacidades reprodutivas. As Esposas eram a casta superior; esposas dos Comandantes da elite do regime, deviam cuidar de seus maridos, da família, do lar. Aias constituíam a casta das mulheres incumbidas de terem filhos. Martas – casta

mulheres de classe baixa e, em geral, mais velhas e por isso não mais férteis – eram responsáveis pelos afazeres domésticos. Econoesposas, em sua maioria mulheres jovens, pobres e estéreis, eram aquelas que, por suas limitadas circunstâncias, tinham que englobar e cumprir sozinhas as tarefas do cuidado da família e do trabalho doméstico.

Aias, grupo do qual Offred faz parte, eram mulheres férteis – raras nesse cenário –, responsáveis tão somente pelo crescimento populacional de Gilead, tendo como única função a reprodução. Eram indivíduos que, nessa sociedade tinham valor, porém não eram valorizadas.⁷⁷ As famílias da elite, encarregadas do controle do regime, eram compostas por casais que não podiam ter filhos (os Comandantes e suas Esposas), e para cada uma era atribuída uma Aia, que seria forçada a ter relações sexuais com seu Comandante na tentativa de engravidar e gerar filhos que seriam tutelados por essas famílias. Antes de serem enviadas para exercer sua função, as Aias passavam por um intenso treinamento nos Centros Vermelhos, local em que eram doutrinadas por agentes do governo (as Tias), devendo aprender sobre os valores do regime e sua importância na reestruturação e no reequilíbrio da sociedade. Lá eram também destituídas inclusive de seus próprios nomes, perdendo assim parte de sua identidade. Passam a ser identificadas pelo nome do Comandante a quem servem. Offred, Ofngen, Ofwayne. *Of*, “de” em inglês, é vocábulo que indica posse; os nomes, dessa forma, mostram que as mulheres são de alguém, de um Comandante. São, assim, propriedade, bens materiais, meros objetos que os homens possuem.

A intensa vigilância e o rígido controle sobre as mulheres e seus corpos, em especial as Aias, configuram imensos obstáculos para a manifestação de suas subjetividades, para a realização de processos de subjetivação, para que elas ponderem e falem sobre sua própria experiência. Tudo em suas vidas é pensado e organizado para que exerçam sua função. Sua rotina, sua dieta, suas roupas, seu comportamento; tudo deve obedecer às regras estabelecidas para a sua conduta, para o cumprimento de seu papel na sociedade.

Offred vive uma vida regrada, limitada, enclausurada. Tem a permissão para sair da residência de seu Comandante (a qual ela recusa chamar de *sua*) para realizar

⁷⁷ “I want to be valued, in ways that I am not; I want to be more than valuable.” THT: 97. / “Quero ser apreciada de maneiras que não sou, não, quero ser mais do que valiosa.” OCdA: 119.

suas tarefas diárias: comprar alimentos ou visitar os *Soul Scrolls*⁷⁸ (as Escritas Sagradas) para rezar. Era mandatória também sua presença em eventos públicos, como as cerimônias de casamento coletivas e de condecoração de soldados, as chamadas *Prayvaganzas* (THT: 218-219), ou Rezavagâncias.

Sempre acompanhada de outra Aia em suas visitas ao centro da cidade – as mulheres são ensinadas a vigiarem umas às outras: uma estratégia de controle por parte do regime⁷⁹ –, Offred caminha observando as ruínas da vida que conheceu no passado. Com sua dupla, Ofglen, Offred observa os muros da universidade, antes um espaço de estímulo ao conhecimento e à liberdade, agora cercado o Centro Leah e Rachel. Apelidado pelas Aias em formação de Centro Vermelho,⁸⁰ essa instituição era o local para onde as mulheres férteis eram levadas para seu treinamento e doutrinação pelas Tias, agentes do Estado.

As mulheres férteis consideradas fora da lei – por serem solteiras, lésbicas, feministas, divorciadas ou qualquer outra característica que não as enquadrasse no modelo de ideal de mulher – eram levadas para o Centro Vermelho, onde sofriam abusos psicológicos e até físicos sob o pretexto de ensinamentos sobre Gilead e os *Sons of Jacob*. Sob a máscara de um disciplinamento, as mulheres no Centro eram submetidas a leituras de passagens da Bíblia como forma de doutrinação. Durante o café da manhã, durante o almoço, quando estavam no refeitório; eram leituras feitas por algum homem, gravadas em fitas, que eram colocadas para tocar, para que nem mesmo as Tias cometessem o pecado da leitura (THT 88-89). Para as mulheres, ler não era somente proibido por lei, como também uma grave violação da doutrina religiosa dos *Sons of Jacob*.

No Centro Vermelho, sob a tutela das Tias, as futuras Aias eram obrigadas a assistir a vídeos sensacionalistas que mostravam sob uma luz negativa as

⁷⁸ Eram locais com máquinas impressoras que produziam e imprimiam orações. Utilizar esse serviço era um sinal de devoção religiosa e ao regime gileadiano; as Esposas dos Comandantes encomendavam preces pois isso ajudava na carreira de seus maridos. THT: 166-167.

⁷⁹ “We aren’t allowed to go there except in twos. This is supposed to be for our protection, though the notion is absurd: we are well protected already. The truth is that she is my spy, as I am hers. If either of us slips through the net because of something that happens on one of our daily walks, the other will be accountable.” THT: 19 / “Não temos permissão para ir lá exceto em pares. Supostamente isso é para nossa proteção, embora a ideia seja absurda: já somos bem protegidas. A verdade é que ela é minha espiã, como eu sou a dela. Se alguma de nós duas escapulir da rede por causa de alguma coisa que aconteça em uma de nossas caminhadas diárias, a outra será responsável.” OCdA: 29.

⁸⁰ “The Red Center, we called it, because there was so much red.” THT: 96 / “O Centro Vermelho, como o chamávamos, porque havia tanto vermelho.” OCdA: 118.

manifestações do movimento feminista (apontado pelo regime como causa da “anarquia” que teria gerado a necessidade de intervenção militar gileadiana). Imagens de fetos mortos eram expostas para servir de exemplo moral contra o aborto e justificar a ruptura dos direitos reprodutivos das mulheres. Também eram exibidos documentários sobre a vida nas Colônias, locais para onde eram enviados os dissidentes, as antimulheres e qualquer indivíduo considerado “incorrigível”, em que as pessoas realizavam trabalho escravo recolhendo lixo tóxico. A vida nas Colônias era praticamente uma sentença de morte, destinada àqueles que, segundo os preceitos dos *Sons of Jacob*, não teriam mais salvação. Entre os indivíduos considerados incorrigíveis estavam a mãe de Offred, feminista e militante pelos direitos das mulheres, e Moira, a melhor amiga de Offred, uma mulher lésbica, feminista e que havia trabalhado em um programa de assistência para mulheres que necessitavam realizar aborto. Sobre elas não sabemos muito: são como vislumbres. O pouco que conhecemos, descobrimos quando Offred as encontra em suas lembranças, em suas visitas ao passado e à memória.

Seguindo Offred em sua caminhada ao mercado, nos deparamos também com o Muro. Uma espécie de monumento macabro, o Muro era o local onde cadáveres eram pendurados e expostos publicamente. Eram os corpos de pessoas punidas com pena de morte por terem cometido algum crime em Gilead. Militantes contrários ao regime, homossexuais (chamados de Traidores de Gênero), médicos que realizavam procedimentos abortivos ilegais, soldados desertores. Olhando o Muro, Offred identifica três cadáveres, nenhum dos quais se parece com seu marido Luke, de quem havia sido separada ao tentar fugir da República de Gilead. Isso a acalma; não saber o que aconteceu a Luke é algo que lhe dá esperança, força.

Luke e Offred teriam se conhecido e iniciado um relacionamento quando Luke era ainda casado com outra mulher. Após o divórcio, casou-se com Offred, com quem teve uma filha. Por ser esposa de um segundo casamento, algo criticado pelos valores dos *Sons of Jacob*, Offred também não se enquadrava no perfil de mulheres que poderiam permanecer com sua família. Para escapar da separação, Luke e Offred decidiram fugir com a filha, mas foram interceptados em sua tentativa de fuga. Offred foi então levada para o Centro Vermelho, onde tornou-se uma mulher sem nome, sem identidade.

Apesar das limitadas circunstâncias para Offred e outras mulheres de Gilead – ou, talvez, justamente por isso – havia movimentos clandestinos de resistência: a *Underground Femaleroad* (“Rota Feminina Clandestina”) e o *Mayday*. O primeiro existia desde antes do auge do regime, quando direitos começaram a ser cerceados e mulheres decidiram se organizar em grupos de resistência e apoio. Fazia parte deste movimento a melhor amiga de Offred, Moira. Descrita como rebelde com tons de heroísmo, Moira foi a única mulher de que temos conhecimento que conseguiu fugir do Centro Vermelho. Por ser lésbica e rebelde, Moira foi considerada uma *incorrigível* e, quando capturada após sua fuga, foi obrigada a escolher entre ser mandada para as Colônias ou para o Jezebels, uma casa de prostituição que, embora ilegal, era frequentada, sobretudo, pelos Comandantes de Gilead.

A existência do segundo grupo de resistência, por sua vez, nos é revelada pela companheira de caminhada de Offred, Ofglen. Era composto por pessoas de diversas castas e funções sociais, desde Guardiões (soldados de baixa patente que faziam policiamento ou realizavam serviços variados para Comandantes, como motorista ou jardineiro), até mesmo Olhos (que eram agentes do Estado, faziam espionagem e trabalhavam infiltrados). Nick, o motorista do Comandante de Offred, era um Olho e, além disso, era também um membro do *Mayday*. Offred também ajuda esse grupo, mesmo que de forma indireta, quando passa a ter encontros secretos com seu Comandante.

As Aias eram proibidas de ter contato com seus Comandantes em qualquer situação que não fosse a noite da Cerimônia. Esse evento era, na verdade, um ritual no qual o estupro de mulheres era travestido de liturgia e cumprimento de deveres sociais, quando as Aias eram obrigadas a ser penetradas pelos Comandantes na presença das Esposas. As Cerimônias existiam para engravidar as Aias. Embora Offred diga que não pode chamar tal cerimônia de estupro, pois “ela sabia onde estava se metendo” (THT: 94), o fato de que as Aias que falhavam em sua função eram punidas com o exílio nas Colônias (ou mesmo a incerteza sobre seu futuro) configurava uma coerção, uma violência. A aparente falta de alternativa não deveria significar consentimento.

A relação de Offred com seu Comandante é bastante complexa. Ela o vê como uma figura de autoridade, alguém a quem deve obedecer; ao mesmo tempo, quando ele se mostra disposto a quebrar regras do regime para poder desfrutar da companhia

de Offred e vivenciar interações humanas às sombras de Gilead, ela o percebe como um menino perdido.

Os encontros secretos que ele solicita com Offred são, inicialmente, para brincar de jogos de montar palavras. Certo dia, Offred é abordada por Nick, o motorista, com um recado do Comandante, solicitando a presença dela em seu escritório – um quarto proibido para todas as mulheres da casa – na calada da noite, em segredo. Offred teme, pois sabe que sua presença ali é ilegal. Mas é também ilegal o convite que o Comandante a fez. Ela não desobedece, pois sabe que ele tem poder. E também a intriga o convite do Comandante: o que ele pode querer dela?

Descobre, ao chegar no escritório, que o motivo do convite era para jogar palavras cruzadas de tabuleiro, *Scrabble* (THT: 138). Um pedido inusitado, porém um pedido que faz sentido. Esse jogo, de palavras, de linguagem, é proibido (pelo menos para as mulheres); é indecente (THT: 138). Offred acha graça da situação, mas finge indiferença. Na verdade está emocionada, entusiasmada com a oferta. Leitura, escrita, palavras eram proibidas para ela. Eram, nesse contexto, coisas que implicam poder. Offred brinca de formar palavras e sente-se livre, por um momento. Um vislumbre de liberdade (THT: 139). Uma palavra após outra e após outra é *poder*.⁸¹

Após o jogo, o Comandante pede que ela se retire, que volte para “sua casa” – seu quarto – e pede também que ela o beije. O Comandante também sente falta de conexões humanas, de afeto, de sentimentos, de contato físico por prazer. Até mesmo os perpetradores do regime sofrem com ele.

Offred mantém os encontros secretos com o Comandante, sempre da mesma forma. O jogo de palavras, o beijo. Aos poucos, o Comandante passa a dar a Offred revistas antigas, material para leitura de que ela tanto sentia falta. Ainda que fossem publicações que Offred não tinha o costume de ler, ela se deleita com a liberdade de poder ler. Aos poucos também ela passa a poder fazer pedidos: pede, por exemplo, um creme hidratante para a pele, um produto que no seu contexto atual fazia parte do mercado ilegal. Os dois conversam, o Comandante explica a Offred sobre a necessidade da mudança política no passado. Fala sobre como antigamente as mulheres estavam em perigo, e agora estavam salvas. Conhecendo melhor o Comandante, Offred deixa de vê-lo como uma figura de autoridade, alguém que

⁸¹ Como no verso “A word after a word after a word is power”, do poema *Spelling*, de Margaret Atwood. Cf.: ATWOOD, Margaret. *True Stories*. Toronto: Oxford University Press, 1981, p. 64.

impunha medo, e passa a vê-lo como um homem imaturo, perdido. Tem pena dele, até. Percebe também que Gilead tinha um objetivo bastante claro: o controle sobre as mulheres, o cerceamento de sua liberdade.

Apesar da relação próxima ao Comandante, Offred ainda faz parte da casta das Aias, e por isso deve cumprir suas obrigações. Não tendo sucesso nas primeiras tentativas de engravidar, ela teme pelo seu futuro na casa. Passado um ano, caso ela não tenha gerado filhos para a família do Comandante, seria punida. Unindo sua sobrevivência ao desejo da Esposa do Comandante de ser mãe (e, com isso, de ver-se livre da Aia), Offred aceita o pacto que Serena Joy, a Esposa, sugere em segredo, certo dia próximo à Cerimônia.

Quando, após as várias tentativas fracassadas, Offred não havia ainda engravidado, Serena Joy oferece a ela uma alternativa: encontrar-se com Nick, o funcionário de confiança da família, e ter com ele relações sexuais, visto que era um homem jovem e com menores chances de ser estéril. Offred aceita, tanto por sentir-se coagida em virtude da hierarquia que definia Serena Joy como sua superiora, quanto pela concessão que a Esposa havia prometido: em troca pelo filho que Offred viria a gestar, ela daria à Aia notícias sobre sua filha, que ela não via há anos, desde que havia sido capturada e mandada para o Centro Vermelho.

Offred inicia, assim, outro relacionamento complexo: Nick. Inicialmente, a relação dos dois é uma questão de sobrevivência. Contudo, Offred desenvolve sentimentos genuínos por ele, muitas vezes associando-o a Luke, seu marido, de quem sentia imensa falta.

É a relação com Nick que também permite que Offred, ao fim da trama, consiga uma saída da casa, quando Serena Joy descobre sobre os encontros secretos entre seu marido e a Aia, e aciona os agentes do Estado para punir Offred. Nick, um agente duplo, atuava como agente do governo infiltrado na casa do Comandante de Offred, mas fazia também parte da resistência clandestina, e é assim que, supostamente, Offred consegue sobreviver ao regime e gravar seus relatos nas fitas cassetes descobertas no futuro.

No fim do livro descobrimos, portanto, que a história que lemos trata-se de uma manuscrito produzido a partir da transcrição de gravações deixadas por Offred e encontradas em uma escavação cerca de cem anos depois, quando Gilead e a própria

Offred já não mais existiam. Descobrimos que tudo o que lemos faz parte dos relatos da personagem, transformados em narrativa historiográfica por um historiador especialista em estudos sobre a República de Gilead, o Professor James Darcy Pieixoto, em 2195.

The Handmaid's Tale conta uma história ao mesmo tempo em que propõe uma reflexão acerca da forma como se conta essa história. Considerado como uma obra literária de ficção, o livro tem grande potencial enquanto um experimento historiográfico, e é isso que a presente pesquisa propõe analisar.

Para prosseguir com a proposta de avaliar *The Handmaid's Tale* como um experimento de ampliação do fazer historiográfico, por simultaneamente configurar uma investigação e representação da realidade de mulheres ao longo do tempo e problematizar as próprias formas de se construir a escrita que é desdobramento de investigações históricas, é necessário adentrar o vínculo e as fronteiras entre as escritas históricas e literárias, de modo a melhor conhecer os limites dessa relação e quais seus benefícios potenciais para as ciências humanas.

2. FICÇÃO E HISTÓRIA, FICÇÃO NA HISTÓRIA

No âmbito da proposição de uma forma de escrita da história que seja mais acessível, mais ampla e mais inclusiva, destaca-se a observação da relação entre o fazer literário e o fazer historiográfico. Falar sobre a “escrita da história”, sendo a escrita forma literária e a história uma ciência (social, humana), implica pensar interessantes ligações entre literatura e história.⁸²

Até o século XIX, história e literatura não eram separadas de forma tão clara. Foi com o cientificismo do século XIX e uma tentativa de atestado de cientificidade da história (enquanto instituição) que essa divisão tornou-se mais evidente. Daí, a construção da identidade de ambas esforçou-se em mostrar não aquilo que eram de fato, e sim o que *não* eram. História precisou afastar-se daquilo que a associava com a literatura; sua indispensável dimensão narrativa e ficcional não foram exatamente suprimidas, porém não foram tratadas como parte do fazer historiográfico. A ausência de uma reflexão sobre essa mesma dimensão – essa parte constitutiva e indissociável da história – leva a equivocadas polarizações e divisões epistemológicas.

Em vista disso, mostra-se benéfico pensar os fazeres literário e historiográfico em suas construções, suas estratégias e seu potencial epistemológico e hermenêutico. Literatura e história não são necessariamente opostas: uma participa da outra, está presente na outra, ajuda a construir a outra.

2.1. História e literatura, uma combinação mais que conveniente: imprescindível

Numa relação antiga, ora amigável, ora conflituosa, literatura e história coexistem como possibilidades de escrita e de conhecimento, cada qual com características próprias aos seus objetivos.

À história associa-se a noção de uma busca pela verdade, o cuidado com os fatos, o método, a ciência. Vinculada ao estatuto de uma disciplina acadêmica e prática intelectual, a história se coloca como investigação sobre a realidade, controlada por procedimentos, normas, método. É uma racionalização sobre a

⁸² JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 14.

experiência humana, que desencadeia a elaboração de discursos sobre o passado. Enfatiza-se a articulação dessa prática ao método histórico, como garantia de uma busca objetiva pela verdade na investigação sobre o passado e na construção de narrativas que contam, explicam e ressignificam a experiência humana. À literatura, por sua vez, vincula-se a ideia de uma arte, da forma e da estética, da imaginação, da liberdade de criação, do belo. Enfatiza-se o aspecto subjetivo do fazer literário justamente pela aparente liberdade criativa que essa prática viabiliza.

Ambas transitam, contudo, em ambos os universos: o da forma e do conteúdo. Têm, entre outros fatores, uma afinidade em sua composição, um vínculo com a escrita e a linguagem, com a ideia de elaboração de narrativas e criação de representações. Têm também uma mesma atribuição; tanto uma quanto a outra “dão ordem e sentido a uma massa de ‘dados’ cujo significado prévio é distinto do que lhes é atribuído na composição”.⁸³ Ambas têm a mesma matéria: lidam com a realidade, cada qual à sua maneira e com suas estratégias, sua linguagem e seus estilos, e pensam a condição e a experiência humana no tempo.

A ficção é elemento presente tanto no fazer literário quanto no historiográfico. A literatura, campo em que a ficção aparece de forma mais evidente, fala da realidade de forma semelhante à história. Há, contudo, um senso comum em que pressupostos e conceitos são tomados como certezas irrefutáveis e auto evidenciadas, e pouco ou nada se reflete sobre eles.⁸⁴ Segundo este saber tácito, ficção e realidade são tidos como polos opostos, o que leva à categorização de textos literários como produções de natureza ficcional, ou seja, opostos à realidade, irreais.⁸⁵ Mas seriam os textos literários ficcionais tão isentos de realidade?

Tomemos como real aquilo que se refere a uma dimensão extratextual do mundo: o mundo real – o “mundo histórico”⁸⁶ – que existe *de fato*, que é composto por experiências vividas, vivenciadas, conhecidas, que é anterior ao texto e que compõe o campo de referências deste.⁸⁷ Essas referências podem ser “sistemas de

⁸³ LACERDA, Sônia. “História, narrativa e imaginação histórica”. In: NAVARRO, Tânia. *História no Plural*. Brasília, Editora UnB, 1994, p. 34.

⁸⁴ ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes, vol. 2*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 957.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ ISER, Wolfgang. Op. cit., 1996, p. 104.

⁸⁷ ISER, Wolfgang. Op. cit., 2002, p. 958.

sentido, sistemas sociais e imagens do mundo”,⁸⁸ bem como podem ser outros textos que constituem interpretação da realidade.⁸⁹

A ideia de ficção, por sua vez, pode assumir duas significações. Uma diz respeito à ideia de ficção como mentira, como o oposto de realidade, como narrativa inventada, fruto de elaborações imaginativas. Se, por um lado, a obra de Margaret Atwood aparenta manifestar essa concepção corriqueira de ficção, por outro também não se pode negar o fato de que tudo o que está presente na trama existe realmente, em algum tempo, em algum lugar no mundo histórico, na história⁹⁰, contrariando a ideia de farsa ou irrealidade associada à ficção. Por esse ponto de vista, *The Handmaid's Tale* também vai além da ficção como mero esforço imaginativo: poderia encaixar-se numa noção de ficção como *comunicação do real*.⁹¹ A obra nos permite pensar na ficção não como realidade nua e plena, mas como um caminho para conhecê-la:

“Se a ficção não é realidade não é porque careça de atributos reais, mas sim porque é capaz de organizar a realidade de tal modo que esta se torna comunicável; por isso, a ficção não se confunde com aquilo que ela organiza.”⁹²

A ficção pode ser não apenas aquilo que reflete o real, mas algo que oferece uma chave para que os leitores possam entender, compreender e interpretar o real. Ficção não seria, assim, polo oposto à realidade, mas aquilo que nos informa algo sobre ela. Nessa perspectiva, portanto, a ficção é um meio de comunicação sobre a realidade, um artifício que nos diz coisas sobre ela. É um elo, uma ferramenta que cria interlocuções entre o sujeito e a realidade, pois revela algo sobre esta, tornando-a cognoscível, inteligível.

Tanto história quanto narrativas literárias têm em sua composição a ficção como artifício de inteligibilidade, e são meios de se representar, de tornar cognoscível uma realidade, pois ao nomear experiências, fenômenos, ações, eventos é possível conhecê-los, interpretá-los, (re)significá-los. A escrita literária ficcional, por configurar uma forma de representar o real, tem em si a presença do pensamento histórico, sociológico, antropológico, e, por isso, pode produzir conhecimento sobre o

⁸⁸ ISER, Wolfgang. Op. cit., 2002, p. 958.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 88.

⁹¹ ISER, Wolfgang. Op. cit., 1996, p. 102.

⁹² Ibidem.

real, o que lhe fornece certas ferramentas de inteligibilidade: maneiras de compreender o presente e o passado.⁹³ Para tornar a experiência do tempo e nosso mundo inteligível, bem como para dar a ele sentido, a representação torna-se uma necessidade incontornável. É o que sugere Ulpiano Meneses ao afirmar que

“representamos o mundo para torná-lo inteligível. O mundo tal como é seria um enigma indecifrável se não pudesse ser reconstruído pelas formas que criamos para entender as formas incriadas e criadas. (...) Ficção, portanto, não se opõe a verdade: designa as figuras (palavra da mesma família) que modelamos, para darmos conta da complexidade e vastidão infinitas do mundo.”⁹⁴

Os fazeres histórico e literário podem, portanto, ser uma forma de se representar experiências, ou seja, de nomeá-las. Ao dar nome e forma às coisas, podemos interpretá-las e conhecê-las.

A história é, destarte, menos um conteúdo e mais um procedimento. Torna-se uma atividade intelectual definida por um procedimento, ao invés de um tema.⁹⁵ O objeto designado pelo historiador é a humanidade plural e volúvel; suas personagens em infinita diversidade, não sendo a história sobre “o homem” no singular⁹⁶ – ainda que, tradicionalmente, essa ideia tenha sido a referência para grande parte da produção historiográfica desde há muito tempo. A história fixa seu limite na humanidade; assim, embora fale de animais, plantas, lugares, objetos e doenças, os faz na medida em que esses elementos afetam os seres humanos,⁹⁷ que são a matéria prima da história. Por ser, antes de qualquer coisa, uma racionalização, a história admite todo tipo de plataforma, de produções cinematográficas a exposições, quadrinhos, mitos, e até romances.⁹⁸ O texto acadêmico, a narrativa historiográfica em forma de texto, a história como gênero acadêmico são apenas uma forma de apresentação do procedimento e do raciocínio históricos, da atividade intelectual que é a história.⁹⁹ Um dos artificios que a história utiliza para a investigação sobre a

⁹³ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 12

⁹⁴ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “O museu e questão do conhecimento”. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (Orgs.). *Futuro do Pretérito: Escrita da História e História do Museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar; Expressão Gráfica Editora, 2010, p. 20.

⁹⁵ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 139.

⁹⁶ Ibidem

⁹⁷ Idem, p. 140.

⁹⁸ Idem, p. 139.

⁹⁹ Ibidem.

humanidade é a ficção, que permite a criação de um elo entre o sujeito e o mundo histórico, extratextual.

A literatura, de maneira similar, propicia a possibilidade de investigação acerca da humanidade na medida em que tem também como matéria prima a realidade. Também, à semelhança da história, têm seus métodos e normas; épocas, contextos sociais e espaços produziram e vivenciaram regras diversas para como se pode escrever um texto. A liberdade criativa da escrita literária, na verdade, não é plena: os próprios escritores, às vezes, estabelecem regras para sua produção. Há um esforço para codificar técnicas, e isso significa que o escritor é introduzido a uma matriz pré-existente a sua criação: vocabulário, sintaxe, métrica. “Queira-o ou não, todo escritor submete-se a regras.”¹⁰⁰

Assim, regida por convenções muitas vezes diferentes daquelas da história, a literatura utiliza também artifícios para criar uma comunicação entre a realidade e os indivíduos que a experimentam. Ficcionalizar o mundo histórico é uma maneira pela qual a literatura proporciona uma reflexão sobre a experiência humana, as relações humanas, a relação entre sujeitos e seu mundo.

Comum aos fazeres historiográfico e literário está, destarte, uma dimensão ficcional, de escrita, de criação e elaboração textual, da tessitura de tramas em narrativas que encadeiam fatos, ideias, interpretações e dão inteligibilidade ao mundo. São instrumentos para representar e *conhecer*. Podemos, sob esse viés, entender as fronteiras entre história e literatura como fluidas, aproximando os dois campos mais do que afastando-os.¹⁰¹ Tanto uma quanto a outra – sob perspectivas diferentes – abordam temas comuns e tem uma íntima relação com a escrita.

Assim, mais do que uma técnica, a escrita da história é uma escolha: por uma forma, por uma *possibilidade de escrita*.¹⁰² Usa recursos ficcionais – artifícios de inteligibilidade e de sentido – de forma controlada por procedimentos (o uso das fontes, as regras da disciplina, o método de investigação histórica). A literatura, por sua vez, oferece uma *possibilidade de conhecimento* – por ser uma escrita que implica

¹⁰⁰ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 263.

¹⁰¹ CAMILOTTI, Virginia; NAXARA, Márcia Regina C. “História e Literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil.” In: *História: Questões e Debates – Revista do programa de pós graduação em história UFPR*, n. 50. Curitiba, jan./jun. 2009, p. 17. Disponível em: <www.poshistoria.ufpr.br/revista.htm> Acesso em: 13/02/2017.

¹⁰² JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 11.

fazer escolhas – e por isso tem aptidões também históricas, sociológicas, antropológicas,¹⁰³ experimentando com seu estatuto fictício e imaginativo, explicitando-o.

Ambas são formas de explorar, interpretar e produzir algum conhecimento sobre o mundo, a humanidade, a realidade. A ficção, sob esse viés, compõe a tessitura do texto, a trama que une os conteúdos da narrativa, encadeando-os, ordenando-os, de forma a dar a eles algum sentido, tornando-os comunicáveis, tanto no fazer historiográfico quanto no literário. Também para ambas, a escrita é um componente indissociável, até mesmo para a história, que muitas vezes a vê como mera reprodução de resultados da pesquisa, apresentação de conclusões, um produto final, terminado.¹⁰⁴

Na história, a escrita é fundamental: é o corpo da pesquisa, o desdobramento da investigação. A história é, nesse sentido, menos um conteúdo e mais um procedimento, um processo, um exercício de compreensão.¹⁰⁵ A historiografia – o âmbito da escrita, da narrativização – tem convenções, códigos, pressupostos, conceitos que são referência, são comuns à comunidade acadêmica. Em certa medida, a escrita remete também à dimensão cívica das ciências, da possibilidade de levar os resultados da produção de conhecimento para fora da academia, para que um público mais amplo possa ler e conhecer.¹⁰⁶ No âmbito de uma história e historiografia das mulheres, refletir sobre a dimensão escrita e os desdobramentos sociais e políticos da história é fundamental, visto que a própria história – enquanto instituição, enquanto disciplina e prática acadêmica que produz conhecimento – é um ambiente bastante fechado, heteronormativo, masculino.

Para um fazer historiográfico mais inclusivo e amplo, então, é necessário (re)pensar sua própria construção. É imperioso explorar as estruturas e as conexões que se mostraram como condições necessárias para o desenvolvimento de convenções na representação do passado,¹⁰⁷ na representação da experiência e das ações humanas no tempo. É por meio desses elementos que a história lida com a realidade, de forma a investigá-la, racionalizá-la, torná-la inteligível.

¹⁰³ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 11.

¹⁰⁴ Idem, p. 17.

¹⁰⁵ Idem, p. 15.

¹⁰⁶ Idem, p. 12.

¹⁰⁷ BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Ed. Unesp, 1994, p. 15.

Ao contrário do que o afastamento que as ciências sociais e a literatura viveram ao longo do século XIX sugeria, a criação literária contribuiria na escrita científica de forma a fortalecê-la. Não seria o caso, pois, de descobrir uma escrita meramente mais livre, já que supostamente isenta de regras e método, nem meramente mais original, pois aberta à criação imaginativa e reflexiva; a conciliação entre as ciências sociais e a criação literária operaria de modo não a flexibilizar ou relaxar a cientificidade da investigação, mas intensificando-a.¹⁰⁸ Como vimos, a própria literatura não é isenta de convenções, regras e métodos.

Questionar anátemas – como a visão negativa que se tem, na história, sobre a sua proximidade com a literatura – faz parte da reflexão acerca do fazer historiográfico, visto que o fato de a história ser método, ciência, disciplina profissionalizada, não significa que ela não tenha nada de literária.¹⁰⁹

Para Ivan Jablonka, a única maneira de evitar a oscilação infrutífera entre o par binário história e literatura é certificar-se de que uma aspiração literária na pesquisa histórica seja mais que uma atividade lúdica e estética, que seja principalmente um benefício epistemológico, visto que leva a um progresso reflexivo, à intensificação da honestidade e ao crescimento do rigor.¹¹⁰ Isso significa entender a escrita como um processo que dá origem à reflexão acerca da própria disciplina, da própria investigação.

O processo da escrita implica um retorno aos fundamentos da disciplina: é nele que observamos a apresentação dos protocolos, a discussão das provas, a exposição do método, a elucidação do pressupostos e teorias com as quais se trabalha. Esse retorno aos fundamentos é um convite ao debate; torna a investigação mais honesta ao expor sua construção, mais científica ao demonstrar suas regras e métodos. Existem tensões presentes no trabalho do historiador que nem sempre são racionalizadas; pensar os fundamentos da disciplina e da investigação é uma forma de jogar luz sobre essas tensões que moldam a história. É assim que a escrita coloca em prática o método.¹¹¹

¹⁰⁸ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 11.

¹⁰⁹ Idem, p. 17.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ibidem.

Para Jablonka, “toda literatura é realista, porque remete em última instância ao real, à experiência do leitor, a objetos ou sentimentos com que este está familiarizado”.¹¹² Ela seria uma mediação entre a realidade e o sujeito justamente por conter em si algo do mundo do indivíduo que escreve e do indivíduo que lê, o histórico, real. O texto literário ficcional traz em si uma variedade de combinações entre aquilo que existe enquanto facticidade, e aquilo que é uma elaboração criativa, imaginativa, uma invenção. No discurso ficcional, assim, misturam-se as convenções que conhecemos no mundo real – do mundo histórico – em combinações inusitadas. Essas convenções e referências cujas funções são reguladoras na esfera real, são despidas desta função no âmbito do ficcional, criando novas combinações, possibilidades de articulação e, assim, formas alternativas de elos de comunicação entre o sujeito e o mundo – entre o sujeito e sua experiência no mundo.

Essa possibilidade de reordenar e subverter convenções do mundo extratextual ao mesmo tempo em que se acrescentam ao texto elementos advindos de elaborações imaginativas, é vista, muitas vezes, como um exercício de liberdade criativa e ausência de regras no processo da escrita literária. Todavia, como vimos, as regras e métodos existem na escrita literária apesar dessa aparente liberdade: há um vocabulário, há métrica, há a sintaxe. Há técnicas e elementos aos quais os escritores se submetem em seu processo de escrita.

As regras – mesmo que inconscientes, como as estruturas do idioma, as normas da gramática, as regras da sintaxe – não servem de obstáculo para a criação literária, mas de incentivo.¹¹³ Elas pressupõem escolhas no desenvolvimento da escrita, e é por este motivo que a própria história é intrinsecamente literária. Uma narrativa historiográfica que opte pela simplicidade e a clareza da escrita, por exemplo, implica estas como escolhas epistemológicas; similarmente, também são escolhas o aparente distanciamento e a suposta neutralidade, a rejeição do espetáculo na história.¹¹⁴ É, por isso, que a história pode ser entendida, sobretudo, como uma escolha: por uma forma, por uma possibilidade de escrita.¹¹⁵

As escolhas passam também pela subjetividade de quem escreve: é impossível desfazer-se de toda a realidade exterior ao texto e ao indivíduo, impossível não partir

¹¹² JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 128.

¹¹³ Idem, p. 263.

¹¹⁴ Idem, p. 267.

¹¹⁵ Idem, p. 11.

para uma investigação sob um ponto de vista, mesmo que este seja inconsciente. Nessa perspectiva, uma mesma história (em sua dimensão prática) pode ser contada de formas diferentes. Um mesmo objeto será representado de maneiras distintas, pois sua transformação em narrativa e sua ressignificação passam pela subjetividade e escolhas de quem a escreve.¹¹⁶ O problema, para a história, é justamente quando, na busca por narrativas neutras e objetivas, busca-se a supressão da subjetividade dos investigadores. O próprio esforço por uma objetividade plena e livre de juízos de valor é o que, paradoxalmente, cria certos valores na construção dos discursos. Assim, supressão do *eu* não apaga a subjetividade inerente ao trabalho histórico.

Para mulheres, sobretudo numa sociedade patriarcal, a dimensão subjetiva da escrita ainda enfrenta obstáculos impostos pela diferença sexual e a discrepância da experiência social, cultural, intelectual, política entre homens e mulheres. Ao descrever seu processo criativo, Virginia Woolf, mulher e escritora, comenta sobre a necessidade de combate a um certo fantasma: o *Anjo do Lar*.¹¹⁷ Trata-se de um desdobramento da repetição de discursos que compõem o patriarcado e “tornam as mulheres inteligíveis ao olhar masculino, sob a forma de imagens de sedução, de casamento, de maternidade e imagens ligadas ao setor privado da sociedade, do familiar.”¹¹⁸ Para Woolf, o Anjo do Lar era a representação metafórica de comportamentos, imagens e obrigações que foram naturalizados para as mulheres ao longo da história. O fantasma a assombrava com tudo aquilo que não seria próprio para uma mulher; seu comportamento, sua liberdade de expressão, sua opinião. Como é possível escrever sem ter uma opinião?, pergunta a autora, enquanto relata a dificuldade de matar o fantasma que poderia “arrancar o coração da [sua] escrita.”¹¹⁹ Sua subjetividade é indissociável do texto que produz; ela faz parte das suas escolhas, da sua seleção de temas, das perguntas para as quais procura respostas por meio de sua criação e – por que não? – de sua investigação sobre o seu passado.

Neste brevíssimo exemplo, é possível observar a maneira como a escrita literária empregada por Woolf relata uma história ao mesmo tempo em que levanta reflexões acerca de seu próprio processo de escrita. Da mesma forma, na obra literária que compõe o *corpus* documental da presente pesquisa, o processo de escrita é

¹¹⁶ BANN, Stephen. Op. cit., p. 67.

¹¹⁷ WOOLF, Virginia. Op. cit., p. 11.

¹¹⁸ NAVARRO-SWAIN, Tania. Op. cit., 2011.

¹¹⁹ WOOLF, Virginia. Op. cit., p. 13.

constantemente questionado, quando a autora fala, por meio da sua protagonista, sobre a dificuldade de narrar um evento passado sem manchá-lo com as cores do presente,¹²⁰ ou quando dedica um capítulo inteiro para descrever e desafiar a construção de narrativas historiográficas a partir de vestígios do passado.¹²¹

Uma qualidade autorreflexiva do fazer literário – de discussão e exame de sua própria construção, da apresentação dos desafios e obstáculos e as escolhas para vencê-los – é um fator que torna a literatura uma ferramenta epistemológica de grande benefício para o fazer historiográfico. Ela sugere voltar o olhar às bases da construção da própria narrativa, pensar seus limites e suas liberdades. Discutir o processo, as escolhas é permitir que o leitor conheça a própria produção do conhecimento: não só ele compreende a história, mas compreende como ela pode ser compreendida, como foi feita, como foi construída.¹²² A escrita literária remete, ainda, a uma questão narrativa na medida em que repensar conceitos, pressupostos, elaborações teóricas implica repensar também a própria forma narrativa: quais os espaços em que ocorrem as experiências, e em quais espaços e de que maneira elas são contadas? Como elas podem ser transformadas em narração? Que personagens são sujeitos da história, e como se dá sua agência? O fazer literário, por meio da ficção como ferramenta para reordenar elementos do mundo extratextual e proporcionar um meio de interpretação do mesmo, nos permite refletir justamente sobre essas questões na construção de narrativas.

Ficção e realidade não são, portanto, polos opostos, mas sim estruturas que existem e se articulam em uma relação de comunicação: a ficção organiza a realidade de forma a torná-la comunicável, passível de ser conhecida e interpretada. A função da ficção seria, portanto, a mediação entre sujeito e realidade.¹²³ Por esse viés, a ficção não é somente uma representação do real mas uma “ferramenta para construir um saber sobre o mundo,”¹²⁴ uma operação cognitiva que permita conhecer e produzir conhecimento sobre o mundo histórico, extratextual, sobre a realidade. Destarte, não

¹²⁰ Ao falar sobre a complexidade do olhar que se volta para o passado, a protagonista afirma: “When we think of the past it’s the beautiful things we pick out. We want to believe it was all like that.” THT: 30 / “Quando pensamos no passado, são as coisas bonitas que escolhemos sempre. Queremos acreditar que tudo era assim.” OCdA: 42-43.

¹²¹ O capítulo final da obra, intitulado *Historical Notes* (“Comentários Históricos”) simula a apresentação dos resultados de uma pesquisa histórica em um congresso de estudos históricos. Entrarei em detalhes sobre esse capítulo mais adiante.

¹²² JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 306.

¹²³ ISER, Wolfgang. Op. cit., 1996, p. 102.

¹²⁴ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 205.

só o romance tem a possibilidade de falar acerca de fatos que já existem, como tem o potencial de participar na racionalização capaz de estabelecer fatos.¹²⁵ É também nesse sentido, então, que o romance de Atwood pode ser pensado como um exercício ou experimento em história, no sentido da escrita da história. Pensada enquanto um discurso sobre a ação humana e acontecimentos no tempo, sobre a articulação entre as diferentes temporalidades, de modo a dar sentido a esses eventos e ações, as narrativas historiográficas tornam possível o conhecimento, a interpretação e a comunicação dessa experiência no tempo.

Por esse ângulo, a união entre a literatura ficcional (que dá vida ao texto) e as ciências sociais e humanas, entre elas a história, é pela dimensão reflexiva dessa produção; é nela que encontramos o *eu* do investigador explicitado, o seu lugar social.¹²⁶ Esse lugar de produção¹²⁷ se manifesta tanto em termos institucionais e acadêmicos (com as regras que o historiador segue, seus pressupostos e concepções, suas escolhas epistemológicas, metodológicas e teóricas), quanto seu lugar de fala individual (seus pré-conceitos, valores, bagagem educacional, cultural, social e política, suas paixões, traumas); trata-se de um autoexame do investigador, uma objetivação de sua subjetividade, a partir da qual entende-se a sua distância do seu objeto, mas também sua proximidade, dando origem, assim, à honestidade em sua investigação.

A criação literária, nesse sentido, por envolver um retorno aos fundamentos e processos reflexivos e não somente um apreço pelo estilo, faz parte da cientificidade da história; é justamente por ser literária que a história pode, na sua transformação em texto investigativo, produzir conhecimento.¹²⁸ Fatos não falam por si só, por isso a literariedade da história a torna uma produtora de conhecimento, pois questiona,

¹²⁵ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 205.

¹²⁶ Idem, p. 312.

¹²⁷ Trata-se de um dos componentes da operação historiográfica, que consiste na união entre esse lugar de social (o lugar de onde se fala), procedimentos de análise (práticas científicas) e a escrita (literatura, narrativa, discurso). Esse lugar social nem sempre é explicitado no discurso, mas é fundamental no desenho dos contornos da pesquisa histórica e da narrativa subsequente. Sua dupla função – permitir e proibir – determina as condições de produção do discurso, apresentando a relação entre o possível e o impossível que circunscrevem esse processo. “A história se define inteira por uma *relação da linguagem* com o corpo (social) e, portanto, também pela sua relação com os *limites* que o corpo impõe, seja à maneira do lugar particular de onde se fala, seja à maneira do objeto outro (passado morto) do qual se fala.” Cf.: CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 63.

¹²⁸ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 18.

conta, expões os fatos.¹²⁹ Nessa perspectiva, a escrita não é a maldição do pesquisador, e sim a forma que adota para a demonstração, para o debate, para a (re)reconstrução de argumentos e discursos.

Portanto, pensar a literatura na escrita da história (ou pensar a literatura como investigação) é uma forma de voltar aos fundamentos da disciplina, refletindo sobre os pressupostos, os métodos, as formas de demonstração da pesquisa. Assim, para uma renovação e ampliação da escrita da história, para pensar um fazer historiográfico que seja mais inclusivo, acessível e democrático no trabalho com a experiência dos diversos sujeitos da história, essa aliança com o fazer literário é crucial. Importa avaliar e observar a construção de narrativas acerca da experiência humana no tempo, bem como as condições e possibilidades de construção dessas mesmas narrativas. Analisar a forma com que vários autores constroem suas narrativas e articulam as temporalidades, explorar as diversas maneiras possíveis de se elaborar essas narrativas leva a uma conclusão: “não existe um único e privilegiado processo para exprimir a realidade do passado.”¹³⁰

2.2. Ficção e distopia

Para além de um exercício em teoria da história pela reflexão suscitada a partir de uma análise do gênero discursivo da obra e por sua capacidade auto-reflexiva e metanarrativa, *The Handmaid's Tale* também recorre a uma composição ficcional particular em sua análise e crítica acerca da história (tanto como experiência como disciplina).

Uma das maneiras pelas quais Atwood opta para expressar e explorar a realidade do passado é pela distopia. *The Handmaid's Tale*, uma das mais conhecidas produções literárias da autora, é comumente categorizada como um romance ficcional distópico. Podendo manifestar-se como gênero literário, distopia e utopia são assim formas de escrita que permitem explorar o presente ao criar projeções alternativas do mesmo, mascarando-as com outro tempo ou espaço. Por meio delas, é possível examinar falhas, ausências e excessos que seus escritores identificam em seu

¹²⁹ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 18.

¹³⁰ BANN, Stephen. Op. cit., p. 61.

contexto. As práticas e narrativas utópicas e distópicas “oferecem interações complexas entre o verdadeiro e o impossível, entre sonho e realidade, entre espaços e temporalidades, entre versões concorrentes de comunidades ideais ou monstruosas.”¹³¹

Sendo a ficção um artifício que nos comunica algo sobre o mundo extratextual e que permite criar elos de diálogo entre os sujeitos e a realidade, a ficção distópica como experimento literário é um dos expedientes dos quais Atwood lança mão na construção de sua narrativa para realizar essa comunicação que o fazer literário ficcional proporciona. O enquadramento da trama numa distopia, portanto, é uma das estratégias narrativas adotadas pela autora para estabelecer um diálogo entre diferentes temporalidades e para questionar algumas ideias e tendências que ela havia identificado na sociedade até então.

Pertinente à presente análise é a observação dos aspectos da obra que tocam na experiência das mulheres, bem como os fatores que indicam alguma relação com investigações históricas. Em função deste objetivo, cabe examinar algumas das ideias presentes no contexto da autora que dialogam com muitos dos temas por ela trabalhados no romance.

2.3 Distopia como expediente para problematizar o passado e o presente

Plural e diversificado, o movimento feminista em suas diversas manifestações denuncia desde suas origens as desigualdades de gênero. A década de 1980 – período em que *The Handmaid's Tale* foi elaborada e publicada – foi marcada por intensos e fecundos debates internacionais no âmbito dos feminismos, delineando uma ampla agenda feminista tanto em termos teóricos quanto práticos.¹³² Partindo do conceito de gênero como categoria analítica, as mulheres e as relações entre os gêneros passaram a fazer parte de forma mais contundente em discussões já existentes, trazendo novas perspectivas na produção de conhecimento, bem como no cotidiano e na vida política de indivíduos e grupos sociais. A denúncia das desigualdades e da condição feminina na história garantiram às mulheres algumas liberdades e direitos. Esses debates e

¹³¹ BAGCHI, Barnita. Op. cit., p. 5.

¹³² BIROLI, Flavia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 7.

conquistas do movimento feminista, contudo, vieram acompanhados pelo fortalecimento político de grupos reacionários, como uma direita bastante conservadora, bem como de um antifeminismo.

Nos EUA, por exemplo, foram criadas redes de televisão cristãs cujo foco da programação eram os “valores familiares tradicionais.”¹³³ Posicionavam-se contra o aborto, a libertação sexual das mulheres, o divórcio, o feminismo, a homossexualidade.¹³⁴ Sob a égide desses valores, ativistas políticos que se diziam “a favor da família”¹³⁵ atacavam movimentos feministas, alegando que a emancipação das mulheres estaria libertando-as da liderança de seus maridos e destruindo a família tradicional.¹³⁶ Neste contexto, muito se dizia sobre um suposto “papel da mulher” e uma necessidade de preservação de valores tradicionais da família, bem como da natureza das relações entre homens e mulheres. Para os adeptos dessa onda antifeminista, a sociedade ideal teria o núcleo doméstico como o lugar da mulher, sendo o cuidado com a família seu dom e destino naturais. Nesta visão de mundo antifeminista, as mulheres e a família são subjugadas ao domínio masculino.

Se – conforme os ideais antifeministas, conservadores e fundamentalistas – o lugar da mulher é núcleo doméstico, o que acontece depois? Caso se decidisse por fazer cumprir essa noção, como isso seria feito e quais as consequências disso? Partindo dessas hipóteses, Margaret Atwood reflete sobre a onda antifeminista e a condição das mulheres numa sociedade patriarcal em seu aclamado romance *The Handmaid's Tale*. A sociedade ideal – um desejo utópico – dos defensores de valores tradicionais da família teria como seu inverso o mundo distópico visionado por Atwood: uma sociedade que compactua com e incentiva a escravização de mulheres, sua redução a meros objetos funcionais e mudos.¹³⁷

A utopia como método ou forma de escrita/construção de argumento e, simultaneamente, a descrição narrativa de um espaço ou de um lugar¹³⁸ sugere a imaginação de uma sociedade presumivelmente melhor, um espaço de possibilidade. Há várias modalidades nas quais é possível observar e experimentar a utopia: como

¹³³ KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 269.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 135.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ BAGCHI, Barnita. Op. cit., p. 2.

gênero literário, escrita política; sobre o passado ou o futuro, localizados em outro planeta ou em uma cidade distante; como contrapeso, como crítica, como um catalisador da mudança.¹³⁹ Ela configura um espaço para a descrição e idealização de alternativas (sistemas políticos, sociedades, universos). Em contraposição, toda concepção utópica gera simultaneamente seu inverso: a distopia. Se a utopia é o lugar dos sonhos, do perfeito, do ideal, a distopia mostra o contrário; a utopia de uns é a distopia de outros.¹⁴⁰ Há uma utopia encoberta em toda distopia, assim como há uma distopia latente em toda utopia¹⁴¹; uma faz parte da outra, pois não é possível conceber uma sem considerar sua face inversa (para rejeitá-la, desafiá-la, almejá-la).

Obras distópicas e suas representações não são, portanto, apenas alertas sombrios sobre o que pode estar por vir futuramente; são formas de desafiar e subverter a ideologia implícita em elaborações já existente sobre sociedades utópicas.¹⁴² Por esse motivo, a idealização de uma sociedade utópica gera seu inverso: “Por quê é que quando tentamos alcançar o paraíso – socialista ou capitalista ou mesmo religioso – nós frequentemente produzimos o inferno?”.¹⁴³ Em *The Handmaid’s Tale* há um diálogo que parece expressar bem esta noção de polaridade entre utopia e distopia, idealização e catástrofe:

“You can't make an omelet without breaking eggs, is what he says. We thought we could do better.

Better? I say, in a small voice. How can he think this is better?

Better never means better for everyone, he says. It always means worse, for some.”¹⁴⁴ (THT: 211)

Numa conversa entre Offred e o Comandante, este afirma que tudo o que havia sido feito em Gilead tinha como objetivo tornar as coisas melhores. Melhor não

¹³⁹ LEVITAS, Ruth. “The imaginary reconstitution of society or why sociologists and others should take utopia more seriously”. *Aula Inaugural*, University of Bristol, v. 24, 2005. Disponível em <<http://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/spais/migrated/documents/inaugural.pdf>>. Acesso em 27 de outubro de 2015, p. 5.

¹⁴⁰ BAGCHI, Barnita. Op. cit., p. 2.

¹⁴¹ ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 85.

¹⁴² FERNS, Chris. The Value/s of Dystopia: The Handmaid's Tale and the Anti-Utopian Tradition. *The Dalhousie Review*, Halifax, v. 69, n. 2, p. 373-382, 1989, p. 373.

¹⁴³ Livre tradução do trecho: “Why is it that when we grab for heaven – socialist or capitalist or even religious – we so often produce hell?”. ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 84.

¹⁴⁴ “Não se pode fazer uma omelete sem quebrar os ovos, é o que diz. Pensamos que faríamos melhor. Melhor?, digo, em voz baixa, apagada. Como ele pode pensar que isto é melhor? Melhor nunca significa melhor para todo mundo, diz ele. Sempre significa pior, para alguns.” OCdA: 251.

significa melhor para todos, o Comandante ressalta. É neste sentido que podemos entender também utopia e distopia: o ideal de um pode ser a catástrofe de outro.

Lançando mão da escrita distópica, Atwood coloca em evidência, então, o embate entre as ideias manifestas em seu tempo e os efeitos da implantação delas numa sociedade, arquitetando assim a materialização do futuro que esses ideais sugeriam. Ficcionaliza elementos do presente, de modo a problematizá-los e proporcionar uma investigação sobre eles. Nesse experimento literário, a autora testa os limites das ideias existentes em seu contexto, produzindo uma narrativa que especula sobre medos e inquietações de mulheres em relação à dominação masculina e à exploração sexual que fizeram (e fazem) parte da experiência feminina.¹⁴⁵ Ao transportar para o romance ideias, projetos e comportamentos já existentes, Atwood promove uma reflexão acerca de experiências humanas, em especial femininas.

Nessa perspectiva, ao apresentar uma espécie de contra-realidade – alguns prováveis desdobramentos de fenômenos e ideias já existentes – a obra se coloca como um exercício de pensamento do possível. Atwood expõe no romance uma história possível, uma realidade que poderia ter sido. O enquadramento como um texto literário ficcional proporciona um espaço propício para a articulação entre o real e o imaginado e, a partir disso, uma oportunidade para jogar com fatos e seus efeitos potenciais. Nesse sentido, a obra oferece uma oportunidade para retratar discursos políticos existentes no presente, sobretudo na tradição estadunidense, questionando, ao mesmo tempo o que poderia ocorrer caso esses discursos tivessem sido efetivados, implementados de fato. Qual o cenário que poderia ter sido desenvolvido nesse caso? Como se daria esse possível futuro?

Assim, por intermédio de Offred, a autora nos leva, por exemplo, às origens de Gilead, com o cerceamento de liberdade das mulheres. A “história oficial” de Gilead,¹⁴⁶ aquela autorizada pelo Estado, pois produzida por sua própria elite, os Comandantes, associava esse cerceamento a movimentos feministas, a protestos como os *abortion riots*¹⁴⁷ (THT: 180) e aos protestos contra pornografia (THT: 180), as marchas que clamavam por autonomia, liberdade, direitos para as mulheres. Tais manifestações políticas não são muito diferentes daquelas que vemos ao longo da

¹⁴⁵ BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 136.

¹⁴⁶ AMRBRUSTER, Op. cit., p. 147.

¹⁴⁷ Eram protestos em defesa da descriminalização do aborto, pelo direito e vida das mulheres.

história, como a própria *Women's March* mencionada anteriormente, a Marcha das Vadias,¹⁴⁸ a Marcha das Margaridas,¹⁴⁹ nem tampouco é diferente a resistência de grande parte da sociedade em aceitá-las como legítimas, em reconhecer a importância de suas pautas, em acatá-las e levá-las a sério.

Offred relata como eram ensinadas as mulheres, nos Centros Vermelhos, sobre a culpa atribuída a esses movimentos e manifestações pelo suposto estado de anarquia que viveu a sociedade pré-gileadiana. “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.”¹⁵⁰ (THT: 24). A liberdade de antigamente era diferente da atual; uma era a *liberdade para*, enquanto a outra era a *libertação de*. No passado, assim, as mulheres tinham a liberdade de escolher: escolhiam o que fazer com seus corpos, como usá-los, se quisessem usá-los. Era essa possibilidade de escolha que teria destruído a sociedade pré-gileadiana: “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.”¹⁵¹ (THT: 25). Um suposto excesso de liberdade estaria destruindo a sociedade.

Nesse sentido, a liberdade das mulheres teria, segundo a lógica do regime, sido a responsável pelos estupros, pela violência dos quais as mulheres eram vítimas. No Centro Vermelho, durante o treinamento doutrinário das Aias, eram mostrados filmes e documentários sobre os tempos passados, os tempos de *anarquia*: neles, a liberdade feminina era apresentada como promiscuidade e imoralidade (THT: 118).

¹⁴⁸ “A Marcha das Vadias é um movimento internacional de mulheres criado em abril de 2011 na cidade de Toronto, no Canadá, em resposta ao comentário de um policial que disse que, para evitar estupros em uma universidade, as mulheres deveriam parar de se vestir como “sluts” (vadias, em português). Assim, teve início a SlutWalk, em que mais de 3 mil mulheres canadenses foram às ruas para protestar contra o discurso de culpabilização das vítimas de violência sexual e de qualquer outro tipo de violência contra as mulheres. A partir daí, diversas manifestações semelhantes (SlutWalk, Marcha de las Putas, Marcha das Vadias) ocorreram em mais de 30 cidades, em diversos países – como Costa Rica, Honduras, México, Nicarágua, Suécia, Nova Zelândia, Inglaterra, Israel, Estados Unidos, Argentina e Brasil.” Cf.: *Sobre a Marcha das Vadias no DF*. Disponível em: <<https://marchadasvadiasdf.wordpress.com/sobre/>>. Acesso em 3 de dezembro de 2016; *SlutWalk Toronto*. Disponível em: <<http://www.slutwalktoronto.com/>>. Acesso em 3 de dezembro de 2016.

¹⁴⁹ *O caminho das margaridas*. Empresa Brasil de comunicação, 2015. Disponível em <<http://www.ebc.com.br/ocaminhodasmargaridas>>. Acesso em 10 de janeiro de 2017.

¹⁵⁰ “Existe mais de um tipo de liberdade, dizia Tia Lydia. Liberdade para, a faculdade de fazer ou não fazer qualquer coisa, e liberdade de, que significa estar livre de alguma coisa. Nos tempos de anarquia, era liberdade para. Agora a vocês está sendo concedida a liberdade de. Não a subestimem.” OCdA: 36.

¹⁵¹ “Aqueles mulheres que podiam se desatar; ou não. Elas pareciam ser capazes de escolher. Nós parecíamos capazes de escolher naquela época. Éramos uma sociedade que estava morrendo, dizia Tia Lydia, de um excesso de escolhas.” OCdA: 36.

Esse comportamento era usado como justificativa para as violências que as mulheres sofriam:

“Sometimes the movie she showed would be an old porno film, from the seventies or eighties. Women kneeling, sucking penises or guns, women tied up or chained or with dog collars around their necks, women hanging from trees, or upside-down, naked, with their legs held apart, women being raped, beaten up, killed. Once we had to watch a woman being slowly cut into pieces, her fingers and breasts snipped off with garden shears, her stomach slit open and her intestines pulled out.

Consider the alternatives, said Aunt Lydia. You see what things used to be like? That was what they thought of women, then. Her voice trembled with indignation.

Moira said later that it wasn't real, it was done with models; but it was hard to tell.

Sometimes, though, the movie would be what Aunt Lydia called an Unwoman documentary. Imagine, said Aunt Lydia, wasting their time like that, when they should have been doing something useful. Back then, the Unwomen were always wasting time. They were encouraged to do it. The government gave them money to do that very thing.”¹⁵² (THT: 118-119)

De forma semelhante, o comportamento, a aparência e a suposta moralidade das mulheres é constantemente colocada em questão em casos de assédio, estupro, violência doméstica no mundo em que vivemos e conhecemos.¹⁵³

Outra forma de doutrinação utilizada pelo regime era a utilização do Muro (THT: 31-33) para expor os cadáveres daqueles penalizados com a morte por descumprirem as leis, por se oporem ao regime, por desobedecerem à ordem. Nas

¹⁵² “Por vezes a fita que ela exibia era um velho filme pornográfico, dos anos 1970 ou 1980. Mulheres ajoelhadas chupando pênis ou armas, mulheres amarradas ou com coleiras de cachorro ao redor do pescoço, mulheres penduradas em árvores ou de cabeça para baixo, nuas, com as pernas mantidas abertas, mulheres sendo estupradas, surradas, mortas. Uma vez tivemos que assistir a um, em que uma mulher era lentamente cortada em pedaços, os dedos e os seios retalhados com podadeiras de jardim, o estômago fendido aberto e os intestinos puxados para fora. Reflitam cuidadosamente sobre as alternativas, dizia Tia Lydia. Vocês veem como as coisas costumavam ser? Isso era o que eles pensavam das mulheres na época. A voz dela tremia de indignação. Moira disse mais tarde que não era verdade, era feito com modelos, mas era difícil saber. Por vezes, contudo, o filme seria o que Tia Lydia chamava de um documentário de Não mulheres. Imaginem, dizia Tia Lydia, desperdiçarem seu tempo assim, quando deveriam ter estado fazendo alguma coisa útil. Naquela época, as Não mulheres estavam sempre desperdiçando tempo, eram encorajadas a fazê-lo. O governo lhes dava dinheiro para fazerem exatamente aquilo.” OCdA: 145.

¹⁵³ Um exemplo é o estudo “Tolerância social à violência contra as mulheres”, realizado pelo Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Avançada em 2014, que revelou que mais da metade da população brasileira acredita que a forma como as mulheres se vestem e/ou se comportam as tornam “merecedoras” de estupro. Cf.: Tolerância social à violência contra as mulheres. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), 2014. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres.pdf>. Acesso em 3 de fevereiro de 2017.

caminhadas que fazemos com Offred pela cidade, conhecemos este mórbido monumento:

“It doesn’t matter if we look. We’re supposed to look: this is what they are there for, hanging on the Wall. Sometimes they’ll be there for days, until there’s a new batch, so as many people as possible will have a chance to see them.”¹⁵⁴ (THT: 32)

Referência para todos os que viviam em Gilead, o Muro era o exemplo vivo – ou morto – do que poderia acontecer a qualquer momento com quem não seguisse as regras. O Muro serve de aviso: é o destino daqueles que se opõem ao regime, dos que não se enquadram nas normas, dos que, de alguma forma qualquer, são contrários ao sistema. São colocados sacos de pano branco sobre as cabeças dos cadáveres. Offred sente que esses sacos são ainda piores do que os rostos seriam se estivessem à mostra: faz com que eles pareçam espantalhos, o que seria correto, pois estão lá justamente para espantar, assustar. (THT: 32). O aparente anonimato que o pano branco impõem aos corpos pendurados no Muro é também uma maneira de mostrar que aqueles que ali estavam poderiam ser qualquer pessoa. Alguns desses corpos ainda vestiam seus jalecos brancos: eram médicos ou cientistas, e em seus pescoços pendiam placas com desenhos para mostrar o motivo de sua execução: o desenho de um feto humano.

“These men, we’ve been told, are like criminals. It’s no excuse that what they did was legal at the time: their crimes are retroactive. They have committed atrocities and must be made into examples, for the rest. Though this is hardly needed. No woman in her right mind, these days, would seek to prevent a birth, should she be so lucky as to conceive.”¹⁵⁵ (THT: 33).

Metáfora cruel, o Muro nos permite pensar e falar sobre repressão em regimes totalitários. Ainda que Atwood não tenha discorrido precisamente sobre a realidade brasileira, nosso país tem algo em comum com Gilead no quesito repressão à oposição. Muitos são os casos de tortura e mesmo assassinato de pessoas associadas a movimentos oposicionistas à Ditadura Civil-Militar (1964-1985), por exemplo. Punir com violência e com morte não é algo puramente fictício.

¹⁵⁴ “Não faz mal se olharmos. Espera-se que olhemos: é para isso que estão lá, pendurados no Muro. Às vezes ficam lá expostos por dias a fio, até chegar um novo lote, de modo que o maior número possível de pessoas tenha a oportunidade de vê-los.” OCdA: 44.

¹⁵⁵ “Esses homens, disseram-nos, são como criminosos de guerra. Não é desculpa o fato de que o que fizeram fosse legal na época. Cometeram atrocidades e devem ser transformados em exemplos, para os outros. Embora isso dificilmente seja necessário. Nenhuma mulher de plena posse de suas faculdades mentais, nos dias de hoje, tentaria impedir um nascimento, se tivesse a sorte imensa de conceber.” OCdA: 45.

Além disso, a prática de pendurar cadáveres em espaços públicos como forma de “monumento exemplar” também foi conhecida nos EUA, sobretudo nos estados do sul. Em certa medida, o Muro com os corpos pendurados servindo de aviso e exemplo, são semelhantes aos linchamentos que ocorreram no sul dos EUA nos séculos XIX e XX: negros ou pessoas simpáticas às causas dos movimentos abolicionistas e antissegregacionistas eram mortos e pendurados em árvores, ficavam em exibição: eram também um aviso. Por volta da década de 1870, no sul do país, algumas medidas segregacionistas foram aprovadas por lei, como a que impedia o casamento inter-racial. Designadas leis Jim Crow, essas normas, que vigoraram até as décadas 1950 e 1960, seguiam a noção de “separados, mas iguais”.¹⁵⁶

“Entre 1889 e 1899, quase duzentas pessoas por ano, em média, foram linchadas por supostos crimes contra a supremacia branca. Esse período foi também o auge da promulgação das leis Jim Crow.

Uma série de julgamentos do Supremo Tribunal, entre 1878 e 1898, estabeleceu jurisprudências racistas, deixando os negros praticamente sem defesa contra a discriminação social e política.”¹⁵⁷

Além desta legislação, ações de segregação tornaram-se absurdamente violentas quando apropriadas por grupos radicais como o Ku-Klux-Klan, que defendiam a supremacia branca e a limpeza da população por meio do extermínio daqueles considerados inferiores. Faziam parte da tradição deste grupo os linchamentos de negros e simpatizantes da causa antissegregacionista, bem como de qualquer um que fosse contrário aos interesses da classe dominante, dos abastados protestantes brancos do sul. O ápice dessa prática ocorreu na década de 1890, adentrando o século XX ainda como um fenômeno recorrente.

“Linchamentos – nos quais negros eram assassinados com indizível brutalidade, muitas vezes numa atmosfera festiva, e depois, com a aquiescência ou mesmo a cumplicidade das autoridades locais, pendurados em árvores à vista de todos – eram frequentes no sul após a Guerra Civil e durante muitos anos depois. (...) tendiam a ocorrer em cidades pequenas e pobres, muitas vezes tomando lugar, como disse uma vez o famoso jornalista H. L. Mencken, ‘do carrossel, do teatro, da orquestra sinfônica’.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ KARNAL, Leandro. Op. cit., p. 145.

¹⁵⁷ Idem, p. 149.

¹⁵⁸ MARGOLICK, David. *Strange Fruit: Billie Holiday e a biografia de uma canção*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 37.

Não menos deplorável, ainda que mantenha suas especificidades em relação ao casos de linchamentos, é a penalização, no Brasil, de mulheres que praticam aborto e de profissionais da saúde que participam, de uma maneira ou outra, nessa prática. Possivelmente uma das situações vividas pela sociedade brasileira mais próximas ao cenário distópico de Margaret Atwood é o projeto de Lei 5069/13¹⁵⁹, aprovado no dia 21 de outubro de 2015 pelo Comissão de Constituição e Justiça (CCJ), que prevê sérias restrições na já limitada prática do aborto no país. O texto do projeto de lei, entre outros pontos, dificulta enormemente o atendimento de mulheres vítimas de violência sexual em hospitais públicos, ao exigir que elas se submetam a um exame de corpo de delito e realização de boletim de ocorrência para comprovação do abuso. Além disso, permite que os médicos se neguem a fornecer ou administrar procedimento ou medicamento que considere abortivo, como a pílula do dia seguinte, criminalizando profissionais da saúde que deem informações sobre tais métodos ou substâncias. Enquanto isso, no mundo criado em *The Handmaid's Tale*, situações semelhantes podem ser observadas, quando qualquer médico ou cientista que fizesse o mesmo também era penalizando, sendo punido com a pena de morte e tendo seus corpos expostos no Muro para servir de exemplo a todos que ousassem ir contra o regime (THT: 31-33). Vemos, numa sociedade patriarcal e machista, as mulheres serem tratadas como seres inferiores, como objeto, como propriedades. Seus corpos não lhes pertencem.

Entre as barbaridades perpetradas pelo regime gileadiano, estão também, como lembra Armbruster,¹⁶⁰ a pena de morte para as Aias que não conseguem realizar sua função social, para médicos ou cientistas que ajudassem as mulheres e participassem nas práticas ilegais de aborto, bem como para qualquer indivíduo envolvido em “conspirações” contra o regime (qualquer um que fizesse oposição); a denominação de “indesejáveis” para indivíduos que não fossem brancos/caucasianos e sua deportação; a designação de “traidoras do gênero” para mulheres lésbicas, que eram então forçadas a “escolher” entre tornarem-se prostitutas, Aias ou *antimulheres*; as mulheres consideradas *antimulheres* (THT: 10) (aquelas que desafiavam os modelos femininos impostos pelo governo, seja por escolha – como a mãe de Offred,

¹⁵⁹ O texto completo e mais informações sobre o projeto de Lei 5069/13 estão disponíveis no sítio <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=565882>>. Acesso em 23 de abril de 2016.

¹⁶⁰ ARMBRUSTER, *Op. cit.*, p. 147.

uma rebelde militante dos direitos das mulheres – seja por questões biológicas – mulheres mais velhas ou mulheres estéreis –, seja pela orientação sexual – mulheres não heterossexuais, as “traidoras do gênero”¹⁶¹) eram despachadas para as Colônias, locais inabitáveis usados como depósito de lixo tóxico e também para trabalho escravo (composto pelos indesejáveis, por antimulheres, ativistas políticas feministas).

É interessante observar como há situações descritas por Atwood que são – propositalmente – muito semelhantes a eventos da história que conhecemos, da nossa realidade. Para criar Gilead, Atwood não precisou ir longe. Embora não cite nenhum caso específico, afirma que havia estudado informações de notícias de jornais, revistas e artigos científicos que contavam sobre casos de violência e opressão contra as mulheres, de uma forma ou de outra.¹⁶² Além disso, utilizou muito do conhecimento desenvolvido em seu doutorado sobre comunidades puritanas dos EUA do século XVII.¹⁶³ Nada do que ela escreveu no livro, ainda que de alguma maneira ampliado ou extrapolado, era infundado. Mais interessante ainda – e também mais perturbador – é perceber como, mais de três décadas depois, essas situações não estão muito diferentes. Há muitas permanências, muitas continuidades na forma como a sociedade ocidental trata as mulheres e sua história.

O texto literário ficcional contém elementos do real sem, contudo, esgotar-se na descrição deste.¹⁶⁴ Traz em si uma variedade de combinações entre aquilo que existe enquanto facticidade, e aquilo que é uma elaboração criativa, imaginativa, uma invenção. Assim, mais do que um espelho que meramente nos mostra um reflexo da nossa sociedade, *The Handmaid's Tale* é um caminho para conhecimento e ferramenta de crítica daquilo que retrata. Ao utilizar fenômenos históricos, vocabulário político, práticas sociais, eventos reais como referência para a construção de cenários, estruturas e acontecimentos na obra, rearranjando-os em uma composição que não é exatamente igual àquela que conhecemos do mundo extratextual, Atwood nos comunica algo sobre essa história e abre possibilidades de conhecê-la.

A ficcionalização da experiência feminina, das violências, dos silêncios, da resistência, apoiada por uma reconfiguração do vocabulário político e de eventos reais

¹⁶¹ “Gender Treachery” THT: 43.

¹⁶² ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 94.

¹⁶³ Idem, p. 77.

¹⁶⁴ ISER, Wolfgang. Op. cit., 2002, p. 957.

permite que observemos tais elementos sob uma nova luz, numa perspectiva diferente. Ao transpor para o texto literário por meio da ficção elementos do mundo histórico, *The Handmaid's Tale* amplia o acesso a este mesmo mundo.

Nesse exercício literário, portanto, Atwood explora a condição feminina, a experiência de mulheres vivendo numa sociedade fundamentada sobre um sistema patriarcal. A autora afirma que as regras que estabeleceu para si na criação de *The Handmaid's Tale* eram simples: não colocaria no livro nada que não já tivera sido realizado pela humanidade, em algum lugar ou tempo, ou nada que a humanidade já não possuísse as ferramentas para realizar de alguma forma.¹⁶⁵ “I didn’t have to invent a lot... I transposed to a different time and place, but the motifs are all historical motifs.”¹⁶⁶ Nessa perspectiva, Atwood não precisou “inventar muito”,¹⁶⁷ apenas transportando para outro lugar e tempo situações e fenômenos já existentes no mundo histórico:

“I made a rule for myself: I would not include anything that human beings had not already done in some other place or time, or for which the technology did not already exist. I did not wish to be accused of dark, twisted inventions, or of misrepresenting the human potential for deplorable behaviour. The group-activated hangings, the tearing apart of human beings, the clothing specific to castes and classes, the forced childbearing and the appropriation of the results, the children stolen by regimes and placed for upbringing with high-ranking officials, the forbidding of literacy, the denial of property rights: all had precedents, and many were to be found not in other cultures and religions, but within western society, and within the ‘Christian’ tradition, itself.”¹⁶⁸

¹⁶⁵ ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 88.

¹⁶⁶ ATWOOD *apud* BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 136.

¹⁶⁷ BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 136.

¹⁶⁸ “Estabeleci uma regra para mim mesma: não incluiria nada que seres humanos já não houvessem feito em algum lugar ou tempo, ou nada que não pudesse ser feito por tecnologias já existentes. Não quis ser acusada de criar invenções sombrias e perturbadoras, ou de fazer uma má representação do potencial humano para comportamentos deploráveis. Os enforcamentos coletivos, o esartejamento de pessoas, a vestimenta com cores específicas para castas e classes, a gravidez compulsória e a apropriação de seus descendentes, crianças sequestradas por regimes políticos e entregues a oficiais da elite de governo para tutela, a proibição da leitura, a negação ao direito de propriedades: todos esses elementos tiveram precedentes, e muitos podiam ser encontrados não em outras culturas ou religiões, mas dentro de nossa própria sociedade ocidental, e dentro da própria tradição ‘cristã’.” (Livre tradução). Cf.: ATWOOD, Margaret. “Haunted by *The Handmaid's Tale*.” *The Guardian*, 20 de janeiro de 2012. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2012/jan/20/handmaids-tale-margaret-atwood>>. Acesso em 22 de junho de 2016.

No romance, assim, o que observamos é uma extrapolação daquilo que a autora vê como tendência significativa na sociedade moderna.¹⁶⁹

Não nos parece, então, completamente estranho o cenário que Atwood desenha para apresentar sua trama. Ainda que situada num regime totalitário teocrático hipotético, a República de Gilead, todas as situações que as personagens femininas vivem em *The Handmaid's Tale* fazem parte da experiência de mulheres em diferentes contextos, inclusive em sociedades democráticas em que há uma suposta igualdade de direitos para todos os cidadãos. *The Handmaid's Tale* denuncia, entre outros fenômenos, a misoginia inerente ao sistema patriarcal,¹⁷⁰ tanto por meio da trama, que apresenta uma sociedade em que as mulheres são literalmente escravizadas e destituídas de sua cidadania e identidade, quanto pelas estratégias narrativas utilizadas pela autora.

Conforme argumenta Chris Ferns em artigo sobre o valor da distopia em *The Handmaid's Tale* (1989), o diferencial na narrativa de Atwood é a sua perspectiva: a via que temos para conhecer o regime gileadiano é a protagonista do romance, Offred. Ao focar tão exclusivamente na consciência individual dessa personagem, a autora privilegia suas percepções de maneira bastante ampliada e profunda.¹⁷¹ Mesmo que Offred não esteja em posição de realizar ações efetivas contra as autoridades, essas mesmas autoridades são vistas através de seus olhos.¹⁷² É essa perspectiva que distingue a obra de Atwood de distopias clássicas como as obras de George Orwell (1984) ou Aldous Huxley (*Admirável Mundo Novo*), pois o caráter patriarcal da realidade representada é percebido e interpretado segundo o olhar, a subjetividade e a experiência de uma mulher.

Ao colocar uma mulher no centro de sua narrativa, Atwood possibilita explorar a experiência feminina na face inversa das utopias da sociedade patriarcal. Ao associar o patriarcado e as opressões que ele impõe aos indivíduos mulheres à ideia de uma ditadura, um regime totalitário, Atwood compara a experiência nessa sociedade à vida de cidadãos em uma sociedade não democrática, sem a garantia de direitos, com o cerceamento da autonomia dos indivíduos, com dura repressão à liberdade.

¹⁶⁹ FERNS, Chris. Op. cit., p. 373.

¹⁷⁰ BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 137.

¹⁷¹ FERNS, Chris. Op. cit., p. 377.

¹⁷² Idem, p. 377.

Pensar realidades diferentes da nossa, no confronto com suas possíveis versões, nos permite ponderar sobre nossa própria experiência pretérita e presente. É no contraste com o inverso de uma sociedade ideal, portanto, que Atwood nos coloca em diálogo com nossa realidade e com alternativas de futuro. É uma manifestação possível de nós mesmos, uma situação que não é, mas pode vir a ser: é como se encarássemos um Outro¹⁷³ que somos nós mesmos.

Esse contraste entre versões da realidade é proporcionado, entre outros fatores, pela utilização de um vocabulário político que conhecemos como sendo parte de nossa experiência do passado e do presente, mas que é projetado para um futuro. Esse deslocamento para o futuro remete à articulação da utopia/distopia com a ideia de tempo. Cunhado por Thomas Morus (1516), *utopia* referia-se inicialmente a um outro-lugar: um não-lugar.¹⁷⁴ Essa concepção de utopia como um espaço era utilizada como uma crítica à sociedade presente daquele que escreve. No século XIX, contudo, com o desenvolvimento da ideia de progresso, a noção de utopia vive transformações, passando a ser associada a uma ideia de futuro. Não mais trata-se somente de um lugar, mas sim de um lugar no tempo futuro. A ideia de um outro-lugar, assim, passa a ser lida como a de um outro-tempo. A utopia é, nesse sentido, historicizada, passando a ser articulada com a ideia de futuro para um tempo específico.

É possível, a partir desse deslocamento de espaço para tempo, observar a utopia como uma maneira de reflexão, portanto, sobre o próprio tempo. Nessa perspectiva, a obra de Atwood relaciona-se também com o pensamento histórico justamente por explorar a própria noção de tempo, de temporalidades, do sentido da história.

Sob esse viés do tempo, também podemos pensar a utopia como algo que pertence a uma dimensão ontológica, do ser – e o ser como um processo, algo inacabado que vive numa tensão eterna e na busca pela perfeição, talvez inalcançável.¹⁷⁵ O ser como um processo não terminado, por sua vez, remete à noção de movimento, de ação em curso, de incompletude. É, portanto, dentro dessa

¹⁷³ ABENSOUR, Miguel. “Utopia: Future and/or Alterity?” In: BAGCHI, Barnita (Ed.). *The Politics of the (im) possible: Utopia and Dystopia Reconsidered*. SAGE Publications India, 2012, p. 27.

¹⁷⁴ LEVITAS, Ruth. *Utopia as method: The imaginary reconstitution of society*. London: Palgrave, 2013, p. 3.

¹⁷⁵ ABENSOUR, Miguel. Op. cit., p. 24.

incompletude do ser, dentro de uma ideia de “não ainda”,¹⁷⁶ que utopia pode ser definida como o lugar de máxima tensão entre a incompletude futura e perfeição.¹⁷⁷ Utopia, quando articulada com o tempo, portanto, não refere-se somente ao futuro, mas à ideia de esperança, de mudança, de processo. É um noção que se abre para a *possibilidade*, para a (trans)formação, para a construção de uma nova subjetividade, algo que ainda está por vir.¹⁷⁸

Assim, também se torna possível pensar uma nova subjetividade humana, algo que ainda está por vir, por ser constituído; o ser que ainda não é, o *ser a se realizar*, torna-se, nessa perspectiva, um Outro.¹⁷⁹ A distância entre o ser que é e o ser que ainda não é cria uma relação de alteridade com o futuro. A instalação dessa alteridade entre o passado, o presente e o futuro – entre o que já foi e é, e aquilo que ainda será – subverte a familiaridade da situação conhecida, desfamiliarizando-a.¹⁸⁰ É nesse desordenamento da realidade presente que se pode colocar em evidência elementos do mundo histórico para questioná-los, desafiá-los, repensá-los.

A utopia é, nesse sentido, o elo intermediário entre o Eu de hoje e o Eu-que-virá, entre o Eu e um Outro (futuro). A utopia, por este viés, é o espaço para se concretizar, para se chegar.¹⁸¹ Essa atribuição da utopia, como esperança, conecta dois espaços de possibilidade, dois polos com potencial (um incompleto e o outro completo mas ainda inalcançado), ao mesmo tempo em que rompe com a ordem do tempo.¹⁸² É esse rompimento que tem um potencial transformador, uma *consciência revolucionária*, e é neste sentido de revolução que a literatura utópica/distópica, por exemplo, tem seu potencial transformador, prático.

É este viés transformador que pode converter a utopia – e, em consequência, sua face inversa, a distopia – em construção de argumento, em método. Elas oferecem um *locus* de possibilidade para o desenvolvimento humano, ainda que essa concepção utópica, por ser especulativa, idealizada ou imaginada, possa ser difícil ou impossível de ser realizada.¹⁸³ A distopia, por ser uma face invertida da utopia, pode ser pensada justamente como efeito ou desdobramento desse esforço de busca por um objetivo

¹⁷⁶ ABENSOUR, Miguel. Op. cit., p. 25.

¹⁷⁷ Ibidem.

¹⁷⁸ Idem, p. 27.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ LEVITAS, Ruth. Op. cit., 2013, p. 4.

¹⁸¹ ABENSOUR, Miguel. Op. cit., p. 28.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ BAGCHI, Barnita. Op. cit., p. 1.

idealizado, a ideia de perfeição. Tanto utopia quanto distopia estão associadas a um desejo de mudança, de ser algo diferente. A premissa que sustenta tal concepção é melhor explicada na delimitação da utopia proposta por Ruth Levitas:

“O âmago da utopia é o desejo por ser de outra forma, individual e coletivamente, subjetiva e objetivamente. Suas expressões exploram e trazem para debate conteúdos e contextos potenciais para o florescimento, a prosperidade humana. É, assim, melhor entendido como método que como objetivo – um método elaborado aqui como a Reconstituição Imaginária da Sociedade.”¹⁸⁴

A noção de utopia encontra-se na tentativa de formular a possibilidade de uma experiência humana radicalmente diferente; enquanto construção de argumento, portanto, utopia e distopia fornecem o espaço para projeção de possibilidades, de alternativas, de elaborações para a (re)construção da sociedade. Desse modo, as duas formas têm uma dimensão do possível: aquilo que pode acontecer, que tem potencial de se tornar realidade, mas ainda não o é, e depende da ação humana para sua realização.¹⁸⁵

A reconstituição imaginária da sociedade é, dessa maneira, mais uma chave analítica e investigativa que uma solução para os problemas presentes. É uma porta de entrada para o exame, pela comparação, de modelos de sociedade. Ao apresentarem uma sociedade ideal ou indesejável, utopia e distopia permitem que se problematize aquilo que está ausente ou presente na realidade fática. Permitem também, como no caso de *The Handmaid's Tale*, que se explicita o potencial político de discursos, mostrando possíveis desdobramentos de sua aplicação.

A ficção como forma de comunicação do mundo histórico, portanto, quando elaborada enquanto um exercício distópico, mostra um Outro que é o Eu-que-poder, suscitando questionamentos acerca dessa possibilidade de ser. É na desfamiliarização da realidade que a distopia de Atwood logra gerar reflexões sobre a experiência de mulheres na história. Desloca para tempos futuros¹⁸⁶ condições já

¹⁸⁴ Livre tradução do trecho: “The core of utopia is the desire for being otherwise, individually and collectively, subjectively and objectively. Its expressions explore and bring to debate the potential contents and contexts of human flourishing. It is thus better understood as a method than a goal – a method elaborated here as the Imaginary Reconstitution of Society, or IROS.” LEVITAS, Ruth. Op. cit., 2013, p. xi.

¹⁸⁵ LEVITAS, Ruth. Op. cit., 2005, p. 9.

¹⁸⁶ A trama do livro não é contada linearmente. Contudo, é possível identificar mais de uma “camada” de futuro: Gilead se passaria em uma época futura, posterior à década de 1980; os relatos de Offred, posterior à sua experiência em Gilead, seriam num futuro ainda mais distante que este primeiro; o simpósio em que o Professor Pieixoto apresenta seu trabalho historiográfico com os relatos de Offred

existentes no universo extratextual, histórico, e opera, assim, numa dimensão presente, expondo o estado das sociedades, o que pode mudar. Vista por este prisma, é uma reconstituição imaginária da sociedade, como sugere Levitas acerca da utopia: uma sociedade imaginada *de outra forma*.¹⁸⁷ Por este motivo, utopia e distopias podem ser percebidas como método para as ciências sociais e humanas, no sentido de expor elementos da realidade, comunicar-nos sobre ele, estabelecer um diálogo entre os sujeitos e seu contexto, chamando atenção, por exemplo, para grandes problemas com os quais somos confrontados hoje, como pobreza, exclusão social, opressão, degradação ambiental e desenvolvimento sustentável, desigualdade de gêneros.¹⁸⁸

O deslocamento temporal dos temas abordados na trama, articulados com fenômenos e situações do mundo histórico – como a ideia de ditadura, totalitarismo, perda de direitos e liberdade – transforma o futuro em um Outro com o qual podemos dialogar. Assim, com *The Handmaid's Tale* e o vocabulário político de que a autora lança mão, podemos dialogar por exemplo, com uma crença na ideia de progresso. Ao expor a perda de direitos e liberdades civis conquistados (com tanto esforço, com luta e resistência) na trama, a autora desnaturaliza a própria ideia de progresso, de uma democracia liberal. Mostra que direitos conquistados podem ser retirados,¹⁸⁹ e que não há nada de naturalmente democrático no ocidente. A partir do diálogo com um Outro distópico, da crítica a uma ideologia de progresso, podemos pensar nossas próprias convicções, a situação da realidade presente.

Desse diálogo pode também surgir uma transformação prática: a literatura pode ser pensada pelo viés da crítica ou da transformação (cultural, social, política) não só no sentido de apresentar cenários/realidades desejáveis, mas em pensar criticamente sobre as experiências que se representa, em pensar formas de narrativizá-las, formas de escrita e conhecimento.¹⁹⁰

Ao empregar elementos como os *Identipasses* e os Anjos (soldados que trabalham no patrulhamento em Gilead), que fariam sentido numa estrutura política como o regime totalitário gileadiano, Atwood faz alusão à intensa vigilância a que são

ocorre no ano de 2195. A partir dessas várias camadas de tempo futuro, podemos pensar diferentes diálogos entre o Eu do presente e o Outro do futuro, e possibilidades diversas de realização do futuro. Assim, o próprio presente pode ser pensado sob vários vieses, de diferentes maneiras.

¹⁸⁷ LEVITAS, Ruth. Op. cit., 2005, p. 14.

¹⁸⁸ Idem, p. 15.

¹⁸⁹ ATWOOD, Margaret. Op. cit., 2011, p. 87.

¹⁹⁰ LACAPRA, Dominick. *History, politics, and the novel*. Ithaca, New York: Cornell Univ Press, 1989, pp. 4-5.

submetidas as mulheres numa sociedade patriarcal. Simultaneamente, faz alusão a dispositivos utilizados por formas de governo em diferentes episódios históricos, como em sociedades que vivem regimes totalitários, censura, cerceamento de liberdades individuais.

The Handmaid's Tale também expõe a condição de mulheres na história ao associar sua função social em Gilead à de reprodutoras, de úteros ambulantes.¹⁹¹ É ao criar um cenário em que a imagem do ser mulher associado à reprodução é levado ao extremo, à distopia, que Atwood chama atenção para essa construção social da experiência feminina. Ao vincular a existência das mulheres gileadianas ao trabalho doméstico e ao ambiente privado, ao cuidado do lar e da família, *The Handmaid's Tale* simultaneamente configura uma representação de histórias de mulheres e levanta questionamento sobre essa associação.

É pela ficção, portanto, que a autora consegue apresentar convenções, estruturas, ideias, comportamentos do mundo extratextual em uma ordem diferente, radicalizando-as, deslocando-as. É assim, portanto, que Atwood utiliza a ficção distópica para expor alguns elementos da experiência de mulheres em um sistema patriarcal e é com isso que pode nos comunicar algo sobre esta realidade. Podemos, dessa forma, conhecê-la, explorá-la, pois ela se torna inteligível, acessível.

Assim, ao escrever sobre essa experiência, ela a traz para a realidade (no sentido daquilo que é tangível, inteligível, que cognoscível). Ao fazê-lo, abre novas possibilidades para aqueles que a vivem: ao se verem representados, ao verem sua experiência, podem relacioná-la à política, à ação.¹⁹² É ao enxergarem-se que essas pessoas podem pensar e explorar sua própria experiência e sua relação com o mundo.

¹⁹¹ “We are for breeding purposes: we aren't concubines, geisha girls, courtesans. On the contrary: everything possible has been done to remove us from that category. There is supposed to be nothing entertaining about us, no room is to be permitted for the flowering of secret lusts; no special favors are to be wheedled, by them or us, there are to be no toeholds for love. **We are two-legged wombs**, that's all: sacred vessels, ambulatory chalices.” THT: 136 (grifo meu). / “Somos para fins de procriação: não somos concubinas, garotas gueixas, cortesãs. Pelo contrário: tudo o que era possível foi feito para nos distanciar dessa categoria. Presume-se que não há nada de divertido a nosso respeito, nenhum espaço para que luxúrias secretas floresçam é permitido; nem quaisquer favores devem ser obtidos por persuasão, por eles ou por nós, não devem existir quaisquer oportunidades ou atividades que possam dar ensejo a amor. Somos úteros de duas pernas, apenas isso: receptáculos sagrados, cálices ambulantes.” OCdA: 165.

¹⁹² SCOTT, Joan W. Op. cit., 1998, p. 299.

2.4. Ficcionalizando os usos da história pela distopia

Pela distopia, *The Handmaid's Tale* nos mostra fenômenos e situações do mundo histórico radicalizadas. Ao situá-las no Estado totalitário gileadiano, a obra nos fornece um caminho para pensar sobre experiências traumáticas, de violência, de assujeitamento.

Os horrores que a República de Gilead proporcionava aos grupos ou indivíduos que não se enquadravam no modelo ideal de sociedade são, desse modo, inspirados em situações reais: opressão, ditaduras, escravidão, racismo, genocídios, o Holocausto, campos de concentração e extermínio nazifascistas, totalitarismos. É na montagem do cenário e da condição humana em Gilead que Atwood mostra a realidade de sua obra literária. São eventos, situações, estruturas que existiram ou ainda existem, ou que não estariam longe de acontecer. É nessa aparente proximidade entre o mundo histórico extratextual e o romance que Atwood ficcionaliza a história e nos permite conhecer algo sobre nossa realidade. É aí que ela constrói uma narrativa que problematiza e que, de certa forma, (re)significa tais experiências. Procura entendê-las, compreender suas origens, sua relação com o passado e o futuro, as possibilidades de ação dos indivíduos naquelas circunstâncias.

Essa reflexão que a obra nos oferece não decorre somente das semelhanças entre as situações inventadas e experiências históricas e reais, mas também da reflexão que suscita ao tematizar a própria história, o pensamento histórico, o fazer historiográfico. O livro, ao apresentar não só os relatos sobre a vida de um indivíduo, como também o trabalho historiográfico posterior feito sobre eles, abre caminho para que possamos entender como nos relacionamos com a história (tanto no âmbito da experiência vivida quanto dos discursos construídos sobre ela).

Jane Armbruster aponta que a força bruta e o medo não eram as únicas formas pelas quais os Comandantes exercem poder e controle social.¹⁹³ Esse controle perpassava todas as instâncias da vida, disfarçava-se, instalava-se nas frestas. Naturalizava-se. O sistema de castas que divide as mulheres é uma forma de expressão desse controle; as mulheres separadas em classes controlam umas às outras, todas temendo tornarem-se antimulheres.¹⁹⁴ Esse domínio também é exercido por meio da elaboração de um sistema cultural, que busca dar sentido e criar explicações

¹⁹³ ARMBRUSTER, Jane. Op. cit., p. 147.

¹⁹⁴ Ibidem.

para ocorrências do cotidiano, como o repentino sumiço de pessoas conhecidas, restrições rígidas à liberdades individuais de locomoção, espionagem, pessoas sendo presas no meio da rua, escassez de comida.¹⁹⁵

Um sistema cultural é fundamental para sustentar e explicar uma mudança na estrutura. A história, em sua dimensão de discurso, é imprescindível nesse sentido, tanto para manter quanto para romper com as estruturas. O sistema cultural remete à questão de representação de experiência, de nomear situações e trazê-las ao campo do inteligível, do cognoscível.¹⁹⁶ Ao dar nomes às experiências, o regime acabava por torná-las reais. A história é, nesse sentido, uma forma de representar experiências e fazê-las cognoscíveis. Pode ser utilizada como instrumento político quando usada à serviço de uma ideologia ou um projeto, como ocorre na República de Gilead. A forma como o passado é transformado em narrativa, o discurso que se constrói cria determinadas representações e, conseqüentemente, realidades. Mas a empreitada de “apagar” uma história ou um passado é impossível. Beatriz Sarlo propõe que

“É possível não falar do passado. Uma família, um Estado, um governo podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximativo ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam (...) Em condições subjetivas e políticas ‘normais’, o passado sempre chega ao presente.”¹⁹⁷

O passado está no presente, pois apesar de existir de forma concreta, a forma como o entendemos só existe em relação ao presente. É no presente que os sentidos do passado são construídos. E, para além disso, o passado existe no presente de forma subjetiva, pois é impossível pensar o próprio presente como dissociado do passado de qualquer maneira. Tudo que existe no presente tem uma história própria, uma historicidade. Não existe suspenso no tempo. Logo, há um passado para tudo, mesmo que de forma indireta.

O presente é repleto de “visões do passado”¹⁹⁸, que são produtos da memória, da lembrança, mas são também produtos da história na sua dimensão de conhecimento. O passado de Gilead, de Offred está presente nela, em sua experiência subjetiva, individual, coletiva, mas está também presente na narrativa que os estudiosos de Gilead elaboram sobre ele.

¹⁹⁵ ARMBRUSTER, Jane. Op. cit., p. 147.

¹⁹⁶ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Op. cit., p. 20.

¹⁹⁷ SARLO, Beatriz. Op. cit., p. 10.

¹⁹⁸ Idem, p. 12.

A cultura de Gilead era ensinada às mulheres pelas Tias, nos Centros Vermelhos, as unidades de doutrinação e treinamento. As Tias, agentes do governo, afirmavam que a luta das mulheres por igualdade e autonomia, no passado, havia desencadeado toda a violência contra as mulheres no período anterior à Gilead. A história lecionada aos cidadãos gileadianos condenava essa reivindicação por direitos das mulheres. Sugeriu que a liberdade que se buscava, nesse contexto, teria sido a causa dos “tempos de anarquia” (THT: 24):

“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.” (THT: 24).¹⁹⁹

Era uma forma seletiva e parcial de contar o passado. A história, como sabemos, é seletiva e parcial na medida em que é feita a partir de escolhas, recortes, abordagens operadas pelos pesquisadores. Para evitar que essa qualidade seletiva e parcial impeça a história de ser também objetiva e de ter pretensões de verdade, faz-se imprescindível a reflexão acerca dessas mesmas escolhas, a avaliação do processo de pesquisa e de escrita da história, da construção de narrativas historiográficas. É necessário, portanto, um exame dos fundamentos dessa história, no qual se discuta o lugar em que ela é produzida. É justamente essa reflexão que é ausente na história feita por Gilead. Havia, de fato, violência contra as mulheres, como a história oficial afirmava. A forma como ela era explicada, contudo, é propositalmente equivocada: confunde-se e mistura-se as relações de causa e efeito, atribui-se sentidos alheios aos acontecimentos. Nesse sentido, a obra mostra um exemplo de discurso sobre o passado sendo usado à serviço de uma ideologia, a história como um instrumento ideológico.

Esse passado, que culpa as mulheres e os movimentos feministas pela violência e pela cultura do estupro pré-Gilead também é usado para justificar o presente, as medidas restritivas, o cerceamento das liberdades individuais, as restrições ao acesso à informação e às comunicações; tais ações são ensinadas no

¹⁹⁹ Entendia-se liberdade, “nos tempos de anarquia”, como liberdade para; a *possibilidade*, a *escolha*. Era possível fazer algo. Escolhia-se, podia escolher. Agora em Gilead, no novo sistema, as mulheres são libertas de algo, recebem liberdade de algo. Elas são libertadas da possibilidade, da escolha. Libertadas da liberdade para: libertadas da liberdade para fazer escolhas, para o possível. A liberdade de — *freedom from* —, o estar liberta de algo, ser libertada de algo, receber a liberdade de algo não é a mesma coisa que ter liberdade. Ser libertada implica algum tipo de controle sobre quem é liberto. É como uma liberdade limitada, ou uma liberdade que não é plena. É uma liberdade concedida. (THT: 24)

presente de Gilead como proteção às mulheres. É uma forma de controle social, de normatizar o comportamento de certos grupos para garantir a manutenção do *status quo*. Apela para a esfera pública e legislativa para manter determinada organização ou estrutura social, política, cultural.

Esse lugar em que é colocada a história, em Gilead, nos abre caminho, assim, para pensar sobre a história não apenas na trama, mas também na vida prática. Atwood nos convida a conhecer um cenário em que o conhecimento histórico é instrumentalizado por um Estado totalitário para estabelecer e validar uma ordem, e realizar a manutenção de um sistema cultural, social e político. Sugere, com isso, que a história disciplina também opera entre tensões, que ela está sujeita a relações de poder, e que o lugar de produção do conhecimento é determinante na história que se escreve. O discurso historiográfico esconde, muitas vezes, as estruturas e os poderes que a história-instituição impõe sobre ele. Está sujeito a determinantes e condicionantes de seu momento histórico (e aqui entram também os aspectos técnico-burocráticos e científicos). Muitas vezes não se fazem explícitas essas condicionantes no próprio discurso que pretende ser uma representação do real.²⁰⁰

2.5. Historical Notes: a escrita literária como exercício de reflexão sobre o fazer historiográfico

Embora a história e seus usos sejam problematizados pela obra ao longo da trama, o capítulo final merece destaque enquanto análise da prática acadêmica da história. Intitulado *Historical Notes* (“Notas Históricas”, na versão traduzida por Ana Deiró, 2017), este capítulo nos proporciona assim outra fascinante reflexão sobre o fazer historiográfico. Nesta parte da obra, Atwood nos oferece mais de uma camada crítica tanto sobre a experiência do presente e do passado – que é justamente o que ela problematiza ao longo da trama –, quanto sobre as possibilidades e os limites da escrita sobre essa experiência. Para além dos acontecimentos e da vivência retratados em *The Handmaid’s Tale*, Atwood realiza um exercício de investigação sobre maneiras de narrativizá-los e interpretá-los. Numa operação metanarrativa, esse

²⁰⁰ CERTEAU, Michel de *História e psicanálise. Entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 51.

capítulo da obra constitui uma espécie de exercício simultaneamente real e imaginário em teoria da história.

Num primeiro nível, vemos a descrição de um evento acadêmico, o “12º Simpósio de Estudos Gileadianos”. Nele, acompanhamos a fala do Prof. Pieixoto, historiador aparentemente renomado e especialista na história da República de Gilead. A partir desse cenário e da exposição de Pieixoto, podemos identificar alguns elementos e procedimentos da pesquisa histórica. Somos apresentados, por exemplo, à metodologia utilizada pelo historiador em seu trabalho com os vestígios deixados por Offred, as fitas cassete nas quais ela gravou seus relatos sobre sua vida em Gilead. Podemos, com isso, entender em parte como operam os historiadores, profissionais que lidam com a produção de conhecimento histórico, com a mediação e a articulação entre as dimensões práticas e teóricas da história, por assim dizer.

Pieixoto discorre sobre sua pesquisa, explicando aos seus ouvintes sobre a coleta e a seleção de suas fontes e sobre a necessidade de um exame crítico delas, para verificar se seriam autênticas. Fala sobre como decidiu analisar o material de que dispunha e sobre as conclusões a que seu estudo levaram, tanto em relação ao período que pesquisa quanto ao seu próprio ofício. “Alguma pergunta?”, indaga Pieixoto, finalizando o colóquio e nos abrindo caminho para uma outra dimensão da obra de Atwood. Sim, temos perguntas.

Nesse segundo plano, podemos identificar uma sutil crítica acerca do caráter institucional da história. Ao descrever os procedimentos e as metodologias de análise do material encontrado – cerca de trinta fitas cassetes – descreve também um processo de heurística documental, para examinar a suposta autenticidade dos registros encontrados, de forma a determinar que eles poderiam, sim, ter sido produzidos na época concernente ao que o seu conteúdo referia-se (THT: 301-302). É, todavia, no tom sarcástico com o qual o professor apresenta a fonte de sua pesquisa e trata de seu conteúdo que identificamos a entrada para a crítica proposta por Atwood.

As *Notas Históricas*, “como qualquer posfácio acadêmico, servem também para validar o texto que seguem, e há algo de sinistro nessa reivindicação do direito de ter a última palavra”.²⁰¹ A pretensa objetividade do discurso acadêmico, como

²⁰¹ DAVIDSON, Arnold E. “Future Tense: Making History in The Handmaid's Tale.” In: CASTRO, Jan Garden; VANSPANCKEREN, Kathryn. *Margaret Atwood: Vision and Forms*. Carbondale: SIU Press, 1988, p. 114.

sugere a exposição de Pieixoto, não deve e nem pode julgar o passado, mas entendê-lo, considerá-lo em contexto:

“If I may be permitted an editorial aside, allow me to say that in my opinion we must be cautious about passing moral judgment upon the Gileadeans. Surely we have learned by now that such judgments are of necessity culture-specific. Also, Gileadean society was under a good deal of pressure, demographic and otherwise, and was subject to factors from which we ourselves are happily more free. Our job is not to censure but to understand.”²⁰² (THT: 302)

Esquece-se o professor que o próprio contexto é também parte de um construto, e que ainda que a ideia de julgar no sentido da atribuição de valores presentes sobre práticas do passado seja incongruente, é também descabido a recusa em reconhecer a violência vivida pela personagem como uma violência de fato. Como historiadores, não podemos tratar aquilo como se não fosse opressão, ou mesmo um trauma. A personagem relatou seu sofrimento, sua experiência, e seria desonesto se nós não abordássemos esse aspecto do passado, o dessa vivência de sofrimento. Seria justamente compactuar com e realizar uma manutenção do silenciamento a que essas mulheres foram submetidas durante o regime – e em, certa medida, na história de maneira geral. Efetivamente, desconsiderar a violência de certas experiências em nome do contexto, apenas pelo fato de que nós hoje temos dificuldade em ver sentido nelas, é desonesto com os sujeitos que fizeram parte dessas experiências e que viveram esses acontecimentos. É um desafio, certamente, para aqueles que escrevem a história encontrar e dar sentido a eventos, fenômenos e vivências que, por serem traumáticas, violentas, brutais parecem não ter sentido.

Além disso, Pieixoto se diz hesitante em chamar o material encontrado – as fitas com as gravações de Offred – de “documento”.²⁰³ No lido com o passado, contudo, quem determina o que é documento ou o que é fonte são os próprios historiadores. É a seleção, o recorte e as metodologias de sua pesquisa que definem aquilo que é válido ou não. A resistência em considerar os relatos de Offred como

²⁰² “Aqui, peço licença para fazer um aparte editorial, permitam-me dizer que, em minha opinião devemos ser cautelosos ao fazer um julgamento moral sobre a sociedade gileadiana. Sem dúvida já aprendemos a esta altura que tais julgamentos são por necessidade específicos de cultura. Além disso, a sociedade gileadiana estava submetida a grandes pressões de caráter demográfico e outros, e estava sujeita a fatores dos quais nós felizmente estamos mais livres. Nosso trabalho não é censurar e sim compreender.” OCdA: 355.

²⁰³ “I hesitate to use the word document...” THT: 301 / “eu hesito em usar a palavra *documento*...” OCdA: 353.

documento legítimo atesta para a relevância que esse tipo de registro e experiência tem dentro da própria disciplina história.

O palestrante faz também, em diversos momentos, comentários sarcásticos, intolerantes e preconceituosos, que retomam e reforçam justamente os valores que dizia “superados” pela sociedade contemporânea, os valores que haviam montado as bases para o surgimento de Gilead. Ao falar, por exemplo, da rede clandestina de resistência ao regime, a *Underground Femaleroad* (“Rota Clandestina Feminina”), Pieixoto faz um trocadilho com o nome do grupo, referindo-se a ele como *Undergournd Frailroad* (“Rota Clandestina do Sexo Frágil”²⁰⁴) e sugerindo uma fraqueza tanto do movimento de resistência liderado por mulheres, quanto das próprias mulheres enquanto grupo social.

Pieixoto parece regozijar-se com trocadilhos sexistas: além de deslegitimar a resistência feminina ao chamá-la de frágil, faz piada com a presidente da conferência, ao sugerir que os presentes no evento apreciavam “no sentido arcaico da palavra” (THT: 301) a presidente da mesma forma que apreciaram o jantar na noite anterior. O título de sua comunicação, o mesmo da obra, *The Handmaid’s Tale*, também não é poupado de chacota. Pieixoto afirma que o título ao mesmo tempo faz uma homenagem ao renomado escritor Geoffrey Chaucer (autor de *The Canterbury Tales*), faz também alusão ao que ele considera o âmago da discórdia no período Gileadiano do qual trata: o rabo (cuja palavra equivalente em inglês, *tail*, soa muito semelhante a *tale*, que significa conto).²⁰⁵

Pieixoto também dedica-se muito mais à tentativa de descobrir a identidade do Comandante, personagem secundário na história de Offred, que à própria experiência relatada. Ao longo de sua fala, vemos Pieixoto diminuir o papel da mulher protagonista em nome de recriar as história dos grandes líderes da nação gileadiana (não por acaso homens). Minimiza o peso de uma narrativa sobre a vida de mulheres presas ao ambiente doméstico, ao cotidiano do mundo privado, de mulheres vítimas

²⁰⁴ Optei por seguir a tradução, neste caso, de Ana Deiró para a edição brasileira do livro de 2017, pela editora Rocco, visto que melhor expressa a ideia por trás do trocadilho de Pieixoto. Cf.: ATWOOD, Margaret. *O Conto da Aia*. (Trad. Ana Deiró). Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 353.

²⁰⁵ A tradução para o português não permite os mesmos trocadilhos que Pieixoto faz, pois os vocábulos que ele usa soam muito parecidos (*chair*, do inglês, que no contexto refere-se à presidente da conferência, enquanto *char*, refere-se a uma truta, o prato servido no jantar dos conferencistas). O problema da tradução ocorre novamente com o título da obra, o mesmo título da comunicação de Pieixoto: *The Handmaid’s Tale*, em que *tale* significa “conto”, mas soa igual à palavra *tail*, que significa “rabo”, “cauda”.

de um regime que não só legalizou como incentivou violência sexual, sob a máscara de uma cerimônia de reprodução. Ao menosprezar essa narrativa, Pieixoto falha em reconhecer a sobrevivência de Offred e das outras mulheres de Gilead como atos de resistência, desmerecendo assim, sua existência, sua história. Para Pieixoto, pouco importa a identidade da narradora, aquela que deixou suas pegadas e possibilitou jogar alguma luz sobre aquele período. Sua história individual não acrescentaria para entender a estrutura macro na qual a personagem se insere. Pieixoto parece desconsiderar que Offred era um indivíduo vivendo dentro daquela estrutura, experimentando todas as tensões e conflitos que essa mesma estrutura proporciona na vivência particular dela.

Ele também lamenta que a narradora não tivesse “o instinto de um repórter ou detetive” (THT: 310), e não tenha se atentado a informações que ele julga “mais relevantes”, como uma descrição precisa das engrenagens do regime, planos do Comandante, motivos e justificativas para aquele fenômeno. Entretanto, o professor não considera o fato de que ele mesmo está observando sua fonte sob as lentes do presente; não é possível procurar tratar passado e presente numa relação de causa e efeito. Offred relatou sua trajetória e sua experiência com seus próprios propósitos. Não se sabe seus motivos, mas sabe-se que aquilo que ela conta foram experiências vividas por ela (e por muitas mulheres em situações semelhantes, à época), e não se pode descartar tais informações como irrelevantes. Elas fazem parte de uma história, da história de diversos sujeitos que viveram aquele passado. Ao contar sua história, Offred buscou, de certa forma, fazer-se existir, fazer-se permanecer. Dar sentido ao que viveu. Sua seleção de fatos tem a ver com sua visão de mundo, sua experiência própria, seu tempo, sua percepção e interpretação das coisas. O modo como ela se volta ao passado para dar sentido ao seu presente é permeado pela sua subjetividade.

Se por um lado, contar a história de Offred é importante para que se tome conhecimento de sua experiência – e de tantas outras mulheres de seu tempo (e de outros também) – por outro, há o problema do “como” contar. Atwood faz então, dois alertas por meio de sua obra: na trama vivida pelas personagens, sobre os riscos do cerceamento de direitos e da objetificação de corpos, e nas entrelinhas de sua narrativa, sobre os riscos do cerceamento de vozes e da objetificação de sujeitos pela própria história. É justamente isso que a autora parece indicar quando nos mostra os especialistas em história supervalorizando seu próprio trabalho e sua própria

interpretação dos fatos (presentes nos relatos de Offred) em detrimento das subjetividades da personagem – e, de maneira geral, das minorias: mulheres, negros, judeus, Quakers, batistas, homossexuais, indígenas, imigrantes.²⁰⁶ Não proponho aqui uma solução para tal provocação; meu intuito é justamente apontar reflexões caras à história que a obra de Atwood fomenta.

Outra problemática concernente à dimensão histórica, em seu âmbito científico, que a obra suscita diz respeito à elaboração da narrativa. Como descobrimos neste capítulo final, os relatos que acabamos de ler fazem parte de uma narrativa montada pelos historiadores estudiosos de Gilead, após encontrarem, analisarem e interpretarem as trinta fitas contendo os relatos de Offred. Não sabemos exatamente quantas fitas foram encontradas ao todo, nem de que maneira foram transcritas e editadas. Isso nos leva a pensar a própria ficcionalidade da história: as narrativas que elaboram são arranjadas e montadas a partir de nossa interpretação dos vestígios deixados, dos traços de passado que encontramos. Nosso processo de montar as narrativas contém em si um processo de criar invenções sobre o passado. “Onde, então, está a fronteira entre romance e história?”²⁰⁷

A história é repleta de casos de adivinhação. Os registros do passado não falam por si só, nem tampouco contém o passado em si, pronto, acabado, pleno, tal qual ocorreu. Muitas vezes o que nos chega do passado são apenas fragmentos desconexos. Os historiadores tentam articular esses fragmentos, utilizando-se, sim, de adivinhações. São verdades plausíveis, aceitas pela comunidade acadêmica, possíveis, prováveis de terem ocorrido segundo a historiografia e outras informações de que se dispõem. Atwood aponta para esse trabalho de adivinhação plausível na explicação de Pieixoto sobre a montagem da linha temporal da narrativa historiográfica sobre Gilead, a partir dos relatos de Offred:

“Although the labels were authentic, they were not always appended to the tape with the corresponding songs. In addition, the tapes were arranged in no particular order, being loose at the bottom of the locker; nor were they numbered. Thus it was up to Professor Wade and myself 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

²⁰⁶ DAVIDSON, Arnold E. Op. cit., pp. 114-115.

²⁰⁷ Idem, p. 115.

some guesswork and are to be regarded as approximate, pending further research.”²⁰⁸
(THT: 302)

Há na dimensão narrativística da história um tecer de tramas, o encadeamento e desenvolvimento dos acontecimentos, a interpretação dos fatos, a articulação dos personagens históricos e suas temporalidades. É nele que opera a ficção como uma ferramenta, um dispositivo de comunicação. As lacunas que o tempo cria na narrativa exigem um trabalho de elaboração imaginativa (plausível), de aproximação, que compõe parte significativa do trabalho com história, com o passado. A construção dessa narrativa objetiva sobre o passado é permeada também por várias camadas de subjetividade.

“Also, there is a certain reflective quality about the narrative that would to my mind rule out synchronicity. It has a whiff of emotion recollected, if not in tranquility, at least *post facto*.”²⁰⁹ (THT: 303)

A memória e a história são, assim, repletas de subjetividade. O passado é, com efeito, uma (re)construção. Há uma seleção do passado em sua escrita, e essa seleção está sujeita às subjetividades do tempo, das personagens e de quem escreve a história.

A história nos comunica algo sobre o passado, sobre nossa experiência em um tempo. A ficção, por sua vez, em sua descrição e reorganização de estruturas e sistemas do mundo histórico, também nos comunica algo sobre o mundo, sobre a vida. O romance de Atwood nos mostra um exercício em que a ficção configura um caminho de comunicação para uma experiência que a história disciplina tendeu a ver como descentralizada, marginalizada. Nessa perspectiva, *The Handmaid's Tale* nos conta não só sobre essa experiência, como sobre a própria história enquanto produção de conhecimento sobre experiências. Ao ficcionalizar o mundo histórico sob novas perspectivas, nos mostra os silêncios e os deslocamentos, o apagamentos de vozes e personagens históricos.

²⁰⁸ “Embora as etiquetas fossem autênticas, elas nem sempre estavam apenas à fita com as canções correspondentes. Além disso, as fitas estavam dispostas sem nenhuma ordem particular, estando soltas no fundo da caixa; tampouco eram numeradas. Desse modo, coube ao professor Wade e a mim organizar os blocos de narrativa na ordem em que pareciam seguir; mas, como já disse em outra ocasião, todas as organizações desse tipo são baseadas em um pouco de adivinhação e suposição, e devem ser consideradas como sendo aproximadas; dependendo de pesquisa posterior.” OCdA: 354-355.

²⁰⁹ “Além disso, a narrativa tem um certo caráter reflexivo que, em minha opinião, exclui a possibilidade de sincronidade. Ela possui um sopro de emoção recordada, se não em tranquilidade, pelo menos *post facto*.” OCdA: 356.

Historical Notes descreve o trabalho de historiadores, com a heurística documental, a busca em arquivos e em rastros do passado. Expressa também os desafios desse trabalho,²¹⁰ do esforço para remontar cenários e explicar acontecimentos, para interpretar ações e articular passado-presente-futuro. O cruzamento de informações e as eventuais lacunas que mesmo assim persistem mostram uma inerente literariedade e uma ficcionalidade na história. Não é possível saber tudo o que aconteceu no passado; há lacunas que persistem, mas que, dadas as possíveis informações disponíveis e passíveis de cruzamento, podem ser deduzidas, presumidas, transformadas em texto. É preciso um trabalho de interpretação e ressignificação dos documentos, dos vestígios do passado. Sem eles, o que nos sobrou dos tempos idos é mudo.

“Our document, though in its own way eloquent, is on these subjects mute. We may call Eurydice forth from the world of the dead, but we cannot make her answer; and when we turn to look at her we glimpse her only for a moment, before she slips from our grasp and flees. As all historians know, the past is a great darkness, and filled with echoes. Voices may reach us from it; but what they say to us is imbued with the obscurity of the matrix out of which they come; and, try as we may, we cannot always decipher them precisely in the clearer light of our own day.”²¹¹ (THT: 311)

Observa-se, nesse capítulo final, uma crítica à postura de acadêmicos, talvez à própria história, enquanto instituição. Ao mesmo tempo em que procuram reconstituir, com os fragmentos, aquilo que aconteceu no passado, deixam de fora experiências e sujeitos. A genialidade da obra está em mostrar isso justamente após toda a saga que pudemos conhecer, pela voz da própria personagem.

²¹⁰ “We searched records of the period, trying to correlate known historical personages with the individuals who appear in our author's account. The surviving records of the time are spotty, as the Gileadean regime was in the habit of wiping its own computers and destroying print-outs after various purges and internal upheavals, but some print-outs remain.” THT: 303-304 / “Pesquisamos os registros do período, tentando correlacionar personagens históricos conhecidos com os indivíduos que aparecem no relato da autora. Os registros sobreviventes da época são incompletos e pouco confiáveis, uma vez que o regime de Gilead tinha o hábito de apagar seus próprios computadores e destruir as listas impressas depois de vários expurgos e levantes internos, mas restam algumas das listas impressas com informações dos computadores.” OCdA: 356-357.

²¹¹ “Nosso documento, embora à sua própria maneira seja eloquente, quanto a essas questões é mudo. Podemos fazer Euridice surgir do mundo dos mortos, mas não podemos obrigá-la a responder; e quando nos viramos para olhar para ela, nós a entrevemos de relance por apenas um momento, antes que escape de nosso alcance e nos abandone. Como todos os historiadores sabem, o passado é uma enorme escuridão, e repleto de ecos. Vozes podem nos alcançar a partir de lá; mas o que dizem é imbuído da obscuridade da matriz da qual elas vêm; e, por mais que tentemos, nem sempre podemos decifrá-las precisamente à luz mais clara de nosso próprio tempo.” OCdA: 366.

Com este capítulo, temos um exemplo de como *The Handmaid's Tale* mistura os fazeres literário e historiográfico, e nos fornece um fecundo exercício em teoria da história, a partir da crítica e das reflexões que suscita, do retorno aos fundamentos da escrita e da construção narrativa. A ficção como ferramenta de comunicação sobre o real pode também operar, desse modo, na reflexão acerca dos próprios meios de realizar esta comunicação.

3. FICCIONALIZANDO REALIDADES: CONSTRUINDO UMA NARRATIVA LITERÁRIA E HISTORIOGRÁFICA

Considerando que a ficção, para comunicar-nos sobre o mundo extratextual e torná-lo inteligível, subverte e reordena estruturas, convenções e códigos do mesmo em narrativas, podemos conceber a utilização de figuras, imagens (que são construídas a partir de jogos de palavras) e metáforas como um meio de realizar a atribuição da escrita ficcional. Para além do exercício de uma escrita literária ficcional distópica, assim, Atwood utiliza-se de outra estratégia como expediente para unir o fazer literário a uma investigação sobre a experiência de mulheres no tempo e uma reflexão acerca do fazer historiográfico: o emprego de metáforas e imagens para representar experiências, práticas (sociais, culturais, políticas e históricas), sujeitos e conceitos.

É possível considerar o emprego de metáforas, imagens e figuras um componente da ficcionalidade presente em textos. Como vimos anteriormente, a ficção é um artifício utilizado tanto pela escrita literária quanto pela historiográfica. Entretanto, a escrita acadêmica privilegia uma linguagem científica, matemática, supostamente neutra e controlada; em contraposição, a escrita literária aparenta ser encarada como um espaço em que há a possibilidade de exploração dessa ficcionalidade de maneira mais evidente. A ficcionalidade no fazer literário parece ser, assim, mais explícita, o que permite que se perceba e identifique com mais facilidade a utilização de recursos como a metáfora e imagens. Nesse sentido, embora tanto textos acadêmicos quanto aqueles assumidamente ficcionais lancem mão de metáforas e figuras de linguagem na construção de suas narrativas e argumentos – o texto historiográfico, por exemplo, pode usar metáforas para elaborar conceitos – o texto literário ficcional parece apresentar um maior potencial para o desenvolvimento dessa prática.

3.1. Metáforas e imagens: estratégias literárias na construção narrativa

O texto literário ficcional traz em si uma variedade de combinações entre aquilo que existe enquanto facticidade, e aquilo que é uma elaboração criativa,

imaginativa, uma invenção. Contém elementos do real sem, contudo, esgotar-se na descrição deste.²¹² Transforma o real em signos pela repetição da realidade no texto.²¹³

O texto é também produto de um autor e, por isso, cada um tem sua “forma determinada de tematização do mundo”.²¹⁴ Não é uma mera imitação das estruturas da realidade – ou seja, do mundo extratextual, previamente existente –, mas sim a sua decomposição; é nesse processo que se encontra a seleção dos sistemas (de imagens, de ideias, literários, sociais) que os autores buscam.²¹⁵ Também nessa decomposição podemos identificar a referência ao real. Esse processo de decomposição que podemos realizar do texto ficcional promove um deslocamento desses sistemas – sejam eles contextuais ou literários – para outras combinações estruturais, alterando suas articulações semânticas ou sistemáticas.²¹⁶ Para Wolfgang Iser, “(...) neste processo ocorre uma perda de articulações precedentes e uma reintegração dos elementos escolhidos em uma nova articulação. Assim, os elementos escolhidos terão outro peso, diferente do que tinham no campo de referência existente”.²¹⁷ É na esfera do texto (da narrativa, do discurso) que esse deslocamento opera como uma metáfora, que, pelo discurso, “libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade”.²¹⁸

Tal concepção de metáfora decorre do trabalho de Paul Ricoeur, *A metáfora viva* (2000), no qual o filósofo examina a metáfora desde o nível da palavra, observando a *Retórica* de Aristóteles, passando pelo nível da frase, até chegar ao discurso, no âmbito de uma hermenêutica. Na esfera da retórica, a metáfora é trabalhada em sua forma de *palavra*, e é observada enquanto um desvio que desloca e amplia o sentido habitual da palavra.²¹⁹ Ao passar para o ponto de vista da semântica, a metáfora é transportada para o domínio da frase, e deixa de ser percebida como desvio, passando a ser considerada um caso de “predicação impertinente”²²⁰; a semântica existente entre um predicado e um argumento, pela qual o predicado atribui

²¹² ISER, Wolfgang. “Op. cit., 2002, p. 957.

²¹³ Idem, p. 959.

²¹⁴ Idem, p. 960.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Idem, p. 961.

²¹⁷ Idem, p. 962.

²¹⁸ RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2000, p. 14.

²¹⁹ Idem, pp. 9-10.

²²⁰ Idem, p. 10.

propriedades à entidade representada pelo argumento, é alheia, imprópria. Os estudos de Ricoeur que se demoram nesse campo observam a distinção semântica e semiótica no que diz respeito às unidades de sentido e na maneira como a metáfora é utilizada e pensada nessas esferas. Há, de um lado, a frase como portadora da significação completa mínima e, de outro, a palavra como signo de um código lexical.

É na passagem para o ponto de vista da hermenêutica, contudo, que possivelmente a concepção de metáfora decorrente da obra de Ricoeur tenha mais potencial de contribuição para a presente pesquisa e para a história. Nessa esfera, enfatiza-se não mais a forma e o sentido da metáfora, mas a *referência* “do enunciado metafórico enquanto poder de ‘redescrever’ a realidade”.²²¹ É neste momento em que o autor lança mão da ficção como meio pelo qual a metáfora se torna uma estratégia de discurso que simultaneamente preserva e potencializa a faculdade criativa e criadora da metáfora.²²² Identifica, nesta perspectiva, na relação entre linguagem e realidade, a possibilidade de referência a uma realidade extralinguística (fora da linguagem), e a metáfora como instrumento discursivo nesse esforço. A metáfora surge, muitas vezes, do campo do indizível, quando o discurso literal não dá conta da realidade, ou quando a experiência não é contemplada pela linguagem cotidiana. É também neste sentido que a metáfora tem grande potencial: tem a capacidade de revelar novas informações ao proporcionar uma tradução para coisas novas, experiências que se pensava inenarráveis. Assim, a metáfora se mostra como uma experimentação com a linguagem, um exercício de criação, de transposição, de exposição da realidade em novos e diferentes termos.

A metáfora se revela, por esse viés, como um elemento de inteligibilidade, pois possibilita o entendimento sobre aquilo que fala, sobre o real, a realidade. Coloca-se, assim, como um poderoso instrumento cognitivo: ela torna possível a analogia, a comparação pela criação de imagens que não são equivalentes, mas que servem como explicação.

“A metáfora relaciona, analogicamente, elementos que não têm relação entre si. (...) A metáfora nos permite subtrair essas realidades das contingências do tempo, mas,

²²¹ RICOEUR, Paul. Op. cit., p. 13.

²²² Ibidem.

como paradigma, também tem uma dimensão cognitiva. (...) Uma boa metáfora, como uma tradução, desperta uma compreensão imediata.”²²³

É por meio de metáforas e imagens, justamente, que Atwood fala sobre diversos temas em *The Handmaid's Tale*. Sobre a experiência do tempo, sobre o passado, a memória, a história, sobre ser mulher e *o ser* mulher. Ela utiliza a ficção como método, como uma ferramenta epistemológica e espaço para racionalizar a realidade (ou mesmo gerar estranhamento, para chamar atenção, causar perplexidade), para torná-la inteligível e cognoscível. Pela ficção, ela busca não apenas compreender, mas criar artifícios para que outros possam também compreender. Aprender e compreender. Interpretar. Questionar. Transformar.

A ideia da metáfora está, assim, associada à função de ilustrar por meio da aproximação de noções que, cotidianamente, não parecem ter afinidade, produzindo novos sentidos.²²⁴ É dessa maneira que a metáfora se mostra como uma ferramenta notável no fazer literário ficcional, em seu exercício de comunicação sobre o real pela redistribuição de elementos do mundo extratextual. A metáfora na ficção é, desse modo, capaz de criar o elo entre a referência e o novo significado no reordenamento dos elementos da realidade, de modo a elaborar e manifestar novas informações sobre este mesmo mundo.

De certa forma, é como quando a linguagem é despida de seu significado cotidiano na poesia,²²⁵ podendo ser (re)significada, mudando de sentidos, adquirindo novos e mais amplos significados. Ao ser articulada de formas distintas de seu uso corrente, a linguagem na poesia ganha novos sentidos, podendo expressar situações, sentimentos diferentes, antes não abarcados pela linguagem cotidiana. De maneira

²²³ Livre tradução do trecho: “La metáfora relaciona, analógicamente, elementos que no tienen relación entre sí. (...) La metáfora permite sustraer esas realidades a las contingencias del tiempo, pero, en cuanto paradigma, tiene también una dimensión cognitiva. (...) Una buena metáfora, como una traducción, suscita una comprensión inmediata.” JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 212.

²²⁴ ALMARZA, Sara. “Imagens da memória”. In: BERNADELLI, Geise (org.). *Memória e narrativas*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, p. 24.

²²⁵ Octavio Paz sugere ser a poesia capaz de recuperar toda a pluralidade de sentido que as palavras comportam. É pela poesia que se torna possível despir palavras de um significado contextualizado e usá-las em conjunto com outras, de modo a criar novos sentidos para elas, sem que se perca o significado original. Destarte, a poesia é uma forma de se manifestar aquilo que é subjetivo e que a linguagem não dá conta de expressar, pois ultrapassa a experiência racional. As palavras, na poesia, podem representar aquele vazio que antes era intraduzível. A poesia é capaz ainda de elaborar imagens – pode descrevê-las ou constituí-las – permitindo a coexistência de conceitos ou ideias contrárias e preenchendo, dessa maneira, os canais perdidos entre polos opostos (ser/consciência, mundo/indivíduo). A imagem, afirma Paz, “diz o indizível”. (PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: CosacNaif, 2012, p. 129).

semelhante, o uso da metáfora permite um alargamento de possibilidades de representação da realidade, pois permite falar sobre os mesmos problemas e as mesmas – ou novas – experiências por conjuntos de palavras – que, por sua vez, formam frases, imagens, discursos – diferentes.

“(…) haverá aqui e em inúmeros casos semelhantes uma aumento do potencial semântico por a combinação ser empregada de modo a permitir uma constante oscilação à relação forma e fundo, enfatizando-se ora uma, ora outra.”²²⁶

Nessa perspectiva, ficcionalizar é uma forma de ampliar as possibilidades da realidade, de potencializá-la, ao transformá-la em outra (por repetição e pela criação do imaginário, pela invenção, pela elaboração imaginativa). A ficção é, assim, uma forma de explorar e conhecer a realidade a partir dela mesma, criando novas combinações, novas vinculações semânticas de suas estruturas. É uma forma de potencializar os embriões presentes no mundo histórico. A metáfora como forma de instruir e ampliar o sentido, em *The Handmaid's Tale*, opera justamente no sentido de mostrar aquilo que é real sob outra forma e, com isso, possibilitar novas combinações.

A metáfora tem a capacidade de fazer ver – seja pela semelhança, pela substituição, pela comparação – e, com isso, possibilita falar sobre a realidade sob diferentes formas, com outras figuras. Na obra de Atwood, a metáfora atua, sobretudo, na elaboração de figuras que (re)descrevem e informam sobre a experiência de mulheres: sua experiência em relação aos outros (homens, mulheres, pessoas queridas, desconhecidos), em relação ao mundo (cultura, política, espaços físicos e figurativos), em relação a si mesmas (sua subjetividade, seu corpo). As metáforas elaboradas por Atwood criam, assim, imagens que podem se transformar em signos e, com isso, podem ser representações sobre algo.

A criação de símbolos, signos, representações por semelhança ou comparação – como estratégia ou procedimento – ajuda a traduzir, por exemplo, experiências traumáticas. Assim opera o trabalho narrativo com imagens e metáforas: gera-se um “efeito lenitivo”²²⁷ para abordar pela representação algo que é indizível, experiências que são difíceis de traduzir em palavras, como a violência e a desigualdade de gênero, a escravidão, genocídios.

²²⁶ ISER, Wolfgang. Op. cit., 2002, p. 964.

²²⁷ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 216.

“Um dos procedimentos mais fecundos é a narração por símbolos, consistindo em encapsular um fenômeno, um período ou um evento em um indivíduo ou um objeto considerado representativo.”²²⁸

Além disso, esse esforço de ampliação da linguagem pelo uso de metáforas pode ser observado, na obra de Atwood, nos processos que Mary Peake (2015)²²⁹ aponta como um desafio de escritoras mulheres à linguagem centrada no masculino. Para Peake, autoras mulheres como Margaret Atwood desenvolvem um jeito próprio de escrever sobre a experiência feminina ao questionar e desafiar uma linguagem masculina.

Não se trata necessariamente de procurar uma escrita feminina em termos de um essencialismo ou determinismo biológico. Retomando a ideia de Virginia Woolf citada no primeiro capítulo da presente dissertação, falar sobre uma escrita feminina (ou masculina) diz respeito a entender a maneira distinta como se vive experiências sendo mulher: “a diferença essencial não é que os homens descrevam batalhas e as mulheres o nascimento dos filhos, e sim que cada sexo descreve a si mesmo”.²³⁰ Trata-se, portanto, de observar o registro (tanto em termos de conteúdo quanto de forma) de experiências que são femininas em decorrência de processos históricos, sociais, culturais e políticos. As mulheres experimentam a mesma realidade que homens de maneira distinta por conta da construção do que é ser mulher: as limitações, as imposições, as hierarquias, os jogos de poder, os silenciamentos, os assujeitamentos. Como exemplo deste exercício, Mary Peake faz alusão à obra *A Girl is a Half-formed Thing*, de Eimear McBride, explicando o modo como a autora utiliza imagens do funcionamento do corpo feminino transformando-as não só em linguagem escrita, para relatar a história da personagem, como também no próprio ritmo do texto:

“O texto perpetua um ritmo pulsante de sangue e a linguagem é aproximada da "materialidade corpórea da emoção". McBride recusa a ordem racional, formando uma linguagem que com o tempo e bate junto ao corpo. Internamente, o leitor pode ouvir o ruído do coração e ver a linguagem "costurada" na pele da mãe. Ao escrever

²²⁸ Livre tradução do trecho: “Uno de los procedimientos más fecundos es la narración por símbolos, consistente en encapsular un fenómeno, un período o un acontecimiento en un individuo o uno objeto considerados representativos.” Idem., pp. 215-216.

²²⁹ PEAKE, Mary. How do Women Writers challenge Male-centred Language? *BrightONLINE Student literary creative journal*, Brighton, vol. 6, nov. 2015. Disponível em <<http://arts.brighton.ac.uk/study/literature/brightonline/issue-number-six/how-do-women-writers-challenge-male-centred-language>>. Acesso em 18 de maio de 2017.

²³⁰ WOOLF, Virginia. Op. cit., p. 30.

a partir do corpo da mulher, McBride forma uma espécie de especificidade feminina que traz à tona a repressão da experiência das mulheres.²³¹

Em *The Handmaid's Tale*, por sua vez, Atwood faz algo semelhante: é recorrente para a personagem falar sobre seu corpo ou sobre sua relação com ele por meio de metáforas e até mesmo literalmente. Esse “escrever o corpo” a que Peake se refere, na obra de Atwood, é amplificado por conta do contexto de radicalização e extrapolação do mundo histórico, das estruturas de opressão do nosso presente e passado, estratégia característica da distopia.

O exercício de escrever o corpo, nessa combinação entre o corpos e suas funções e a linguagem, é justamente a maneira com que Atwood experimenta com a linguagem e alarga as possibilidades de representação da experiência de mulheres:

“(…) ao combinar linguagem e experiência corporal, ambas as autoras começam a abrir espaço para experimentação com a linguagem. Palavras não são mais completamente herméticas, mas contém o potencial para romper com a inércia de formas convencionais de representação.”²³²

Esse potencial existe por conta do meio (literário ficcional) que permite a redistribuição das estruturas e sistemas que conhecemos da realidade fora do texto; a possibilidade de expressão pelo corpo (ou pela transformação do corpo em linguagem, em metáfora) existe em função da forma, do canal em que a autora escreve (o romance). O fazer literário se mostra, assim, como um campo de experimentação da linguagem e da escrita, de exploração da experiência em suas especificidades justamente por ter a capacidade de subverter ordens e convenções do mundo histórico e, com isso, escancará-lo.

Em *The Handmaid's Tale*, isso fica evidente, por exemplo, quando a protagonista Offred refere-se ao seu corpo (ao corpo feminino, de maneira geral) como *vessel*²³³ (receptáculo, recipiente, vaso), *chalice*²³⁴ (cálice), ou mesmo *oven*²³⁵

²³¹ Livre tradução do trecho: “The text perpetuates a pulsating rhythm of blood and the language is brought close to the ‘bodily materiality of emotion’. McBride refuses rational order, forming a language that ruptures and beats in time with the body. Situated internally, the reader can hear the thudding of the heart and see language ‘stitched’ into the mother’s skin. By writing from woman’s body, McBride forms a kind of feminine specificity that brings to the surface the repression of women’s experience.” PEAKE, Mary. Op. cit., 2015.

²³² Livre tradução do trecho: “(...) through combining language and bodily experience, both authors begin to open up a space to experiment with language. Words are no longer completely closed, but hold potential to break up the inertia of conventional forms of representation.” Ibidem.

²³³ THT: 65, 136, 218, 243.

²³⁴ THT: 136, 163, 286.

(forno) para referir-se à forma como a existência das mulheres era percebida em Gilead. Era diretamente associada à biologia, sua capacidade reprodutiva, sua possibilidade de comportar algo, de abrigar uma vida – alheia a sua própria – em seu corpo.

Em outra passagem também reveladora do poder das imagens, metáforas e figuras na obra, a protagonista fala sobre como as expectativas da sociedade em relação às suas capacidades biológicas tornaram-se suas próprias, para sua sobrevivência. Nessa transposição e assimilação de expectativas, ela aprende a trilhar seu próprio corpo, a ler os seus sinais. Nisso, transforma-se em um terreno pantanoso, em terra: “I sink down into my body as into a swamp, fenland, where only I know the footing. Treacherous ground, my own territory. I become the earth I set my ear against, for rumors of the future.”²³⁶ (THT: 73). Ela inscreve seu corpo em um elemento material, mapeando-o para conhecê-lo.

Offred também transforma o funcionamento de seu corpo – suas funções, seus ciclos, seus ritmos – em linguagem e em imagens:

“I’m a cloud, congealed around a central object, the shape of a pear, which is hard and more real than I am and glows red within its translucent wrapping. Inside it is a space, huge as the sky at night and dark and curved like that, though black-red rather than black. Pinpoints of light swell, sparkle, burst and shrivel within it, countless as stars. Every month there is a moon, gigantic, round, heavy, an omen. It transits, pauses, continues on and passes out of sight, and I see despair coming towards me like famine. To feel that empty, again, again. I listen to my heart, wave upon wave, salty and red, continuing on and on, marking time.”²³⁷ (THT: 73-74)

Com a imagem de uma lua que é também um presságio, o corpo de Offred torna-se algo que ela teme. Essa lua simboliza, para Offred, o fracasso: retrata o que acontece quando ela não engravida. Nesse contexto, essa imagem é desesperadora,

²³⁵ THT: 163.

²³⁶ “Afundo dentro do meu corpo como se dentro de um pântano, um atoleiro, onde só eu conheço os pontos de apoio seguros para os pés. Terreno traiçoeiro, meu próprio território. Torno-me a terra contra a qual encosto minha orelha, para escutar rumores do futuro.” OCdA: 90.

²³⁷ “Sou uma, congelada ao redor de um objeto central, com formato de uma pera, que é duro e mais real do que eu e que incandesce vermelho dentro de seu invólucro translúcido. Dentro dele está um espaço, imenso como o céu à noite e curvo como ele, embora negro-avermelhado em vez de negro. Pontos infinitesimais de luz incham, chispam, explodem e murcham dentro dele, incontáveis como estrelas. Todo mês há uma lua, gigantesca, redonda, pesada, um augúrio. Ela transita, se detém, segue em frente e passa, desaparece de vista, e eu vejo o desespero vindo em minha direção como uma grande fome, uma escassez absoluta. E sentir aquele vazio, vezes sem fim, e outra vez. Escuto meu coração onda após onda, salgado e vermelho, batendo e batendo sem parar, marcando o tempo.” OCdA: 90-91.

pois significa que ela pode ser punida. Cria-se, assim, uma metáfora para problematizar a construção imagética da mulher em relação a sua capacidade reprodutiva e o valor que é associado a isso na existência de mulheres. Essa imagem também aponta para a maneira como o corpo é usado por Offred para marcar o tempo. Nesse sentido, uma transformação do corpo em linguagem também mostra como se pode pensar a ideia de tempo, como se pode percebê-lo.

Não é só o corpo feminino que é metaforizado e transformado em imagem, ainda que a experiência feminina seja o foco. Numa crítica à supremacia masculina e à opressão das mulheres, Atwood faz um trocadilho simbólico: relaciona o poder dos homens ao falo. Quando Offred é convidada pelo Comandante para seu escritório, em um das visitas secretas, ele dá a ela permissão de escrever. Ao segurar a caneta, ela lembra de uma frase que uma das Tias no Centro Vermelho costumava falar: “Pen Is Envy” (THT: 186), a caneta é a inveja. Isso servia para alertar as mulheres sobre manterem-se longe de tal objeto, pois ele equivalia a um pecado. O trocadilho, no entanto, está na junção das palavras que compõem a frase: *pen* e *is*, que quando pronunciadas juntas, soam como *penis* (pênis em inglês). Assim, *Pen Is Envy* transforma-se em *Penis Envy*. Offred confirma sentir inveja da caneta pelo que ela representa, pelas palavras que ela pode produzir. Sente inveja do poder que a caneta (e o homem) contém (THT: 186).

Esse jogo de palavras também mostra como, nesse contexto, tanto o pênis como a escrita são símbolos de poder. Em Gilead, só homens tinham o poder da caneta, da escrita, da palavra. Numa sociedade patriarcal, o falo é também símbolo de domínio, de supremacia. Tanto a imagem da caneta quanto da genitália masculina configuram imagens que determinam as limitações das mulheres numa sociedade que se fundamenta sobre esses mesmos padrões.

A transgressão do texto de Atwood está então, entre outros fatores, numa articulação de uma nova linguagem e, com isso, na ampliação de possibilidades de representação para mulheres (sobre si, sobre sua relação com outros, com o mundo).

3.2. Mulheres e sua experiência no tempo

Há, nessa proposta, na ideia de uma escrita feminina, a possibilidade de cairmos num essencialismo ou determinismo biológico.²³⁸ Contudo, se entendermos as relações entre gênero como construtos sociais, culturais e políticos – históricos, por excelência –, torna-se mais fácil entender essa abordagem da limitação linguística para a manifestação e expressão da experiência feminina. Historicamente, às mulheres foram impostos limites velados em todos os espaços de vivência e de ação, até mesmo na esfera subjetiva.

Assim, ao colocar uma mulher no centro de sua narrativa, Atwood possibilita explorar a experiência feminina numa face inversa das utopias da sociedade patriarcal. Neste contexto, os modelos de feminilidade e do *ser mulher* são escancarados ao terem suas implicações práticas e políticas intensificadas e radicalizadas. Na República de Gilead, a autora mostra ideais de feminilidade que as mulheres são forçadas a performar, sob o risco de serem qualificadas como antimulheres e mandadas para as Colônias, lugares em que os desastres nucleares e ecológicos deixaram lixo tóxico: uma verdadeira sentença de morte. Além disso, as mulheres em Gilead são divididas em classes de acordo com suas funções. É pela imposição desse sistema de castas e sua rígida classificação hierárquica e pelos valores punitivistas que o regime gileadiano efetivamente sequestra a identidade individual das mulheres, tornando-as objetos substituíveis, meras peças de uma massa homogênea sem qualquer autonomia. Tornam-se bens, que os homens possuem, como podemos inferir da passagem em que Offred descreve a forma como o Comandante observa as mulheres de sua casa: “He looks over us as if taking inventory.”²³⁹ (THT: 86). Ele as olha como se fizesse, mentalmente, um inventário de seus bens, de suas posses. As mulheres não são vistas como pessoas. Passam a ser propriedade. Deixam, assim, de ser sujeitos, tornando-se nada mais que um corpo cuja única função é procriar: “Treated as subordinate other – as body without mind – Offred is defined and confined by her reproductive role”.²⁴⁰

Nessa perspectiva, a experiência feminina em Gilead está muito voltada para a questão do corpo: como a sociedade percebe o corpo feminino e como ele é associado

²³⁸ PEAKE, Mary. Op. cit., 2015.

²³⁹ “Ele nos examina como se fizesse um inventário.” OCdA: 106.

²⁴⁰ BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 142.

à ideia da própria identidade de mulheres. Enquanto o corpo é aquilo que, em Gilead, define o que são as mulheres, ou seja, recursos valiosos naquele contexto de baixas taxas de fertilidade e crescimento populacional, ele é também aquilo que, justamente por definir quem e o que são as mulheres, as aprisiona. “It's my fault, this waste of her time. Not mine, but my body's, **if there is a difference.**”²⁴¹ (grifo meu) (THT: 81). O indivíduo passa a ser percebido como o corpo e só; não há diferença entre um e outro.

Offred descreve a percepção que tem de si em termos de sua relação com seu próprio corpo:

“I used to think of my body as an instrument, of pleasure, or a means of transportation, or an implement for the accomplishment of my will. (...) There were limits, but my body was nevertheless lithe, single, solid, one with me. Now the flesh arranges itself differently. I'm a cloud, congealed around a central object, the shape of a pear, which is hard and more real than I am and glows red within its translucent wrapping.”²⁴² (THT: 73)

O corpo de Offred – o corpo feminino – havia sido um instrumento para o prazer, um meio de transporte, uma ferramenta para realizar o que ela desejasse. E, apesar dos limites, ela tinha liberdade para usá-lo como bem entendesse, pois seu corpo era seu, ele estava em harmonia com ela. Em sua nova realidade, contudo, essa harmonia deixa de existir: o corpo de Offred não mais serve para ela, mas para os desejos e necessidades de outrem. Antes de Gilead, Offred e outras mulheres tinham autonomia sobre seus corpos. Elas e seus corpos era um só, não havia separação. Em Gilead, por outro lado, o corpo se organiza de forma diferente; todo o corpo agora equivale a uma única parte, à parte que importa nesse contexto: o útero. As mulheres, deixam de estar em consonância com seus corpos, pois eles valem mais do que elas. Offred, aqui, percebe que seu corpo passou a equivaler a uma única parte, e ela não tem controle algum sobre ele, sobre si.

²⁴¹ “É minha culpa, esse desperdício de seu tempo. Não minha, mas de meu corpo, se houver uma diferença.” OCdA: 99.

²⁴² “Eu costumava pensar em meu corpo como um instrumento de prazer, ou um meio de transporte, ou um implemento para a realização de minha vontade. (...) Havia limites, mas meu corpo era, apesar disso, flexível, único, sólido, parte de mim. Agora a carne se arruma de maneira diferente, sou uma, congelada ao redor de um objeto central, com formato de uma pera, que é duro e mais real do que eu e que incandesce vermelho dentro de seu invólucro translúcido.” OCdA: 90-91.

Ela é reduzida a uma única parte de seu corpo, um “objeto central” (THT: 73): seu útero. “We are containers, it's only the insides of our bodies that are important.”²⁴³ (THT: 96). As Aias não são mais pessoas, são recipientes. São tão somente aquilo carregam dentro de si, dentro de seus corpos. São seu útero, são o que ele representa (a capacidade de gerar filhos).

Dessa imagem do corpo como uma única parte que importa, percebemos como as mulheres gileadianas são, assim, reduzidas a um corpo cuja única função é a reprodução. Essa é a justificativa para os valores de Gilead, que pregam passividade e submissão das mulheres, visto que sua única relevância social está ligada à questão reprodutiva. Utilizando-se da figura que relaciona o todo à parte, Atwood mostra como, nessa sociedade, as mulheres não são nada mais que úteros ambulantes²⁴⁴ (THT: 136).

Com sua protagonista, que evita olhar para próprio corpo por não querer ver algo que a define tão completamente (THT: 63),²⁴⁵ Atwood nos possibilita a reflexão sobre a construção dos corpos das mulheres. Nesse sentido, o questionamento de Tania Navarro-Swain ecoa as considerações da protagonista de Atwood: “Serei eu um útero, antes de ser humana?”²⁴⁶

3.2.1. O corpo, identidade e aprisionamento

É relativamente recente observarmos o corpo e seus usos como objetos de estudo²⁴⁷; por muito tempo não foram vistos nem mesmo como produto de

²⁴³ “Somos receptáculos, somente as entranhas de nossos corpos é que são consideradas importantes.” OCdA: 118.

²⁴⁴ “**We are two-legged wombs**, that's all: sacred vessels, ambulatory chalices.” THT: 136 (Grifo meu) / “Somos úteros de duas pernas, apenas isso: receptáculos sagrados, cálices ambulantes.” OCdA: 165.

²⁴⁵ “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.” THT: 63 / “Minha nudez já é estranha para mim. Meu corpo parece fora de época. Será que realmente usei trajes de banho, na rapai? Usei, sem pensar, entre homens, sem me importar que minhas pernas, meus braços, minhas coxas e costas estivessem à mostra, pudessem ser vistas. *Vergonhoso, impudico*. Evito olhar para baixo, para meu corpo, não tanto porque seja vergonhoso ou impudico mas porque não quero vê-lo. Não quero olhar para alguma coisa que me determina tão completamente.” OCdA: 78.

²⁴⁶ NAVARRO-SWAIN, Tania. “Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade”. In: STEVENS, Cristina (Org.). *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, p. 212.

²⁴⁷ MAIA, Cláudia. “Corpos que escapam”. In: STEVENS, Cristina M.; SWAIN, Tania NAVARRO (orgs.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008, p. 53.

construções sociais. A ausência de uma análise que desconstrua e historicize o corpo incorre na naturalização de papéis e capacidades para as mulheres. Seus corpos aparecem, desse modo, como aquilo que as define, ou que determina o que é a “verdadeira mulher”. A diferença sexual entre homens e mulheres, nessa perspectiva, seria apenas um dado biológico, não sendo constituída por uma construção social ou intelectual, pela apreensão de sentidos.²⁴⁸

Numa concepção de sexo como natureza, a ideia de gênero viria a opor-se a ela, e figuraria como construção, conforme aponta Cláudia Maia. Gênero poderia referir-se, dessa forma, a qualquer construção social da distinção entre feminino e masculino, “incluindo as construções que separam os corpos”.²⁴⁹ Corpo e gênero eram, assim, inseparáveis: um selava o destino do outro.²⁵⁰

Entretanto, numa perspectiva que surgiu da contribuição dos feminismos e da história, com a desconstrução e historicização da ideia de gênero e do corpo, sexo e corpo, assim como gênero, passaram a ser entendidos também como efeitos de construções culturais, sociais. Há, com isso, uma desnaturalização desses conceitos e uma quebra na ideia de funções sociais atribuídas à fisiologia, e à biologia como instauradora de gênero e identidades.²⁵¹ Além disso, rompe-se com a ideia de uma natureza puramente feminina ou masculina, e de uma sexualidade como essência ou elemento que define o ser humano²⁵².

O controle dos corpos – que desencadeia o controle das mulheres (pela adaptação ou exclusão ao padrão) e, com isso, mantém o sistema patriarcal da diferença sexual que privilegia o masculino – se dá por meios políticos, sociais, simbólicos, verbais. O dispositivo da sexualidade, como avaliado por Michel Foucault, é efeito de tecnologias de poder e tem como objetivo instaurar uma “verdade sobre o sexo”,²⁵³ atuando assim no controle social por meio da produção de corpos sexuados. O dispositivo da sexualidade, por tanto, trata-se de tecnologias de poder, instituições, autoridades, saberes que transformam em discurso a sexualidade e se propõem a produzir uma verdade sobre o sexo.

²⁴⁸ MAIA, Cláudia. Op. cit., p. 53.

²⁴⁹ Idem, p. 54.

²⁵⁰ Ibidem.

²⁵¹ Idem, p. 55.

²⁵² Ibidem.

²⁵³ Idem, p. 56.

Desse modo, argumenta Maia, a sexualidade

“tornou-se fator de inteligibilidade nas sociedades modernas, assim todas as pessoas, agora aprisionadas em corpos naturalizados e sexuados, estão obrigadas a uma prática sexual. Pois é ela que define o sujeito, atribui-lhe uma identidade, um significado e um lugar no mundo.”²⁵⁴

O padrão heteronormativo da sexualidade marginaliza outras sexualidades de modo a reforçar a si mesma.²⁵⁵ Por isso que, quando mulheres não se enquadram no modelo da mulher casada (num relacionamento heterossexual) cujo objetivo é a maternidade, ela se afasta da imagem da mulher ideal, ou mesmo da própria ideia de mulher, não sendo considerada legítima enquanto ser humano e tendo sua existência e função social questionadas, negadas, desvalidadas. É na “naturalização de determinações históricas e socialmente construídas”²⁵⁶ que se cristaliza uma definição do ser mulher; definição esta que é excludente e limitante.

Se a função social esteve associada à biologia²⁵⁷ – em corpos sexuados naturalizados –, a identidade das mulheres limitou-se à sua capacidade reprodutiva, sendo o corpo, para elas, “o eixo de sua existência social”.²⁵⁸ Numa concepção determinista, articula-se o ser mulher à ideia da maternidade como um destino biológico, natural. Nessa ilusória natureza dos seres, a capacidade reprodutiva torna-se aquilo que os define, sendo, portanto, a “essência” das mulheres a procriação.²⁵⁹ É, nesse sentido, que o corpo (reprodutor) determina o ser e, simultaneamente limita-o a uma única função, retirando das mulheres a possibilidade de serem sujeitos múltiplos e dotados de vontades, desejos e necessidades próprias.²⁶⁰ Seus corpos servem para uma única obrigação que, dentro dos parâmetros heteronormativos da sociedade patriarcal, determina seus usos como heterossexuais e reprodutores. A individualidade do corpo é afastada, fazendo do corpo feminino uma propriedade alheia às próprias mulheres.²⁶¹

²⁵⁴ MAIA, Cláudia. Op. cit., p. 58.

²⁵⁵ Ibidem.

²⁵⁶ Idem, p. 59.

²⁵⁷ Idem, p. 61.

²⁵⁸ NAVARRO-SWAIN, Tania. “Entre a vida e a morte, o sexo”. In STEVENS, Cristina M.; SWAIN, Tania NAVARRO (orgs.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008, p. 287.

²⁵⁹ NAVARRO-SWAIN, Tania. Op. cit., 2007, p. 211.

²⁶⁰ Ibidem.

²⁶¹ Ibidem.

Em *The Handmaid's Tale*, a noção de reprodução e maternidade como sendo o eixo determinante do ser mulher aparece, por exemplo, na percepção que Offred têm de seus sentimentos após ter participado da cerimônia de nascimento do bebê gerado por uma outra Aia. A protagonista conta como a atmosfera do desfecho da cerimônia, para as mulheres ali presentes, era um misto de animação – pela nova vida, pela esperança que o nascimento representava – e medo – pelo sentimento de fracasso e pela incapacidade que cada uma mostrara até então de cumprir sua função social em Gilead, e temor pelo futuro que esse fracasso assinalava (THT: 127).

“We sit on our benches, facing one other, as we are transported; we’re without emotion now, almost without feeling, we might be bundles of red cloth. We ache. Each of us holds in her lap a phantom, a ghost baby. What confronts us, now the excitement’s over, is our own failure.”²⁶² (THT: 127)

Cada uma delas tinha consciência de que só permaneciam vivas naquela sociedade pois tinham a capacidade de gerar filhos. Sua única relevância era a procriação. Todas seguravam em seu colo o espectro de um bebê: o fantasma da feminilidade não alcançada, de sua sentença de morte.

Em outra passagem, Offred converte seu corpo em um pântano, um lodaçal que somente ela sabe percorrer.

“I sink down into my body as into a swamp, fenland, where only I know the footing. Treacherous ground, my own territory. I become the earth I set my ear against, for rumors of the future. Each twinge, each murmur of slight pain, ripples of sloughed-off matter, swellings and diminishings of tissue, the droolings of the flesh, these are signs, these are the things I need to know about. Each month I watch for blood, fearfully, for when it comes it means failure. I have failed once again to fulfill the expectations of others, which have become my own.”²⁶³ (THT: 73)

Ela transforma-se na superfície em que encosta o ouvido para escutar sussurros, prenúncios, rumores do futuro. Cada movimento, cada alteração na

²⁶² “Sentamo-nos em nossos bancos, umas de frente para as outras, enquanto somos transportadas; agora estamos destituídas de emoção, quase destituídas de sentimento, poderíamos ser trouxas de tecido vermelho. Sofremos a dor da falta. Cada uma de nós segura no colo um fantasma, um bebê fantasma. O que nos confronta, agora que toda a agitação acabou, é o nosso fracasso.” OCdA: 155.

²⁶³ “Afundo dentro do meu corpo como se dentro de um pântano, um atoleiro, onde só eu conheço os pontos de apoio seguros para os pés. Terreno traiçoeiro, meu próprio território. Torno-me a terra contra a qual encosto minha orelha, para escutar rumores do futuro. Cada pontada, cada murmúrio de ligeira dor, ondulações sucessivas de matéria na época de muda periódica, inchaços e diminuições de tecido, as secreções viscosas da carne, esses são os sinais, essas são as coisas de que preciso saber. A cada mês fico vigilante à espera de sangue, temerosamente, pois quando ele vem significa fracasso. Falhei mais uma vez em satisfazer as expectativas de outros, que se tornaram as minhas próprias expectativas.” OCdA: 90.

aparência, cada sensação que possa indicar mudança, cada dor, cada inchaço e detumescência, cada sintoma, cada traço de sangue. Cada sinal que possa indicar que as expectativas – não apenas dela, mas de outros – em relação às finalidades de seu corpo serão alcançadas, ou que ela terá fracassado. As expectativas da sociedade sobre as mulheres, as cobranças, as definições, tornam-se próprias delas. Offred percebe que as expectativas dos outros tornaram-se suas próprias; é uma questão de sobrevivência. Sua existência depende de seu corpo de uma forma até simbólica: ela precisa cumprir com a imagem do ideal de mulher para sobreviver em Gilead.

Offred prossegue:

“Now the flesh arranges itself differently. I'm a cloud, congealed around a central object, the shape of a pear, which is hard and more real than I am and glows red within its translucent wrapping. Inside it is a space, huge as the sky at night and dark and curved like that, though black-red rather than black. Pinpoints of light swell, sparkle, burst and shrivel within it, countless as stars. Every month there is a moon, gigantic, round, heavy, an omen. It transits, pauses, continues on and passes out of sight, and I see despair coming towards me like famine. To feel that empty, again, again. I listen to my heart, wave upon wave, salty and red, continuing on and on, marking time.”²⁶⁴ (THT: 73-74)

Essa passagem, já citada anteriormente, aponta para a percepção de Offred acerca de seu próprio corpo. Entretanto, aqui podemos identificar também que, quando se trata dessa relação entre indivíduo e seu corpo, ele não é apenas um objeto: ele é também um organismo vivo, tem sensações, sentimento. Ela *vive* seu corpo, não somente *em* seu corpo. Essa vivência, contudo, está muito associada ao medo que Offred sente em fracassar, em não ser capaz de cumprir sua função social. Se ela não engravidar, se não for capaz de reproduzir, ela corre risco. As sensações de seu corpo, assim, se mostram também como avisos, presságios. Elas dão sentido ao tempo vivido, à experiência de Offred vivendo em seu corpo, vivenciando suas mudanças, seus ritmos, seus ciclos. São assim, também, formas de perceber, delimitar e apreender o tempo.

²⁶⁴ “Agora a carne se arruma de maneira diferente, sou uma, congelada ao redor de um objeto central, com formato de uma pera, que é duro e mais real do que eu e que incandesce vermelho dentro de seu invólucro translúcido. Dentro dele está um espaço, imenso como o céu à noite e curvo como ele, embora negro-avermelhado em vez de negro. Pontos infinitesimais de luz incham, chispam, explodem e murcham dentro dele, incontáveis como estrelas. Todo mês há uma lua, gigantesca, redonda, pesada, um augúrio. Ela transita, se detém, segue em frente e passa, desaparece de vista, e eu vejo o desespero vindo em minha direção como uma grande fome, uma escassez absoluta. E sentir aquele vazio, vezes sem fim, e outra vez. Escuto meu coração onda após onda, salgado e vermelho, batendo e batendo sem parar, marcando o tempo.” OCdA: 90-91.

Essas são passagens bastante emblemáticas no que concerne a experiência de mulheres e sua relação com o corpo. Ao mesmo tempo em que Atwood escreve sobre o corpo, inscreve-se (e inscreve outras mulheres) no mundo (num mundo histórico, patriarcal, misógino, sexista), pois cria representações – por meio de metáforas, neste caso – para falar sobre uma experiência feminina. Revela, assim, uma dimensão da complexa relação, historicamente elaborada, entre mulheres e o corpo. As imagens que Atwood evoca – com texturas, formas geométricas, cores, sensações, símbolos – remetem a um imaginário sociocultural acerca das mulheres: reprodução, maternidade, gravidez, o corpo (sexualizado/objetificado).

3.2.2. Discursos e imagens: reprodução, maternidade e a existência social das mulheres

O ser mulher é, conforme observado anteriormente, uma construção que, em nossa realidade, é feita sob parâmetros sociais heteronormativos e patriarcais.²⁶⁵ Esses parâmetros tem a reprodução e a maternidade como elementos definidores do que é o ser mulher. Discursos no âmbito médico-científico, religioso, social, cultural, político delineiam a imagem do que é uma mulher, criando no imaginário social um modelo do ser feminino. São discursos que se manifestam em práticas cujo efeito é a naturalização de elementos que são, em última instância, construtos, elaborações.

Há práticas discursivas que constroem e reforçam, portanto, a imagem do corpo feminino: para que serve, para quem. A maternidade e a vida sexual estão relacionadas ao corpo, aos usos e liberdades (e aprisionamentos) das mulheres em relação aos seus corpos. Nesse sentido, quando falamos sobre o corpo feminino passamos necessariamente pela experiência feminina e por como ela é percebida, interpretada e representada em diversos âmbitos, inclusive na historiografia.

O discurso que institui reprodução e maternidade como realização de um suposto destino biológico das mulheres – naturalizando assim, tanto o corpo quanto as funções a ele relacionadas – foi o que por muito tempo pautou a imagem da “verdadeira mulher”. Há, como destaca Tânia Navarro-Swain, uma repetição constante da imagem do *ser mulher* no imaginário social que associa a maternidade à

²⁶⁵ MAIA, Cláudia. Op. cit., p. 51.

figura feminina,²⁶⁶ daí também decorrem ideias sobre feminilidade e o próprio ser feminino. A imagem repetida estabelece e reforça comportamentos, aparência e uma ideia de papel social para as mulheres.

A ideia da mãe ou da maternidade como o atributo que define as mulheres enquanto mulheres – ou, ainda, seres humanos dotados de algum valor – é amplamente difundida por instituições sociais, por práticas discursivas, que criam e reforçam a ideia da natureza de corpos sexuados disciplinados e das funções sociais atribuídas a eles.²⁶⁷ Há uma biologização dos discursos sociais que buscam naturalizar papéis e funções sociais, e o fazem ao impor como destino natural das mulheres a maternidade.²⁶⁸ O corpo vem a ser aquilo que simultaneamente define e aprisiona as mulheres enquanto mulheres.²⁶⁹ A capacidade reprodutiva e a valorização da maternidade (o mito da maternidade²⁷⁰) criam uma ideia do que é “a verdadeira mulher”. Em Gilead, as Aias – mulheres férteis, que podiam ter filhos – tinham valor somente por sua capacidade reprodutiva. Não eram, contudo, realmente valorizadas enquanto indivíduos, visto que sua função era apenas gerar vidas. A maternidade – a noção de maternidade que foi historicamente construída associando-se à ideia de cuidado, da criação, da família – era destinada às Esposas dos Comandantes. Como as Aias, as Esposas também eram confinadas a uma função social articulada a uma ideia do que é o ser mulher (reprodução, maternidade).

A imagem do ser mulher, portanto, quando não historicizada e não entendida como produto de uma construção social, aprisiona os indivíduos mulheres em seus corpos sob esse suposto destino natural da maternidade. Isso funciona também como um elemento identitário restritivo, a única forma possível de realização das mulheres como seres válidos, passíveis de reconhecimento enquanto sujeitos, seres humanos.

A própria construção do conceito de “verdadeira mulher”, singular, já é equivocada de partida: determina que há tanto uma verdade quanto uma farsa no *ser mulher*; determina que há características que configuram uma mulher e, portanto,

²⁶⁶ NAVARRO-SWAIN, Tania. Op. cit., 2007, p. 205.

²⁶⁷ Idem, p. 203.

²⁶⁸ Idem, p. 207.

²⁶⁹ Idem, p. 203.

²⁷⁰ “(...) a maternidade tem se constituído num dos mitos da nossa cultura, exercendo-se em seu nome forte manipulação sobre a mulher que, desde muito cedo é bombardeada com estímulos para o exercício de tal mister...” Cf.: SOIHET, Rachel. “É proibido não ser mãe: opressão e moralidade da mulher pobre”. In: VANIFAS, R. (Org.) *História da Sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. 191.

todas aquelas que não se enquadram nesse perfil, não são mulheres. Afirma Tânia Navarro-Swain que

“se a capacidade de procriação é uma especificidade, esta não define a totalidade de meu ser. Entretanto, procriar, reproduzir a espécie passou a significar socialmente o feminino e esta significação social chama-se maternidade. Por um lado, a maternidade é louvada e incensada, objetivando-se na figura da mãe; por outro, torna-se uma fatalidade, na medida em que deixam de ser mulheres a imensa legião daquelas que não querem ou não podem ter filhos; perdem sua inteligibilidade social e alinham-se na fileira dos excluídos. A mãe é o modelo de mulher, a mulher no singular, uma figura fractal, que reproduz infinitamente a mesma imagem, reduzida a um sentido unívoco de ser.”²⁷¹

A “verdadeira mulher” é, assim, um conceito excludente e limitante. É o que nos mostra Atwood, quando em Gilead as mulheres que não se encaixam nos padrões heteronormativos do ser mulher, que não podem procriar são classificadas como antimulheres.

A mãe de Offred, por exemplo, foi considerada uma antimulher e perseguida pelo regime por se manifestar contra a desigualdade entre gêneros, contra a indústria da pornografia, a favor do aborto. Além disso, ela era também uma mãe solteira, uma mulher de idade e, por isso, foi mandada para as Colônias. Moira, a melhor amiga de Offred, poderia ser também considerada uma antimulher: era feminista, lésbica, solteira.

Ao falar sobre os filmes que eram exibidos nos centros de treinamento das Aias, Offred cita um sobre as antimulheres, que mostrava mulheres que utilizavam seu tempo com o que queriam:

“Imagine, said Aunt Lydia, wasting their time like that, when they should have been doing something useful. Back then, the Unwomen were always wasting time. They were encouraged to do it. The government gave them money to do that very thing. Mind you, some of their ideas were sound enough, she went on, with the smug authority in her voice of one who is in a position to judge. We would have to condone some of their ideas, even today. Only some, mind you, she said coyly, raising her index finger, wagging it at us. But they were Godless, and that can make all the difference, don't you agree?”

²⁷¹ NAVARRO-SWAIN, Tania. Op. cit., 2007, p. 204.

(...) They don't play the soundtrack, on movies like these, (...) they don't want us to hear what the Unwomen are saying.”²⁷² (THT: 118-119)

Eram mulheres que viviam segundo suas próprias regras. Viviam como indivíduos independentes. Tinham opiniões e ideias próprias. Eram mães solteiras, mulheres que já haviam abortado, mulheres que não podiam ou não queriam ter filhos, mulheres que lutavam pela autonomia e pelos direitos das mulheres, mulheres lésbicas, mulheres divorciadas, mulheres autônomas e independentes. Eram seres plurais. Antimulher, assim, era uma classificação que englobava uma série de possibilidades de ser e estar no mundo como mulher que não se encaixam no padrão heteronormativo de uma sociedade patriarcal.

3.2.3. Ficcionalizando o *ser* mulher

Maternidade, reprodução e gravidez são temas/imagens recorrentes no romance e na própria cultura gileadiana, e que ajudam a entender a ideia que essa sociedade, como sociedades no mundo extratextual, têm sobre mulheres, sobre ser mulher, sobre a experiência feminina, sobre feminilidade.²⁷³

“... ele [o Comandante] também confirma a ideologia de supremacia masculina que subordina e escraviza sexualmente as mulheres. Em Gilead, ele afirma, mulheres são ‘protegidas’ para que possam ‘cumprir seu destino biológico em paz’²⁷⁴

A ideologia conservadora de Gilead faz parte do conjunto de elementos do mundo histórico que Atwood transporta para o romance. Com isso, problematiza pressupostos tidos como naturais, como naturalizações sobre o *ser mulher*. Haveria, supostamente, um “destino natural” (THT: 219-220), que é ser gerar descendentes.

²⁷² “Imaginem, dizia Tia Lydia, desperdiçarem seu tempo assim, quando deveriam ter estado fazendo alguma coisa útil. Naquela época, as Não mulheres estavam sempre desperdiçando tempo, eram encorajadas a fazê-lo. O governo lhes dava dinheiro para fazerem exatamente aquilo. Notem bem, algumas de suas ideias eram bastante sensatas, prosseguia ela, a voz com a autoridade complacente de alguém que está em posição de julgar. Teríamos que desculpas e aceitar algumas de suas ideias mesmo hoje. Apenas algumas, vejam bem, dizia com falsa modéstia, levantando o dedo indicador, balançando-o para nós. Mas elas eram Ateias, e isso pode fazer toda a diferença, não estão de acordo? (...) Elas não tocam a trilha sonora em filmes como esses, (...) não querem que escutemos o que as Não mulheres estão dizendo.” OCdA: 145-146.

²⁷³ BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 143.

²⁷⁴ Livre tradução do trecho: “... he [the Commander] also affirms the male supremacist ideology which subordinates and sexually enslaves women. In Gilead, he claims, women are ‘protected’ so that they can ‘fulfill their biological destinies in peace.’” Idem, pp. 145-146.

Decorre daí, também, a justificativa para a rigorosa repressão à subjetividade das mulheres; se nada mais são que úteros – objetos que servem a um propósito alheio nesse contexto – então temer, amar, pensar, odiar, desejar não têm lugar. Qualquer traço de subjetividade, qualquer elemento que possa configurar uma individualidade, uma identidade, por assim dizer, é fortemente reprimido e recusado pelo regime.

Além de serem desencorajadas a sentir, minguando-se a dimensão subjetiva e humana das mulheres, elas são também privadas de seu próprio nome. As Aias, ao serem designadas uma família da elite para servir, passam também a ser identificadas pelo nome do comandante a quem são subordinadas. Offred, por exemplo, assim é chamada por fazer parte do núcleo doméstico do comandante Fred. *Of*, do inglês, indica posse: ela é *of Fred*, ou seja, **de** Fred. Ela, assim como todas as Aias, são propriedade de homens, do Estado, do regime. Nunca descobrimos seu verdadeiro nome. Ao serem destituídas de seu próprio nome, perdem, em certa medida, uma referência de seu lugar/estar no mundo, de seu lugar social enquanto indivíduo. Perdem uma dimensão de sua singularidade, de sua individualidade. Passam a não ter uma determinação que indica a quem se refere aquele corpo, aquela existência. Aliada a essa destituição de sua personalidade, está sua transformação em um corpo. Consideradas meros úteros que têm um dono (os Comandante, a Nação), as mulheres são, nesse sentido, simples objetos que não pertencem nem mesmo a si. Tornam-se artefatos e bens materiais de outrem, sem direitos, sem subjetividades.

Desde o Centro Vermelho, as mulheres são doutrinadas, sendo forçadas a participar de atividades em que devem confessar seus “pecados”²⁷⁵ em meio às outras Aias em treinamento e às Tias (as mulheres encarregadas de treiná-las), sendo por elas julgadas e culpabilizadas até que internalizem que a culpa da violência que sofreram era delas, e não de seus agressores.

São também forçadas a assistir vídeos que sensacionalizam procedimentos médicos abortivos, para ensiná-las que aborto é imoral, ilegal e letal. Assistiam também a filmes pornográficos que sexualizam, objetificam e agredem as mulheres, no intuito de mostrar *as coisas como elas eram no passado* (THT: 118-119), e legitimar o presente como uma alternativa melhor. É claro, esses filmes em si não

²⁷⁵ A cena que retrata esse momento mostra Janine, uma das aias, contando sobre a ocasião em que foi vítima de um estupro coletivo, enquanto as Tias perguntam para as mulheres na sala “de quem é a culpa?” e todas são levadas a responder “dela [Janine]”, repetindo tal resposta incansavelmente, até que a própria Janine aproprie-se da culpa e repita que ela é culpada (THT: 71-72).

eram problematizados, apenas apresentados como a verdade e como justificativa para que Gilead viesse *salvar e libertar* as mulheres.

“Expondo incessantemente a misoginia subjacente à cultura atual, *The Handmaid’s Tale* constrói uma posição de leitura feminista, à medida que continua a crítica de *Bodily Harm* à degradação sexual e à violência a que as mulheres são submetidas.”²⁷⁶

Ao expor essas violências a que as mulheres eram submetidas em Gilead, Atwood ficcionaliza realidades semelhantes, presentes no mundo histórico. É por meio dessa ficcionalização como artifício de inteligibilidade, que o romance nos desafia a pensar sobre a experiência feminina, traumática à sua maneira.

“Ao fornecer uma representação gráfica da vitimização sexual de mulheres, essas imagens revelam a base doentia da cultura patriarcal. Sujeitas à raiva masculina que mata, mutila, desmembra e destrói, mulher é um objeto sexualizado e desumanizado numa relação sadomasoquista entre mestre-escravo.”²⁷⁷

Fornecer não somente uma representação por metáforas, mas também uma descrição gráfica da violência sexual a que mulheres são submetidas faz parte do método que Atwood emprega em sua obra para tornar esse fenômeno – presente no mundo histórico – inteligível. Atwood também discorre sobre a relação das mulheres com seus corpos; sobre como é ser uma mulher em uma sociedade que sexualiza e objetifica seus corpos ao mesmo tempo que tenta controlá-los (seja com leis sobre direitos reprodutivos, seja com a moralização, julgamento de comportamentos e até mesmo de roupas). Escreve sobre o corpo e os sentidos que se pode dar a ele. É assim que, por meio da ficção, a autora nos comunica sobre elementos da realidade.

3.2.4. O romance como problematização

Ao levar a extremos práticas e concepções já presentes na sociedade contemporânea em relação ao papel das mulheres na trama de seu romance, Atwood escancara a misoginia de sociedades construídas sob estruturas do sistema patriarcal.

²⁷⁶ Livre tradução do trecho: “Relentlessly exposing the misogyny underlying present-day culture, *The Handmaid’s Tale* constructs a feminist reading position as it continues *Bodily Harm’s* critique of the sexual degradation and violence to which women are subjected.” BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 139.

²⁷⁷ Livre tradução do trecho: “Providing a graphic depiction of the sexual victimization of women, these images disclose the diseased underside of patriarchal culture. Subject to the killing male rage which mutilates, dismembers, and destroys, woman is a sexualized and dehumanized object in a sadomasochist master-slave relationship.” Idem, p. 140.

Ao mostrar aos leitores os relatos de Offred, em primeira pessoa, a autora oferece a reconstituição de experiências femininas no interior dessa estrutura, desse sistema.

Mas é também ao problematizar essa mesma reconstituição, contrastando-a com uma descrição autodeterminada objetiva e neutra, que Atwood revela outra dimensão da misoginia enraizada em nossa sociedade, fazendo da obra, assim, uma metáfora também para a nossa sociedade.

Descobrimos no capítulo final que os relatos de Offred são resultado do trabalho historiográfico com gravações em fitas cassetes que ela havia deixado, contando sua história. O acadêmico que coletou, organizou, interpretou e apresentou sua história não mostra, contudo, preocupação em tratar a violência perpetrada pelo regime gileadiano como, de fato, uma violência. Repete, com suas piadas e comportamentos sexistas, uma cultura que subjuga e inferioriza as mulheres, a mesma que estava nas bases da República de Gilead, nos discursos que ajudaram a construir e legitimar o golpe que acabou por levar a objetificação e assujeitamento de mulheres a um extremo. Além disso, Pieixoto mostrou-se muito mais interessado naquilo que suas fontes não contavam, como a identidade do Comandante (personagem secundário na narrativa de Offred).

Apresentando esse futuro possível para a história de Offred, um no qual seus relatos tornam-se objeto de estudos históricos, operados por homens que se propõem objetivos, neutros, científicos, mas que não refletem sobre o próprio processo de construção da narrativa historiográfica, Atwood desafia nossas próprias práticas.

Durante a maior parte da trama, acompanhamos Offred em sua jornada interior, em suas viagens ao passado e seus conflitos do presente. É, todavia, ao sermos confrontados com uma abordagem acadêmica, científica, que podemos perceber as ambiguidades do relato que acabamos de ler. Essa ruptura com o esquema narrativo prévio promove questionamentos sobre a forma de se elaborar narrativas, não apenas no que tange à questão da subjetividade de quem deixa registros sobre o passado, mas também sobre aqueles que se empenham em interpretar e explicar esse mesmo passado. Na ausência de reflexão na pesquisa de Pieixoto sobre seu próprio lugar social,²⁷⁸ podemos identificar uma crítica ao fazer historiográfico que, numa

²⁷⁸ CERTEAU, Michel de. Op. cit., 1982, p. 63.

dinâmica de retroalimentação, opera simultaneamente criando, reproduzindo e reforçando jogos de poderes, limites e possibilidades para a escrita da história.

A qualidade metanarrativa do romance de Atwood suscita reflexões, portanto, para além daquelas que envolvem a experiência feminina, tocando as formas de retratar, investigar e problematizar essa experiência, de elaborar narrativas que possam explorá-la e dar a ela sentidos.

Nesse sentido, a trama narrada por Atwood conta experiências reais, vividas. Sua ficção nos comunica sobre o mundo histórico. Sua obra é, assim, uma reflexão em forma narrativa sobre a condição e a experiência humanas no tempo – em vários tempos –, sobretudo no que diz respeito às mulheres. Nesse fazer literário, Atwood realiza também um fazer historiográfico, ao investigar, avaliar, representar e dar sentidos à experiência de mulheres (em vários tempos, em diversos lugares). Nessa aproximação entre literatura e história, ela também nos permite explorar modos de dissipar fronteiras entre duas formas de produzir conhecimento, observando as contribuições que os fazeres literário e historiográfico podem trazer, e de que maneiras um pode auxiliar na construção do outro.

“Limitando os leitores à subjetividade de Offred e mudando abruptamente para o discurso acadêmico objetivo do conto de Offred nos ‘Historical Notes’ que encerram o romance, *The Handmaid’s Tale* utiliza a estratégia narrativa projetada para chamar atenção para os atos de leitura e interpretação.”²⁷⁹

A estratégia narrativa de contar a história de Offred em primeira pessoa (uma dimensão subjetiva do relato) para depois deslocá-la bruscamente para uma discussão acadêmica aparentemente distanciada e supostamente neutra e imparcial (o que sugeriria uma dimensão objetiva) nos leva a refletir sobre a própria construção de narrativas, sobre processos de interpretação, contextualização, historicização. Suscita também uma questão interessante no que diz respeito a uma dimensão ética do fazer historiográfico quando mostra que a experiência traumática de dor e violência vivida por Offred, ao ser transformada em história por Pieixoto, é transformada também em um objeto de contemplação, um discurso que não se preocupa em explicitar essa experiência. Não há, para Pieixoto, um cuidado em observar e entender a dor e a

²⁷⁹ Livre tradução do trecho: “Confining readers to Offred’s subjectivity and then abruptly shifting to an objective academic discourse of Offred’s tale in the ‘Historical Notes’ which conclude the novel, *The Handmaid’s Tale* uses a narrative strategy designed to call attention to the acts of reading and interpretation.” BOUSON, J. Brooks. Op. cit., p. 136.

violência vividas por uma mulher como tais, como dor e violência de fato. Esse distanciamento no discurso histórico é também, portanto, um elemento da crítica e da reflexão que a obra oferece. Mostra como o fazer historiográfico participa não apenas na construção de imagens e discursos que delimitam o ser mulher e sua existência no imaginário social, como também contribui para a manutenção da marginalização da experiência feminina na história.

O romance é uma espécie de metanarrativa, na medida em que promove e realiza a indagação e problematização do processo de elaboração de narrativas (tanto literária quanto historiográfica), com todas as suas nuances, ambiguidades, subjetividades. Para além da representação de experiências femininas, Atwood também nos oferece uma reflexão sobre o fazer historiográfico e a sua relação com a manutenção de silêncios e apagamentos das mulheres na história, visto que tal fenômeno é também um sintoma das estruturas do patriarcado.

3.3. Passado, memória, história, tempo

Em *The Handmaid's Tale*, o uso de metáforas e imagens é uma estratégia para ficcionalizar não apenas elementos da realidade e da experiência histórica de mulheres, como também algumas das formas de percebê-las e compreendê-las. A memória e a história também são elementos metaforizados, transformados em signos para remeter à relação dos indivíduos com o tempo (passado, presente, futuro). Assim, seja de maneira espontânea, pela lembrança, ou de maneira consciente e controlada, pela investigação acerca da experiência pretérita, como no fazer historiográfico, o engajamento com o passado e o vínculo deste com o presente é um tema que permeia toda a obra. Há, neste exercício, uma série de termos que são recorrentes no texto: ecos, palimpsesto, lampejos, vozes. São termos que Atwood utiliza para descrever e representar formas de se relacionar com o passado.

A escolha de expressões para referir-se a uma experiência passada remete a noção de algo longínquo e fragmentado, algo frágil e impossível de ser recuperado plenamente. A imagem que a obra suscita sobre passado como lampejos (THT: 48), por exemplo, nos leva a refletir sobre como os discursos produzidos pela história são

vislumbres de uma experiência concreta que não podemos mais acessar pois ela não mais existe. Entretanto, é possível conhecê-la e interpretá-la por seu fragmentos.

Esses vestígios fragmentados seriam os *ecos* (THT: 269; 279; 284; 308; 311), que fazem ressoar no presente vozes do passado. No capítulo dedicado ao simpósio acadêmico no qual os relatos de Offred são apresentados como narrativa historiográfica, Professor Pieixoto refere-se ao passado como uma enorme escuridão repleta de ecos²⁸⁰ (THT: 311). A história, nessa perspectiva, seria uma forma de traduzir as vozes que ecoam dessa escuridão. A investigação histórica é uma exploração desse lugar escuro à luz do presente. A escolha desses termos como metáforas para o passado parece indicar, desse modo, que a prática historiográfica seria um meio de decifrar os ruídos do passado.

É também por meio dessas metáforas que podemos identificar algumas outras especificidades na forma como lidamos com o passado, por exemplo, quando o fazemos numa dimensão individual e sem pretensões intelectuais. Atwood transforma o ato de lembrar em *ataques do passado* (THT: 52); quando Offred encontra manchas no seu colchão – indícios de amores passados, ou de desejo, de contato que outras pessoas já tiveram naquele mesmo colchão – e lembra de seu marido Luke. “I wanted to feel Luke lying beside me. I have them, these attacks of the past, like faintness, a wave sweeping over my head. Sometimes it can hardly be borne.”²⁸¹ (THT: 52). São como investidas do passado contra Offred, acessos do passado que ela mal pode suportar.

Offred se lembra de momentos, pessoas, hábitos do passado quando sente cheiros, texturas, quando ouve algum som que invoca lembranças de sua vida anterior a Gilead. As lembranças são como interrupções no curso “normal” do tempo, no presente. Como quando Atwood descreve uma cena em que Offred toma banho e lembra-se da filha ao sentir o cheiro de sabonete – “I close my eyes, and she's there

²⁸⁰ “We may call Eurydice forth from the world of the dead, but we cannot make her answer; and when we turn to look at her we glimpse her only for a moment, before she slips from our grasp and flees. As all historians know, the past is a great darkness, and filled with echoes.” THT: 311 / “Podemos fazer Eurídice surgir do mundo dos mortos, mas não podemos obrigá-la a responder; e quando nos viramos para olhar para ela, nós a entrevemos de relance por apenas um momento, antes que escape de nosso alcance e nos abandone. Como todos os historiadores sabem, o passado é uma enorme escuridão, e repleto de ecos.” OCdA: 366

²⁸¹ “Eu queria sentir Luke deitado a meu lado. Eu os tenho, esses ataques do passado, como uma vertigem, uma onda engolfando e passando por cima de minha cabeça. Por vezes isso quase não pode ser suportado.” OCdA: 65.

with me, suddenly, without warning, it must be the smell of the soap.”²⁸² (THT: 63) – ou quando a protagonista sente cheiro de pão e lembra de sua mãe (e de si mesma quando era mãe) – “It smells of mothers”²⁸³ (THT: 47). Detalhes do cotidiano, da vida cotidiana presente têm a capacidade de transportar-nos para um tempo passado. Lembranças são irrupções do passado.

Numa dimensão individual, as lembranças são como uma forma de viajar no tempo, de visitar outras vidas. Offred, em seu quarto, sozinha, afirma que a noite é seu tempo, seu momento. É nele que ela pode, pelo exercício da memória e da imaginação, ir a qualquer lugar (THT: 37). Para onde ir? Offred, em geral, busca no seu passado um espaço seguro, uma realidade em que ela se reconheça, algum lugar ao qual ela pertença. No passado ele revê sua melhor amiga, Moira, sua mãe, seu marido e sua filha. Lá, encontra também elementos que perdeu com Gilead: sua identidade, sua liberdade, sua autonomia. Assim, Offred guarda suas lembranças para si, e elas são os momentos em que a personagem se reconhece, se mantém viva. Ela reencontra a si mesma.

Rememorar, acessar o passado pela lembrança e pela história (individual) dá a impressão de tirar-nos do tempo, ao mesmo tempo em que reafirma o tempo em que estamos. Beatriz Sarlo fala sobre o presente como o tempo da lembrança: ela não ocorre em nenhum outro momento que não o presente.²⁸⁴ A lembrança, ainda que diga respeito ao passado, necessita do presente, pois é nele que ela ocorre, e dele se apropria. É um ato do presente, que invoca (voluntária e involuntariamente) o passado. É também nesse sentido que o “passado se faz presente”.²⁸⁵

Na exploração do passado de Offred, percebemos junto a ela como o contexto pode mudar a forma como interpretamos e damos sentidos às experiências, aos acontecimentos; as circunstâncias têm grande influência na maneira como vemos as coisas. A distância também nos permite ver as diferenças nessas percepções e interpretações. Por este viés, a distância temporal e uma reconfiguração cultural, social e política podem mudar o modo como pensamos tanto objetos materiais quanto emoções e experiências subjetivas.

²⁸² “Fecho meus olhos, e ela está lá comigo, subitamente, sem aviso. Deve ser o cheiro do sabão.” OCdA: 78.

²⁸³ “É um cheiro de mães...” OCdA: 59.

²⁸⁴ SARLO, Beatriz Op. cit., p. 10.

²⁸⁵ Ibidem.

Offred repara a discrepância de interpretação, por exemplo, quando se depara com um simples objeto como uma toalha: “I sit on the edge of the bathtub, gazing at the blank towels. Once they would have excited me. They would have meant the aftermath, of love.”²⁸⁶ (THT: 252). Em uma época em que amar não era proibido, uma simples toalha significava o encontro com uma pessoa amada (ou o que acontecia depois do amor). Já em sua realidade em Gilead, ela nada mais era que um objeto utilizado para secar-se.

Offred também entende a diferença entre tempos pela forma como se vê pensando diferente, acreditando em coisas diferentes. Por exemplo, quando se vê acreditando em vibrações, transferência de pensamento, em qualquer coisa que pudesse estabelecer algum tipo de contato com seu marido desaparecido: “In reduced circumstances you have to believe all kinds of things. I believe in thought transference now, vibrations in the ether, that sort of junk. I never used to” (THT: 105).

Ela nota como o contexto muda até mesmo o significado das experiências: antes de Gilead, liberdade poderia significar, por exemplo, passear com Luke pelas ruas da cidade, observando as casas, imaginando futuros. Em sua presente circunstância, contudo, essa mesma ação era inviável, tanto por ser proibida a livre circulação de mulheres, quanto pelo fato de que Offred não tinha ideia do paradeiro de Luke. A sua vida de antigamente era uma liberdade. A liberdade, como todas as outras coisas, é algo relativo (THT: 231), Offred ressalta. O peso da solidão, a violência – física, emocional, psicológica – de seu presente fazem Offred sentir falta até mesmo de momentos ruins – pois cotidianos, familiares – do seu passado. Ela deseja que Luke estivesse com ela, que eles pudessem ao menos brigar sobre coisas sem importância (THT: 200); em seu presente, ela vê estes momentos como felicidade. Similarmente à liberdade, o sentido que Offred atribuiu à felicidade também mudou devido as suas circunstâncias, também se mostra como algo relativo.

Sobre os efeitos do contexto na observação do passado, com a obra identificamos, então, como as circunstâncias podem mudar o sentido que atribuímos às coisas, até mesmo aos nossos corpos e a nós mesmos, quem somos e como nos

²⁸⁶ “Sento-me na borda da banheira, olhando para as toalhas não usadas. Houve um tempo em que teriam me deixado excitada. Teriam significado o que vem depois, do amor.” OCdA: 299.

vemos. Como na passagem já mencionada, Offred modifica a percepção que tem sobre seu próprio corpo em função da transformação de suas condições:

“I used to think of my body as an instrument, of pleasure, or a means of transportation, or an implement for the accomplishment of my will. I could use it to run, push buttons of one sort or another, make things happen. There were limits, but my body was nevertheless lithe, single, solid, one with me. Now the flesh arranges itself differently.”²⁸⁷ (THT: 73)

Offred, como muitas mulheres, tinha uma percepção diferente de seu corpo e dos usos que podia fazer dele. Essas divergências de sentidos são identificadas quando, na trama, a protagonista nota que o olhar que lança ao passado está carregado de seu presente.

De maneira semelhante, o olhar que se lança sobre o passado partindo do presente também influencia o modo como se trabalha este passado. O olhar para o passado é impregnado por uma série de subjetividades do presente, que alteram a forma como percebemos os eventos, a ação, o tempo em si.

As perguntas que se faz, os caminhos que são trilhados para explorá-lo, os recortes feitos para encontrar respostas. O passado é como uma “captura do presente”,²⁸⁸ ou seja, a forma como o resgatamos é constituída pelo próprio tempo presente. A elaboração de narrativas históricas, assim, não recupera o passado em sua plenitude, mas oferece um caminho para que se possa conhecê-lo a partir de pontos de vista determinados por perguntas específicas. Contar o passado, como faz Offred e como fazem as narrativas historiográficas, consiste em fazer uma reconstituição do passado, uma reconstrução por meio de discursos de algo que não existe mais. “This is a reconstruction. All of it is a reconstruction”²⁸⁹ (THT: 134), afirma Offred. Ela tem consciência de que aquilo que ela viveu não pode ser recuperado tal qual ocorreu. Nada do que ela conta contempla a experiência vivida em sua totalidade. É, precisamente, o que se entende que a história faz, em suas narrativas históricas, na historiografia: reconstrói, mas não plenamente, o passado. A partir do presente, o passado é reconstruído, mas não reconstituído tal qual ocorreu. É impossível contar

²⁸⁷ Eu costumava pensar em meu corpo como um instrumento de prazer, ou um meio de transporte, ou um implemento para a realização de minha vontade. Eu podia usá-lo para correr, para apertar botões, deste ou daquele tipo, fazer coisas acontecerem. Havia limites, mas meu corpo era, apesar disso, flexível, único, sólido, parte de mim. Agora a carne se arruma de maneira diferente.” OCdA: 90.

²⁸⁸ SARLO, Beatriz. Op. cit., p. 10.

²⁸⁹ “Isso é uma reconstrução. Tudo, cada detalhe é uma reconstrução.” OCdA: 163.

tudo que o aconteceu, primeiramente porque já não mais existe, e também porque seria necessário o mesmo tempo decorrido para recompor tudo. É impossível contar o passado exatamente como ele foi – “It’s impossible to say a thing exactly the way it was, because what you say can never be exact...”²⁹⁰ (THT: 134) – pois há muitas variáveis, muitas subjetividades, muitas experiências e interpretações particulares de cada evento. É uma reconstrução, uma elaboração (teórica) a partir de restos, de rastros.²⁹¹

Na investigação histórica, contudo, os vestígios fragmentários do passado podem ser transformados em narrativa historiográfica, na qual são interpretados e ressignificados, e transformados em discursos sobre esse passado. É pela narrativa, portanto, que a experiência se torna inteligível, cognoscível e comunicável. É por ela que se pode conhecer e explorar o acontecido. É na transformação em linguagem que a experiência passa a fazer parte da realidade que conhecemos.

É também por conta da narração que a experiência é localizada num tempo específico, seu tempo passado. Ele é diferente do tempo *do acontecer*, visto que este tempo do acontecimento jamais será recuperado; o *narrar* apenas localiza-o no tempo-espaço, embora não o resgate. Define-o, mas não o recompõe. A narração, nesse sentido, inscreve a experiência numa temporalidade (passado e presente), e cria uma outra temporalidade que é atualizada a cada vez que a narração se repete.²⁹² É a temporalidade de quem lê a narração, por exemplo, ou de quem produz a narração sobre a experiência: é sempre uma temporalidade distinta e, justamente em contraste à temporalidade da experiência, se mostra única. É o presente, ou melhor, são os vários presentes que constroem o passado.

A suposição de Beatriz Sarlo de que a narração da experiência “está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado”,²⁹³ mostra a importância da literatura como narração da experiência. A escrita literária realizada por mulheres – e sobre mulheres, principalmente – é também uma narração da experiência. Coloca a voz e o corpo de quem escreve no plano do inteligível. Torna a

²⁹⁰ “É impossível dizer alguma coisa exatamente da maneira como foi, porque o que você diz nunca pode ser exato...” OCdA: 163.

²⁹¹ “O que é apresentado como a *ipsissima verba* do ator histórico é, evidentemente, sempre uma reconstrução.” BANN, Stephen. Op. cit., p. 72.

²⁹² SARLO, Beatriz. Op. cit., pp. 24-25.

²⁹³ Idem, p. 24.

experiência, pela narração, pela linguagem, parte daquilo que se pode conhecer. Cria uma história para aquilo.

A relação entre a experiência vivida e sua transformação em tempo narrado também é aludida em *The Handmaid's Tale*, pois as condições de Offred a fazem refletir sobre a forma como experimenta o tempo. Offred relata, por exemplo, como o tempo parece passar de maneira diferente em Gilead. Para ela, o tempo tornou-se um vazio, um *som branco*, um *longo parênteses de nada*.²⁹⁴

Assim, ela reflete muito, devido a sua situação presente, sobre o tempo. A forma como ela passou a sentir e a experimentar o tempo muda. O livro nos mostra como a noção de tempo é, de certa forma, uma invenção. Ele passa para todos, mas as pessoas o vivem e o percebem de formas diferentes, dependendo do contexto. Todo tempo que vivemos é natural, embora ele não seja transformado em tempo histórico em sua totalidade. A história transforma o tempo natural em tempo histórico, e dá sentido a essa experiência *no tempo e do tempo*.

O tempo passa e é experimentado de forma diferente por Offred em seu presente. Ela tem muito tempo nas mãos, muito tempo livre (THT: 69). Para ela, o tempo passa devagar. Ela tenta acompanhar a passagem dos dias, das noites. Sabe em qual estação está pelo calor ou frio, pelo intervalo em que o sol permanece no céu, iluminando a cidade antes de se pôr. Apesar disso, o tempo deixa de ter o mesmo significado que tinha antes. As suas circunstâncias mudam a forma como ela percebe o tempo. Os marcadores de tempo também mudam de acordo com o contexto: “Now there's a space to be filled, in the too-warm air of my room, and a time also; a space-time, between here and now and there and then, punctuated by dinner” (THT: 224). Para Offred, que vive confinada no ambiente doméstico, relegada a uma vida de longos espaços vazios de tempo, de espera, sua experiência com o tempo é determinada por suas tarefas diárias, suas refeições. Sua história passa a ser definida de acordo com suas divisões do tempo: a hora de dormir, a hora das compras, a hora da Cerimônia. Os capítulos do livro são também divididos em subcapítulos que se agrupam em torno desse ordenamento temporal.

²⁹⁴ “There's time to spare. This is one of the things I wasn't prepared for – the amount of **unfilled time**, the **long parentheses of nothing**. Time as **white sound**.” THT: 69 (Grifos meus) / “Há tempo de sobra. Esta é uma das coisas para as quais não estava preparada – a quantidade de tempo não preenchido, o longo parênteses de nada. Tempo como som de ruído fora de sintonia.” OCdA: 85.

Essa distribuição do tempo remete também à periodização da história, à determinação de épocas, recortes temporais e regimes de verdade.²⁹⁵ A cronologia tradicional da história divide o tempo de uma maneira, entretanto, essa repartição é arbitrária e está associada à percepção de tempo de quem escreve a história. Trata-se de escolhas intelectuais. Numa história feita por homens ou com o masculino como eixo, como referência, os recortes temporais aludem às ações dos sujeitos masculinos e não necessariamente contemplam aquelas da experiência do tempo vivida por outros grupos. Bonnie G. Smith afirma que

“ingredientes tais como a periodização se modificariam à medida que assuntos importantes para as mulheres deslocassem acontecimentos masculinos, e [que] o elenco de personagens históricos e muitas interpretações tradicionais se alterariam também.”²⁹⁶

Ao manifestar maneiras alternativas de ordenar e representar o tempo pela ficção, a obra nos permite pensar sobre o próprio tempo e, assim, se mostra novamente como um exercício de pensamento histórico. A história é uma forma de dar sentido às formas de experimentar o tempo, pelas ações, pela experiência. O tempo vivido, o tempo da ação, desse modo, é transformado, pela escrita da história, em narrativa. No fazer historiográfico, a forma como falamos sobre o passado nem sempre leva em conta o modo como se percebe o tempo, seja ele passado, presente ou futuro; o tempo é também uma construção. *The Handmaid's Tale*, ao metaforizar as noções de tempo, de passado e das maneiras de relacionarmos-nos com eles, como a memória e a história, proporciona uma reflexão acerca da elaboração dessas ideias e de como elas influenciam a representação da experiência do tempo pela escrita da história, e o próprio fazer historiográfico.

²⁹⁵ RANCIÈRE, Jacques. “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador”. In: SALOMON, M. (org.) *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011, p. 24.

²⁹⁶ SMITH, Bonnie G. Op. cit., p 14

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: LITERATURA, HISTÓRIA E TEORIA DA HISTÓRIA

A construção dos discursos da história tem uma dimensão literária e ficcional. Num processo conduzido por métodos e procedimentos controlados, a escrita da história tece tramas: une os acontecimentos de que se tem registro, os vestígios do passado com alguma interpretação, com uma explicação, com um significado. É nessa trama, nessa criação de sentido dentro da narrativa que a ficção se encontra. Ela configura um artifício que nos dá a ver a realidade, nos comunica sobre ela, unindo os sujeitos históricos e sua experiência.

Há, certamente, diferenças de protocolo no fazer literário e historiográfico. Todavia, podemos observar uma dissolução de fronteiras entre eles. Há afinidade entre a composição histórica e a literária, uma vez que essas narrativas têm uma formulação semelhante em termos de escrita e têm uma mesma atribuição; tanto uma quanto outra ordenam informações sobre a realidade, cada qual à sua maneira. Tanto história quanto literatura são, assim, meios de se representar, de tornar cognoscível uma realidade, pois ao nomear experiências, fenômenos, ações, eventos é possível conhecê-los, interpretá-los, (re)significá-los. A literatura ficcional, nessa perspectiva, não se contrapõe à realidade, mas configura uma forma de organizá-la, de torná-la tangível (inteligível), para conhecê-la, comunicá-la, transmiti-la ao sujeito.

No século XIX, com o “fechamento oligárquico”²⁹⁷ das ciências que pretendiam monopolizar o saber nas universidades, tem origem uma história em que prevalece a técnica aos problemas. Por outro lado, no século XX, o indivíduo comum poderia fazer história e ser seu próprio historiador: intrometendo-se em seus papéis, verificando algo, explicando um incidente, o indivíduo comum faz história.²⁹⁸ O fazer historiográfico pode ser observado sob um outro ângulo. Ademais, as relações entre história e literatura são objeto de debate que ganharam novo fôlego desde pelo menos a década de 1980, quando se discutia a possibilidade da história conter estratégias e elementos da escrita literária.

²⁹⁷ JABLONKA, Ivan. Op. cit., p. 137.

²⁹⁸ Ibidem.

É nesse sentido, precisamente, que a literatura se encontra com a história, sobretudo no âmbito de uma história e historiografia das mulheres. A ficção como meio de comunicação sobre o mundo histórico, sobre as experiências vividas, sobre a realidade, se faz, na escrita literária, história para as mulheres justamente ao pretender explicar essa mesma experiência sob seu ponto de vista, sob a sua percepção de tal ou qual experiência, sobre a sua vivência própria. Ao ficcionalizar sua experiência, mulheres podem – e é isso que Atwood faz – refletir sobre ela, podem conhecê-la, interpretá-la, compreendê-la, explicá-la.

A ficção promove um reordenamento de convenções, procedimentos e referências do mundo real – do mundo histórico – de modo a criar articulações e combinações inesperadas, inusitadas, imprevisíveis.²⁹⁹ Assim, cria mais possibilidades de diálogo entre o mundo real e o sujeito. A ficção não é e nem esgota-se na descrição do real.³⁰⁰ Trata-se de uma ferramenta para tematizar o mundo não somente pela imitação de estruturas do mundo histórico extratextual, mas pelo seu reordenamento no texto literário.

Há, nesse processo, um deslocamento desses sistemas – sejam eles vocabulário político, acontecimentos históricos, estruturas sociais, conjuntos de ideias, procedimentos literários – para outras combinações estruturais, alterando suas articulações semânticas ou sistemáticas.³⁰¹ Ao serem articuladas de formas distintas de seu uso corrente, essas estruturas reordenadas no texto literário ficcional ganham novos sentidos, ampliando seu potencial informativo, podendo expressar questões comuns às do texto historiográfico acadêmico de outras maneiras, e servindo também como representação para fenômenos ou experiências antes não abarcados pela disciplina história.

O romance de Atwood nos mostra convenções, sistemas sociais, sistemas de imagens e ideias que (re)conhecemos, e apresenta-os de forma diferente daquelas a que estamos acostumados. Dessa forma, cria novas possibilidades de explorar esses mesmos sistemas, estruturas e referências. A obra, enquanto escrita literária ficcional, nos comunica algo sobre nossa realidade. Assim como numa escrita historiográfica, podemos investigar e interpretar elementos do mundo histórico. Não são uma

²⁹⁹ ISER, Wolfgang. Op. cit., 1996, p. 114.

³⁰⁰ ISER, Wolfgang. Op. cit., 2002, p. 957.

³⁰¹ Idem, p. 961.

descrição exata nem esgotam toda a realidade; contudo, abrem caminhos para que possamos conhecê-la.

Nas idas e vindas na memória da personagem aprendemos sobre a condição das mulheres anteriormente – consideravelmente melhores que as suas atuais – ao mesmo tempo em que percebemos as mudanças que o regime totalitário trouxe para elas. Exploramos junto a Offred seu presente, quando ela encontra refúgio em seus pensamentos e lembranças. Vemos Offred, simultânea e paradoxalmente, assimilar e rejeitar suas circunstâncias, reproduzindo discursos do presente mas também imaginando realidades alternativas e futuros possíveis. Observamos, dessa forma, a vida de um indivíduo definido por sua biologia, cujos direitos e liberdades de outrora foram extintos, e cuja autonomia é praticamente nula.

Ainda assim, e apesar da falta de autonomia, Offred realiza um processo de tomada de consciência de si, ao relatar e registrar sua experiência no regime. Nas viagens em suas memórias, ela resgata sensações e pensamentos, descobre sentimentos e desenvolve ideias. Ela questiona seu presente e reflete sobre seu passado, ao mesmo tempo em que pondera sobre seu futuro. Aprende sobre o mundo e, principalmente, sobre si.

Viajando junto a Offred para seu passado e de volta para o presente, vemos Offred lutar internamente, em seus pensamentos e lembranças, para se fazer existir. Acompanhamos Offred na exploração de sua história e numa (re)formulação e (re)invenção de sua identidade, na construção de sua memória, na compreensão de sua história.

Por não ter um referente individual específico no universo extratextual – reunindo, ao invés disso, diversas situações distintas num referente coletivo – a história de Offred, que passa pela experiência da misoginia gileadiana, pela opressão, pelos silenciamentos, representa mais do que a experiência de um indivíduo, tornando-se uma narrativa sobre a experiência de vários.

O registro de uma experiência feminina numa sociedade patriarcal e machista – não por acaso muito semelhante à sociedade ocidental contemporânea – permite, assim, que pensemos não somente sobre a condição humana no tempo, mas sobre a condição de mulheres em especial. Permite ainda que estabeleçamos um contato com o *eu* da personagem e, assim, com nosso próprio *eu*. A obra nos apresenta um cenário

em que vemos nossa realidade extrapolada, levada a um extremo. Nos alerta sobre possíveis caminhos e riscos a que nossas atitudes e ações no presente podem levar. Cria um diálogo entre o sujeito e a realidade. Nesse sentido, também, a obra se mostra como um meio para pensarmos nossa própria experiência, nossa condição, nosso mundo, nossa realidade. Em sua ficcionalidade, a obra possibilita que reflitamos sobre questões da própria história, tanto no âmbito empírico quanto no da produção de conhecimento e sentido.

Nessa perspectiva, além de oferecer metáforas para tematizar o mundo que conhecemos, o mundo histórico, *The Handmaid's Tale* é também um espaço para reflexão sobre as maneiras possíveis de conhecer este mesmo mundo real, histórico. Nos proporciona um canal para pensarmos sobre a escrita da história, enquanto construção de discursos e representação da experiência humana no tempo, a elaboração de narrativas que procuram dar sentidos a essa experiência.

A prosa de Atwood se constrói muito pelo uso de metáforas, que a autora utiliza para trabalhar os temas centrais da obra (o ser mulher, Estados de exceção e perda de direitos, a sobrevivência humana, a relação com o passado). As imagens que Atwood evoca – formas geométricas, texturas, símbolos – remetem a um imaginário sociocultural acerca de noções historicamente construídas do que significa *ser mulher* (a maternidade, a gravidez, a fertilidade, o cuidado com a casa e a família, o corpo objetificado e sexualizado e meramente funcional), bem como acerca de experiências totalitárias (vigilância, ruína da democracia, repressão, violência, supressão de direitos).³⁰²

Margaret Atwood determinou, previamente à elaboração de sua obra, regras para seguir durante a criação da trama, dos cenários, das personagens, das situações: não colocaria no livro nada que já não tivesse ocorrido no mundo, em algum tempo ou lugar, nem nada que a humanidade já não pudesse fazer acontecer com as ferramentas, ideias e estruturas que tinha até então. O vocabulário político de que ela lança mão, a montagem de sistemas culturais e políticos, os fenômenos históricos a que faz alusão (regime ditatorial, golpe de Estado, teocracia, democracia, escravidão) são todos parte do mundo extratextual, e por isso são familiares. Entretanto, ela os coloca em uma disposição diferente daquela que conhecemos, articulando-os a outros

³⁰² KETTERER, David. "Margaret Atwood's 'The Handmaid's Tale': A Contextual Dystopia. *Science Fiction Studies*, vol. 16, no. 2, 1989, pp. 211-212.

elementos da realidade, como a violência experimentada pelas mulheres (violência de gênero), a homofobia, o patriarcado (no livro, radicalizado), a escravidão, linchamentos públicos, machismo, misoginia. Dessa forma, joga nova luz sobre experiências reais, possibilitando outras e novas vias de entrada a elas.

Realiza também uma escrita consciente no sentido de ser bastante clara quanto às suas escolhas. Pratica uma investigação sobre o mundo histórico, por outro prisma. Coloca em perspectiva a experiência de mulheres ao associá-las a um vocabulário político e de eventos históricos conhecidos. Nos dá acesso a experiência por outros caminhos; dá voz a outros atores da história, outros sujeitos. Permite que indivíduos e grupos que a história acadêmica abafa dentro do grande grupo neutro *humanidade* se tornem sujeitos em suas particularidades.

O fato de a autora ter optado por situar sua trama num universo distópico também aponta para a utilização de uma escolha metodológica. É por meio de projeções de um futuro que ela pode problematizar, questionar, criticar, desafiar o presente e o passado. Esse método corrobora para a definição da obra como tanto um exercício literário quanto histórico.

Além disso, por expressar-se pela ficção e ser um texto metanarrativo, a obra nos oferece uma reflexão sobre a própria construção de narrativas, sobre a investigação histórica, a produção de historiografia e história. Ela nos mostra maneiras possíveis de narrar ao mesmo tempo em que problematiza uma narrativa historiográfica (imaginada). Em termos de uma teoria da história, que investiga as condições de possibilidade de existência de história e das formas de narrar e interpretar a história, Atwood nos fornece um amplo material tanto para analisar a representação e a construção de uma narrativa que seja mais ampla ao mesmo tempo em que critica, problematiza e desafia práticas acadêmicas que não fazem o mesmo e que criam silêncios. Usando metáforas que lhe permitam falar sobre a especificidade da experiência feminina, que lhe permitam inscrever-se em seu texto e inscrever a tantas outras, a autora nos oferece a oportunidade de (re)encontrar pegadas e preencher lacunas que uma historiografia tradicional não contempla, amplificando o potencial de escrita da história.

Refletir sobre a interpretação do passado pelas fontes e a construção dos discursos sobre ele, a elaboração de narrativas historiográficas, implica

necessariamente questionar os processos de construção desses discursos: lugares de produção, padrões de conhecimento científico, métodos, procedimentos e teorias, pressupostos das ciências e sua natureza excludente. Estudar as formas de representação e investigação (pela interpretação, problematização e questionamento) da experiência feminina pelo fazer literário é uma maneira de questionar e problematizar as práticas científicas da história, o fazer historiográfico. É colocando a realidade em xeque, ao apresentá-la de forma tão crua e cruel – mas não por isso falsa – que Atwood nos oferece uma exploração dos limites e possibilidades da narrativa.

A obra, então, pode integrar um fazer historiográfico quando se coloca como um exercício de reflexão sobre a história: um exercício de investigação não apenas sobre experiências de indivíduos ao longo do tempo, no mundo histórico, mas também acerca dos modos e possibilidades de se representar, interpretar e narrar história. Por ser uma metanarrativa e, com isso, nos possibilitar a reflexão acerca da escrita literária e da história, é também um exercício em teoria da história. Como estratégia para realizar tal exercício, a obra simula uma pesquisa histórica, mas com base em referentes coletivos, não individuais. Não há, por assim dizer, uma Offred específica que tenha passado pelas situações que Atwood descreve. Existem milhares, milhões de Offreds, que formam o referente coletivo que serviu de base para a montagem do cenário e da narrativa de Atwood. Esse referente coletivo existe na realidade, pois tem como fonte várias experiências análogas às que Atwood descreve. Assim, por ser uma obra do gênero literário ficcional, a narrativa em *The Handmaid's Tale* não prescinde de uma existência material de suas fontes para sua descrição, ainda que sirva-se dessas experiências em termos coletivos. Permite, desse modo, explorar o mundo histórico.

Ao apresentar uma narrativa historiográfica imaginária e descrever o processo de construção de uma a partir de evidências documentais (materiais, orais), a obra nos oferece uma reflexão sobre as formas de se produzir essas mesmas narrativas no âmbito da história do mundo extratextual. Assim, ao mostrar uma história das margens, ela nos leva a pensar sobre os silêncios da história acadêmica, da disciplina, da instituição, das ciências de maneira geral. Além disso, mesmo que não fale sobre eventos específicos, o vocabulário, os cenários, os fenômenos descritos na trama foram construídos com base em referenciais coletivos, ou seja, fenômenos cuja existência é comprovada por evidências documentais e que configuram um referencial

específico, e que já passaram pelo processo de análise, interpretação, racionalização histórica. Desse modo, embora não fale sobre uma história real específica, fala sobre histórias reais, e contribui para o conhecimento e a significação da experiência de mulheres. Isso também possibilita que, a partir da representação dessas experiências, as mesmas sejam conhecidas, comunicadas, interpretadas, (re)significadas. Tal fato contribui para a construção de memórias, identidades e história das mulheres.

Se, num primeiro e superficial olhar, *The Handmaid's Tale* parece carecer de um controle metodológico, um estudo que se debruce sobre suas estratégias narrativas (como o uso da metáfora e de imagens para poder criar novos significados e informações), e a atenção à correspondência ao mundo histórico dos elementos utilizados na construção do cenário e da trama, revela que há um procedimento metodológico particular bastante desenvolvido na produção da obra. Atwood determinou regras – escolhas técnicas, procedimentais e até mesmo epistemológicas – para a criação do romance. Suas escolhas narrativas, suas estratégias literárias (o exercício da ficção, a organização das cenas, a escolha da voz narrativa, a opção pelo uso de metáforas e imagens para criar representações e problematizações) fazem parte, portanto, da construção de sua metodologia. A regra de não escrever nada que já não existisse ou que a humanidade já não pudesse realizar com as ferramentas de que já dispunha é também um método: mostra a escolha de fatos, a seleção de temas, a opção por determinados eventos e pela importância que eles têm em sua narrativa. Atwood utilizou toda uma literatura historiográfica para produzir sua própria escrita, com intuito de comunicar algo sobre a realidade. Busca uma verdade. Nesse sentido, o texto literário de Atwood, com suas especificidades pode ser, com efeito, um texto também historiográfico.

O estudo sobre *The Handmaid's Tale*, por todas as razões já explicitadas, mostrou-se para mim como um exercício ímpar. Penso que a ideia de articular a prática historiográfica a um fazer literário se mostra bastante benéfica no sentido de ampliar o escopo da história enquanto elaboradora de discursos sobre a experiência de pessoas, em especial de mulheres. A obra literária, ao ter a possibilidade de apresentar, por meio da ficção, novos e diferentes pontos de vista, tom, lugar de fala, abre espaço para o (auto) conhecimento de grupos e indivíduos que nem sempre são contemplados pela historiografia acadêmica.

O livro não abarca a totalidade de experiências femininas, pois, como vimos, o ser mulher é um ser plural, repleto de nuances; as experiências são diferentes e perpassadas por uma série de fatores como classe, raça, sexualidade, diferenças culturais. É, todavia, um caminho para se ponderar a respeito de maneiras de se propor uma historiografia mais abrangente. Suscita a reflexão acerca das relações entre história e literatura também no sentido dos objetos com os quais ambas trabalham: este mesclar de fronteiras nos levaria a entender a literatura não apenas como fonte, mas como experimento epistemológico, exercício de pensamento, estudo sobre possibilidades de construção de narrativas, de discursos.

Ler o livro pela primeira vez, lembro-me, foi uma experiência de identificação e estranhamento que até então eu não havia sentido. A inquietação que a trama causou, com todas as suas estratégias narrativas – a distopia, as metáforas e imagens, a prosa em tom poético e a escrita muitas vezes sufocante –, fez ebulir em mim um intenso anseio em conhecer mais, saber mais. O trabalho com *The Handmaid's Tale* foi, então, importante também em escala individual, na medida em que me permitiu unir paixões: por uma investigação sobre questões relacionadas às mulheres e a sua história, por estudos sobre a história e teoria da história, pela leitura de uma obra predileta. E, por mais que tivesse a noção de que a presença de motivações subjetivas e pessoais dos pesquisadores faz parte do trabalho acadêmico, vivenciar o desenvolvimento de uma pesquisa originada da leitura de um livro que despertou fascínio e perplexidade, foi uma experiência recompensante e enriquecedora.

Finalmente, para além de uma satisfação pessoal, pela chance de trabalhar com um objeto de meu interesse, tive também a oportunidade de considerar o *meu* fazer historiográfico, a minha própria experiência na construção de um conhecimento. Pude, com isso, realizar um exercício de autoanálise, ao considerar meu próprio lugar enquanto pesquisadora, meu potencial e minhas limitações. Por mais ingênua que pareça tal conclusão, é gratificante sentir-se capaz de poder propor ou ao menos explorar caminhos para mudanças que, como vivos, são necessárias para viver e fazer uma história mais abrangente e democrática.

BIBLIOGRAFIA

Fonte

ATWOOD, Margaret. *The Handmaid's tale*. New York: Anchor Books, 1998.

_____. *A História da Aia*. (Trad. Márcia Serra). São Paulo: Marco Zero, 1987.

_____. *O Conto da Aia*. (Trad. Ana Deiró). Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

Referências bibliográficas

AARDEMA, J. *The Not-Yet of Gender Equality: The Representation of Gender in Dystopian Literature*. 2014. Disponível em <<http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/301008>>. Acesso em 29 de agosto de 2016.

ABENSOUR, Miguel. "Utopia: Future and/or Alterity?" In: BAGCHI, Barnita (Ed.). *The Politics of the (im) possible: Utopia and Dystopia Reconsidered*. SAGE Publications India, 2012, p. 23-46.

ALMARZA, Sara. "Imagens da memória". In: BERNADELLI, Geise (org.). *Memória e narrativas*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, p. 17-33.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. "O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea." *Revista Cerrados*, v. 20, n. 31, 2011, p. 299. Disponível em <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8266/6263>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2017.

ARMBRUSTER, Jane. Memory and Politics—A Reflection on "The Handmaid's Tale". *Social Justice*, v. 17, n. 3, p. 146-152, 1990.

ASSUNÇÃO, Leticia Formoso; CAMPELLO, Eliane. Corpos vestidos: corpos coloridos, em A história da aia, de Margaret Atwood *labrys, études féministes/ estudos feministas*, n. 29, 2016. Disponível em <<http://www.labrys.net.br/labrys29/arte/eliane.htm>> Acesso em 20 de setembro de 2016.

ATWOOD, Margaret. “Haunted by The Handmaid’s Tale.” *The Guardian*, 20 de janeiro de 2012. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2012/jan/20/handmaids-tale-margaret-atwood>>. Acesso em 22 de junho de 2016.

_____. *In other worlds: SF and the human imagination*. New York: Anchor Books, 2011.

_____. *Negociando com os mortos: A escritora sobre seus escritos*. (Trad. Lia Wyler). Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ATWOOD, Margaret. *True Stories*. Toronto: Oxford University Press, 1981.

BAGCHI, Barnita (Ed.). *The Politics of the (im) possible: Utopia and Dystopia Reconsidered*. SAGE Publications: India, 2012.

BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Ed. Unesp, 1994.

BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Futura, 1974.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. (Trad. Mario Laranjeira). 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica. Arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-222.

BIROLI, Flavia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo, 2014.

BOUSON, J. Brooks. “The Misogyny of Patriarchal Culture in The Handmaid’s Tale”. In: _____. *Brutal choreographies: oppositional strategies and narrative design in the novels of Margaret Atwood*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 1993, pp. 135-158.

BRASIL. Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República. O Sistema de Indicadores de Percepção Social (SIPS): Tolerância social à violência contra as mulheres. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), 2014. Disponível em:

<http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres.pdf>. Acesso em 3 de fevereiro de 2017.

CAMILOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia Regina C. História e Literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: “História: Questões e Debates – Revista do programa de pós graduação em história UFPR”, n. 50. Curitiba, jan./jun. 2009. Disponível em: <www.poshistoria.ufpr.br/revista.htm> Acesso em: 13/02/2017.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. *História e psicanálise. Entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

CHARTIER, Roger. “Textos, impressão, leituras”. In: HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural*. 2a Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 211-238.

CORBIN, Alain. In: VIDAL, Laurent. Alain Corbin o prazer do historiador. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 25, n. 49, pp. 11-31, Jan. 2005.

D’ANCONA, Matthew. “The Handmaid’s Tale held a mirror up to a year of Trump.” *The Guardian*, 26 de dezembro de 2017. Publicação *online*, Disponível em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/dec/26/the-handmaids-tale-year-trump-misogyny-metoo>>. Acesso em 11 de março de 2018.

DAVIDSON, Arnold E. “Future Tense: Making History in The Handmaid's Tale.” In: CASTRO, Jan Garden; VANSPANCKEREN, Kathryn. *Margaret Atwood: Vision and Forms*. Carbondale: SIU Press, 1988, pp. 113-21.

DUARTE, Vera. “O poder da palavra: representações na literatura de autoria feminina: escrevo, logo existo.” *Revista Cerrados*, v. 20, n. 32, 2011. Disponível em <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8403/6399>> Acesso em 28/02/2017.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FACINA, Adriana; SOIHET, Rachel. Gênero e Memória: algumas reflexões. *Revista Gênero*, v. 5, n. 1, 2012. Disponível em: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/download/218/142>.

Acesso em 5 de abril de 2016.

- FERNS, Chris. The Value/s of Dystopia: The Handmaid's Tale and the Anti-Utopian Tradition. *The Dalhousie Review*, Halifax, v. 69, n. 2, p. 373-382, 1989.
- FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da (Coord). *Ética, sexualidade, política*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014, pp. 141-158.
- FUNCK, Susana Bornéo. Feminismo e utopia. *Estudos feministas*, p. 33-48, 1993.
- GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.
- GONÇALVES, Gracia Regina; MOYANO, Thiago Marcel. Ficcionalizando o sujeito: a metaficção historiográfica de Margaret Atwood. *Revista de C. Humanas*, v. 10, n. 2, p. 420-427, 2010.
- GRACE, Dominick M. "The Handmaid's Tale": 'Historical Notes' and Documentary Subversion. *Science Fiction Studies*, vol. 25, n. 3, pp. 481-494, Nov./1998.
- GREENE, Gayle. Choice of Evils. *The Women's Review of Books*, v. 3, n. 10, pp. 14-15, 1986.
- GROSSI, Miriam P. (orgs.). *Masculino, Feminino, Plural*. Florianópolis: Editora das Mulheres, 1998, pp. 21-42.
- GROSZ, Elizabeth. "Bodies and Knowledges: Feminism and the Crisis of Reason". In: ALCOFF, Linda; POTTER, Elizabeth. *Feminist epistemologies*. New York and London: Routledge, 2013.
- HANSOT, ELISABETH. Selves, Survival, and Resistance in The Handmaid's Tale. *Utopian Studies* 5, n. 2, p. 56-69, 1994.
- HOWELLS, Coral Ann (Ed.). *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge University Press, 2006.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- IGGERS, Georg G. *Historiography in the Twentieth Century: from scientific objectivity to the postmodern challenge*. Hanover NH USA: University Press of New England, 1997.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma teoria do efeito estético, vol. 1*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. 2. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, pp. 955-987.

JABLONKA, Ivan. *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 2016.

JONES, Libby Falk. "Breaking silences in feminist dystopias." *Utopian Studies*, n. 3, p. 7-11, 1991.

KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2011.

KETTERER, David. “Margaret Atwood's ‘The Handmaid's Tale’: A Contextual Dystopia.” *Science Fiction Studies*, vol. 16, no. 2, 1989, pp. 209–217.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Contraponto, 2014.

_____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LACAPRA, Dominick. *History, politics, and the novel*. Ithaca, New York: Cornell Univ Press, 1989.

LACERDA, Sônia. “História, narrativa e imaginação histórica”. In: NAVARRO, Tânia. *História no Plural*. Brasília, Editora UnB, 1994, pp. 9-42.

LEVINE, Sara. “These Margaret Atwood Signs At The Women's March Will Give You The Chills”. Disponível em <<https://www.bustle.com/p/these-margaret-atwood-signs-at-the-womens-march-will-give-you-the-chills-32074>>. Acesso em 26/01/2017.

LEVITAS, Ruth. A Utopia Não Interessa? (Trad. Luciana Peixoto). *Via Panorâmica: Revista Eletrônica de Estudos AngloAmericanos/An Anglo-American Studies Journal*. 2.ª ser. 1, p. 14-19, 2008.

_____. “The imaginary reconstitution of society or why sociologists and others should take utopia more seriously”. *Aula Inaugural*, University of Bristol, v. 24, 2005. Disponível em <<http://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/spais/migrated/documents/inaugural.pdf>>. Acesso em 27 de outubro de 2015.

_____. *Utopia as method: The imaginary reconstitution of society*. London: Palgrave, 2013.

MACPHERSON, Heidi Slettedahl. *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

MAIA, Cláudia. “Corpos que escapam”. In: STEVENS, Cristina M.; SWAIN, Tania NAVARRO (orgs.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008, pp. 51-83.

MALAK, Amin. “Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale* and the Dystopian Tradition”. *Canadian Literature*, v. 112, n. 916, p. 139-48, 1987.

MARGOLICK, David. *Strange Fruit: Billie Holiday e a biografia de uma canção*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “O museu e questão do conhecimento”. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (Orgs.). *Futuro do Pretérito: Escrita da História e História do Museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar; Expressão Gráfica Editora, 2010, pp. 13-49.

MIGUEL, Luis Felipe. Da “doutrinação marxista” à “ideologia de gênero” – Escola Sem Partido e as leis da mordaza no parlamento brasileiro. *Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v.07, n.15, 2016, p.590-621.

NAVARRO-SWAIN, Tania. “Entre a vida e a morte, o sexo”. In STEVENS, Cristina M.; SWAIN, Tania NAVARRO (orgs.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008, pp. 285-302.

_____. “História: construção e limites da memória social.” In: RAGO, Margareth; FUNARI, Pedro Paulo A. (Orgs.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008, pp. 29-46.

_____. *História e literatura: mulheres de letras, mulheres de aventura*. In: II Seminário Internacional Mulher e Literatura. Brasília, 2011. Disponível em: <www.tanianavarrowswain.com.br>. Acesso em 10/05/2011.

_____. “Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade”. In: STEVENS, Cristina (Org.). *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, pp. 203-245.

- ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: CosacNaif, 2012.
- PEAKE, Mary. How do Women Writers challenge Male-centred Language? *BrightONLINE Student literary creative journal*, Brighton, vol. 6, nov. 2015. Disponível em <<http://arts.brighton.ac.uk/study/literature/brightonline/issue-number-six/how-do-women-writers-challenge-male-centred-language>>. Acesso em 18 de maio de 2017.
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. Autêntica, 2013. E-book. ISBN 9788582172117.
- RANCIÈRE, Jacques. “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador”. In: SALOMON, M. (org.) *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011, pp. 21-49.
- _____. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos estud. - CEBRAP*, São Paulo, n. 86, p. 75-80, Mar. 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 23 de fevereiro de 2017.
- RAGO, Margareth. *A aventura de conter-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- _____. “As mulheres na historiografia brasileira.” In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1995.
- _____. “Epistemologia Feminista, Gênero e História”. In: PEDRO, Joana M.; (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1998.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- ROBERTS, Robin. Post-Modernism and Feminist Science Fiction (Le Post-modernisme Et La Science-fiction Féministe). *Science Fiction Studies*, v. 17, no. 2, 136-52, 1990.
- SARGISSON, Lucy. *Contemporary feminist utopianism*. Psychology Press, 1996.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCOTT, Joan W. “A invisibilidade da experiência”. *Projeto História*, São Paulo, n. 16, p. 297-325, fev. 1998.

_____. *Gênero e história*. Ciudad de Mexico: FCE, 2008.

SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e prática histórica*. (Trad. Flávia Beatriz Rossler). Bauru: EDUSC, 2003.

SOIHET, Rachel. “É proibido não ser mãe: opressão e moralidade da mulher pobre”. In: VANIFAS, R. (Org.) *História da Sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

SPENCE, Jonathan D. “Margaret Atwood and the Edges of History.” *The American Historical Review*, vol. 103, no. 5, 1998, pp. 1522–1525.

STILLMAN, Peter G.; JOHNSON S. Anne. "Identity, Complicity, and Resistance in The Handmaid's Tale." *Utopian Studies*, v. 5, no. 2, p. 70-86, 1994.

VEVAINA, Coomi S. “Margaret Atwood and history”. In: HOWELLS, Coral Ann (Ed.). *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 86-99.

VIDAL, Laurent. “Alain Corbin, o prazer do historiador”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 25n. 49, p. 11-31, Jan. 2005.

WEINHARDT, Marilene. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. *Revista Letras*, Curitiba: Editora UFPR, n. 58, p. 105-120, jul./dez. 2002.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. (trad. de Denise Bottmann). Porto Alegre: L&PM, 2012.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Isabela Gomes Parucker, declaro, para todos os efeitos, que o texto apresentado para a defesa do projeto de mestrado foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado no todo ou em parte a este e/ou a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.
