



DISTOPIAS CONTEMPORÂNEAS DE AUTORIA FEMININA DE LÍNGUA INGLESA A LUTA DAS PROTAGONISTAS EM UM CONTEXTO DISTÓPICO

Carolina Moreira Gomes Palhares Silva

(Universidade Federal de Viçosa)

Natália Fontes de Oliveira

(Universidade Federal de Viçosa)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Carolina Moreira Gomes Palhares Silva é Mestre em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa, possui bacharelado em Ciências Sociais (2019) e licenciatura em Ciências Sociais (2018), ambos pela UFV. Tem experiência nas áreas de Literatura e Ciências Sociais, com ênfase em Antropologia, Estudos de Gênero e Estudos Literários. E-mail: carolina.mgpalhares@gmail.com

Natália Fontes de Oliveira é Formada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais, possui mestrado e pós-doutorado pela mesma instituição. É Ph.D. pela Purdue University e tem pós-doutorado pela Stanford University, nos Estados Unidos. É professora do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Atualmente é Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras da UFV e Coordenadora Geral do Idiomas sem Fronteiras-NucLi/UFV. Atua na área de Literatura Comparada e Literaturas de Língua Inglesa, pesquisando principalmente escrita de autoria feminina, literatura de viagem, literatura afro-americana, ecofeminismo, distopias e estudos de gêneros. E-mail: nataliafontes@ufv.br

RESUMO	ABSTRACT
Neste artigo, traçaremos uma análise literária da memória como força de resistência quando regimes totalitários tentam ao máximo apagá-la. As análises de <i>O conto da aia</i> (2017) e de <i>Vox</i> (2018a) contarão com o apoio da crítica literária feminista, de estudos históricos e distópicos, demonstrando como a memória é ferramenta narrativa essencial, para situar o leitor no presente e contrastá-lo com o passado, quanto para evidenciar sentimentos das protagonistas. Ao visualizar o passado por meio da rememoração, as narradoras-protagonistas conseguem acreditar, mesmo que por pouco tempo, que é possível escapar dos sofrimentos a que são submetidas e proteger suas filhas de destinos semelhantes. A memória, construída socialmente, depende de uma perspectiva ideológica e sociocultural. Nas narrativas distópicas, onde direitos são reduzidos e a população é controlada, memória e história são manipuladas. Trazemos uma nova perspectiva para os estudos sobre distopias, ao relacionarmos a obra pioneira de Atwood ao recente trabalho de Dalcher.	In this research article, we will trace a literary analysis of the moments when memory is a source of strength for resistance for the characters when totalitarian regimes try their best to erase it. The analysis of <i>The handmaid's (2017) tale</i> and <i>Vox</i> (2018a) is based on feminist literary criticism, as well as historical and dystopian studies, showing how memory is an essential narrative tool, both to introduce the reader to the present and contrast it to the past, and to portray protagonists' feelings. By recalling the past through memory, the narrators-protagonists are able to believe, even if only briefly, that it is possible to escape the sufferings to which they are subjected and to protect their daughters from similar fates. Memory, socially constructed, depends on an ideological and socio-cultural perspective. In dystopian narratives, where rights are reduced, and the population is controlled, memory and history are manipulated. Telling their memories becomes an act of resistance and subversion. Thus, we bring a new perspective to dystopian studies by linking Atwood's pioneering work to Dalcher's recent novel.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Autoria Feminina; Resistência; Memória; <i>O conto da aia</i> ; <i>Vox</i> .	Female authorship; Resistance; Memory; <i>The Handmaid's Tale</i> ; <i>Vox</i> .

INTRODUÇÃO

Pretendemos aqui compreender como as personagens femininas resistem a contextos de repressão, autoritarismo e fundamentalismo religioso em duas obras de distopias críticas escritas por mulheres: *O conto da aia* (2017), de Margaret Atwood e *Vox* (2018a), de Christina Dalcher. Entendendo a memória como uma das ferramentas fundamentais para a luta contra a violência, abordaremos momentos em que ela é mobilizada como estratégia narrativa, tanto para a pessoa que lê sobre os acontecimentos que se desencadearam até o momento presente, como também, arrependimento, saudade e esperança. Ao visualizarem o passado por meio da rememoração, as narradoras-protagonistas conseguem acreditar, mesmo que por pouco tempo, na possibilidade de escapar dos sofrimentos a que são submetidas e de proteger suas filhas de destinos semelhantes.

A memória é construída socialmente e depende de uma perspectiva ideológica e sociocultural. Nas narrativas distópicas, textos que apresentam espaços e tempos em que direitos são reduzidos e a população é controlada, memória e história são também manipuladas (Moylan, 2000). A partir da reescrita da história e da limitação da expressão, as personagens não são mais capazes de garantir se as memórias são suas ou se foram provocadas pelo discurso ideológico vigente. Confusas, sem certeza sobre o que é real, se tornam impotentes. Mas, apesar das tentativas do Estado para a destruição das memórias coletivas, fazendo constante uso da memória pessoal, é possível entender o que aconteceu e vislumbrar um futuro utópico (Baccolini, 2000), como é o caso em *O conto da aia* e *Vox*, em que as narradoras Offred e Jean rememoram suas vidas antes do totalitarismo chegar ao poder e sentem que aquela liberdade pode voltar.

O conto da aia traz a perspectiva de Offred, uma aia que vive em Gilead, antigos Estados Unidos, regido por um Estado teocrático e totalitário que dividiu a sociedade em castas¹. Com a infertilidade humana parcial, muitas famílias passaram a não conseguir ter filhos biológicos. Para resolver o problema, mulheres férteis e desvirtuadas, de acordo com o discurso patriarcal dominante (adúlteras, divorciadas, lésbicas, prostitutas etc.), foram

¹ A sociedade de Gilead é dividida em castas. As mulheres são separadas de acordo com suas funções dentro desse regime totalitário: Tias, mulheres de alto escalão e que treinam e controlam as aias, além de supervisionar nascimentos e outros rituais; Esposas, mulheres casadas com os comandantes; Econoesposas, esposas de homens de classes social baixa; Marthas, responsáveis pelo cuidado do lar dos comandantes; Aias, mulheres férteis que são obrigadas a gerar crianças para famílias de comandantes; ou não-mulheres, feministas, traidoras do gênero, estéreis, e outras que não se encaixam aos padrões de Gilead e são direcionadas às colônias, campos de trabalho forçado. Há também aquelas que servem nas casas de Jezebel, prostíbulos clandestinos. Já entre os homens, Gilead é dividida entre Comandantes, classe mais alta da sociedade, membros do governo; Anjos, classe militar de alto *status* e que serve nas linhas de frente; Guardiões, força policial de Gilead; além dos homens de classes mais baixas, que não recebem título. Cada casta tem um tipo e uma cor de vestuário, tendo suas funções muito bem delimitadas e reconhecidas.

obrigadas a ter seus corpos explorados para dar filhos aos comandantes. As aias concebem em rituais forçados chamados cerimônias e são obrigadas, pelo Estado, a engravidar, ou sofrem consequências, como ser enviadas para campos de trabalho chamados de colônias e serem consideradas não-mulheres.

Em *Vox*, que se passa também nos Estados Unidos, o governo autoritário e religioso interfere gradualmente nas escolas, nos trabalhos e nos direitos. As mulheres perdem a liberdade de circulação em espaços públicos, são submetidas ao cuidado do lar e da família e proibidas de falar mais do que cem palavras diárias. Passando desse número, contadores de pulso emitem choques elétricos e aumentam a intensidade a cada palavra excedida. A obra gira em torno de Jean, uma neurolinguista que, antes, estudava a afasia, distúrbio relacionado à compreensão ou expressão de linguagem.

Nas duas obras, as narradoras-protagonistas, personagens principais que narram suas histórias em primeira pessoa (Friedman, 2002), mesclam presente e passado, configurado pela memória. Elas se queixam de não terem previsto o que estava adiante, mesmo com Moira e Jackie, amigas desde a época da faculdade de Offred e Jean, respectivamente, chamando atenção o tempo todo para a situação. Essas amigas são parte fundamental das memórias das protagonistas, estando constantemente em suas lembranças, num misto de saudade, preocupação e culpa.

1 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Para a presente investigação, utilizamos a crítica literária feminista, usando também como bases os estudos distópicos e textos teóricos sobre história e memória. Assim, mobilizamos autoras como Virginia Woolf (2014; 2019), Tom Moylan (2000; 2003), Rafaella Baccolini (2000; 2003; 2004), Michelle Perrot (1989) e Jeanne Marie Gagnebin (2006) para compreender as relações entre distopias críticas, autoria feminina, memória e gênero.

Tendo como uma de suas principais vozes precursoras a escritora Virginia Woolf, a crítica literária feminista lança luz sobre a literatura escrita por mulheres. Ela é necessária porque, por muito tempo, a literatura, assim como a política, era dominada pelos homens. As mulheres que escreviam, em sua maioria, ou publicavam seus trabalhos anonimamente ou utilizando pseudônimos, ou mantinham seus trabalhos em segredo. As poucas que usavam seus próprios nomes eram socialmente julgadas: “O mundo dizia, gargalhando: ‘Escrever? O que há de bom na sua escrita?’” (Woolf, 2014, p. 78). Algumas mulheres conseguiram escrever e inclusive tiveram o apoio familiar, como é o caso de Jane Austen (Byrne, 2018), mas, mesmo assim, não eram todas as mulheres que poderiam escrever. Era necessário que se tivesse condições financeiras, além do apoio da família (Woolf, 2014),

porque as mulheres que cuidavam da vida doméstica eram o tempo todo atormentadas pelo *anjo do lar*², que as impedia de focar no texto e deixar a inspiração fluir (Woolf, 2019).

Em uma sociedade patriarcal em que há forte divisão sexual e social do trabalho e onde as mulheres são, até hoje, assombradas por esse *anjo do lar* e pela inferiorização de toda produção feminina, “[...] as escritoras fabulam, se reinventam e, sobretudo, transgridem a ordem vigente porque escrever já é uma forma de transgressão” (Figueiredo, 2020, p. 97). Apoiando-se nas que vieram antes e, sofredamente, abriram caminhos, as mulheres persistem, escrevendo e transformando o que é considerado canônico. Questionando o cânone, construído por homens brancos e de classes altas, a crítica literária feminista chama atenção para as escritas de mulheres em suas mais diversas pluralidades.

De autoria de duas mulheres, com uma distância de três décadas, *O conto da aia* e *Vox* são distopias críticas de língua inglesa. A distopia “ênfatiza e reconfigura os aspectos sombrios da sociedade para retratar um futuro inquietante” (Fontes, 2022, p. 293). Enquanto as utopias, inauguradas por Thomas More (1516), apresentam o perfeito e desejável, as distopias maximizam os problemas do presente para narrar tempos alarmantes e pensar possibilidades de enfrentamento às situações de violência e opressão. Longe de serem opostos, distopias e utopias podem estar em não-lugares, em espaços de algo como heterotopias, que “justap[õem] em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis” (Foucault, 2013, p. 24). Isto porque, tanto as utopias quanto as distopias possuem elementos umas das outras em sua composição: a utopia de More talvez não fosse o sonho ideal das crianças que comem os restos das refeições ou dos prisioneiros escravizados. Assim como as distopias de Atwood e Dalcher talvez não sejam o pesadelo dos homens que compõem o alto escalão dos governos. Os mesmos espaços podem ser configurados como utópicos ou distópicos; depende de quem conta a história.

As chamadas distopias críticas, surgidas ao final do século XX e que possuem como pioneiras autoras feministas, incluindo Atwood, são narrativas mais críticas e autorreflexivas e de maior caráter político. Apresentam contextos em que direitos, em especial das minorias, são suprimidos por Estados e governos autoritários. As distopias críticas nos mostram como direitos conquistados por meio de muita luta são facilmente abolidos. Ao contrário do que se possa imaginar, elas não são necessariamente previsões ou retratos do que pode vir a ser, mas muitas vezes são reflexos do presente e dos processos políticos e sociais já em andamento. Consideradas textos híbridos, por lidar com finais

² Woolf faz referência a um poema de Coventry Patmore (1823 – 1896). O *anjo do lar* é a personificação do que se espera de uma mulher: aquela que cuida do lar e da família e coloca seus desejos e necessidades em segundo plano para garantir que tudo esteja em ordem.

abertos³ à interpretação e com a possibilidade de futuros utópicos, trazem, ao mesmo tempo, contra narrativas que exploram possibilidades de questionar o sistema vigente (Baccolini, 2004).

Real, imaginário, especulado, confirmado, através da *mathesis* (Barthes, 1977), a literatura tem a potencialidade de se relacionar com todas as outras formas de conhecimento humano. Considerada, por Barthes, como “o próprio fulgor do real” (Barthes, 1977, p. 18), a literatura incorpora, em si, inúmeros aspectos da realidade, da cultura e da natureza humana. As distopias críticas, apresentando os temores de grupos marginalizados, expondo possibilidades de ruína e chamando para o questionamento da ideologia dominante, não são diferentes. Tratam dos sentimentos mais profundos, de medo e esperança; lidam com violência e propõem a luta contra ela; abordam relações interpessoais como fonte de dominação, poder e resistência. Estudar a literatura, aqui dando enfoque às distopias críticas, é, portanto, estudar transversalidades (Coutinho, 2006). É conseguir relacionar literatura com outras artes e ciências. Em especial, no caso do presente trabalho, relacionar literatura e memória.

A memória é cultural e coletiva. É construída socialmente e, por isso, depende de uma perspectiva ideológica ou sociocultural. A cultura está em constante transformação e a memória, por consequência, é também dinâmica (Santos, 2012). Lembrar do passado é conhecer o presente e, não à toa, é comum que regimes totalitários, como o nazismo, tentem apagar a memória: “Querendo aniquilar um povo inteiro, a ‘solução final’ pretendia também destruir toda uma face da história e da memória. Essa capacidade de destruição da memória cobre uma dimensão política e ética a respeito da qual Hitler estava perfeitamente consciente” (Gagnebin, 2006, p. 47). Um povo sem memória é mais facilmente convencido, controlado e destruído.

As narrativas distópicas tratam de espaços e tempos em que direitos são reduzidos e a população é controlada. Para isso, a memória e a história são também manipuladas, e um modo encontrado para isso é a limitação da linguagem

Um resultado importante da reapropriação da linguagem pelos desajustados e rebeldes distópicos é a reconstituição da memória

³ Apesar de *Vox* terminar com um final fechado, em que Jean conta os desdobramentos da revolução e sua vida na Itália, e a própria autora não definindo o gênero de seu livro, aqui consideramos o romance como uma distopia crítica, já que possui seus diversos elementos, como a retirada de direitos, a vigilância e a narrativa que vai e volta entre presente e memória, além de se tratar, como a autora define, de “*The Stepford Wives*, de Ira Levin, misturado com *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood, [...] [adicionados a] um pouco de neurolinguística” (Dalcher, 2018b tradução nossa). Além disso, apesar de ter um desfecho, *Vox* termina com a possibilidade de mudança social nos Estados Unidos em processo de reestruturação. As mulheres italianas, “que falam com as mãos, com os corpos e as almas, e cantam” (Dalcher, 2018a, p. 317), podem ser compreendidas como o vislumbre utópico de Jean e das outras mulheres estadunidenses silenciadas por tanto tempo.

empoderadora. Com o passado suprimido e o presente reduzido à empiria da vida cotidiana, os sujeitos distópicos geralmente perdem toda a lembrança de como as coisas eram antes da nova ordem, mas, ao reconquistar a linguagem, também recuperam a capacidade de recorrer às verdades alternativas do passado e "responder" ao poder hegemônico. Como Baccolini observa em sua discussão sobre *A Noite da Suástica*, de Katherine Burdekin (publicado sob o pseudônimo de Murray Constantine), a memória desempenha um papel fundamental na oposição distópica e localiza pelo menos um nó utópico não no que poderia ser, mas no que já foi: "Viajar ao passado através da memória muitas vezes coincide com a compreensão de que o que se foi representou um lugar e um tempo melhor" ("Journeying" 345) (Moylan, 2000, p. 149, tradução nossa⁴).

Com a supressão da linguagem, falada e escrita, e, por consequência, a limitação da expressão, regimes totalitários da ficção e da realidade conseguem controlar e amedrontar. Percebe-se, nas distopias, que a leitura e a fala são limitadas e observadas. Dificultando-se ou impedindo-se por completo a comunicação, a memória, transmitida pela escrita ou pela oralidade, vai esmaecendo. E a história oficial, distorcida pelas autoridades para convencer a população de que está tudo como deveria estar, vai tomando espaço no consciente e inconsciente coletivo. Essa forma comum de manipulação das memórias pessoais e coletivas nas distopias, através da reescrita da história, é capaz de controlar não apenas o presente, como também o passado. Tratando especificamente de três obras, Figueiredo afirma

Ao se estender sobre os mais diversos aspectos da vida dos sujeitos, o poder distópico avança sobre a memória, como forma de controlar o passado e, por conseguinte, o futuro. Huxley, Orwell e Bradbury tratam constantemente desta questão. Os autores enfatizam a função da memória de dar sentido à vida dos personagens, trazer informações novas e estimular seu potencial crítico, o que culmina no confronto direto com os regimes que os oprimem. As memórias se entrecruzam com o discurso oficial que insiste em suas verdades e nega o factual em nome delas. Com isso, todo saber não-oficial é sistematicamente abolido. Neste processo, a história é modificada até que não existam vestígios materiais capazes de provar ou negar o que

⁴ "An important result of the reappropriation of language by the dystopian misfits and rebels is the reconstitution of empowering memory. With the past suppressed and the present reduced to the empirica of daily life, dystopian subjects usually lose all recollection of the way things were before the new order, but by regaining language they also recover the ability to draw on the alternative truths of the past and "'speak back" to hegemonic power. As Baccolini notes in her discussion of Katherine Burdekin's *Swastika Night* (published under the pseudonym of Murray Constantine), memory plays a key role in the dystopian opposition and locates at least one utopian node not it1 what could be but in what once was: 'Journeying to the past through memory often coincides with the realization that what is gone represented a better place and time' ('Journeying' 345)" (Moylan, 2000, p. 149).

está sendo dito e para que o passado possa, no futuro, continuar a ser alterado (Figueiredo, 2015, p. 84).

A partir da reescrita da história e da limitação da expressão, as personagens não são mais capazes de garantir que suas memórias são suas ou se foram provocadas pelo discurso ideológico vigente. Essa é outra forma de controle, já que, confusas, sem saber o que é real, as pessoas se tornam impotentes. Apesar das tentativas do Estado de moldar a memória coletiva, individualmente as personagens se agarram a suas próprias lembranças. Rememorar, dessa forma, se torna um ato de resistência ao contexto distópico, controlador e violento em que as personagens se encontram. A memória permite entender o que aconteceu, encontrar no passado um “nó utópico” e desejar que a vida volte a ser como antes, ou melhor. Nas distopias, assim, a memória se torna ferramenta para o vislumbre de um futuro utópico. Novamente, percebe-se a importância da memória na resistência. Isso acontece, de certa forma, em *O conto da aia* e em *Vox*, como abordaremos a seguir.

2 A MEMÓRIA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

O conto da aia, de Margaret Atwood e *Vox*, de Christina Dalcher tratam de tempos em que os direitos de minorias, especialmente os das mulheres, são restritos e controlados por Estados autocráticos. As narrativas de distopia crítica, surgidas no final do século XX, como textos politicamente engajados, com grande contribuição de escritoras feministas, que abrem espaço para grupos minoritários e marginalizados, exploram formas de contestar e mudar o sistema social que oprime e marginaliza estes grupos (Moylan, 2000, p. 190). Chamam atenção para as formas com que regimes autoritários e fundamentalistas rapidamente suprimem direitos conquistados em anos de lutas. Nas distopias críticas feministas, o enfoque é ainda maior para as opressões de gênero, tratando de questões como divisão sexual do trabalho, linguagem e direitos reprodutivos. Algumas, como é o caso de *O conto da aia*, “desafiam essas estruturas constritivas aos sujeitos feministas simplesmente tornando-os visíveis sem vislumbrarem, contudo, possibilidades alternativas”, outras, como *Vox*, “se mostram engajadas com a restauração de espaços-tempos utópicos, representando assim uma faceta mais visionária do/s feminismo/s” (Cavalcanti, 2007, p. 4). Auxiliando no desafio às estruturas e no vislumbre da restauração à utopia, a memória, nas obras, é ferramenta narrativa essencial, tanto para nos apresentar o antigo e o novo mundo, quanto para evidenciar sentimentos de saudade, culpa, arrependimento, esperança e resistência.

Em *O conto da aia*, no contexto em que o meio ambiente foi destruído e a humanidade foi tomada por pandemias, a infertilidade se tornou comum. Usando como justificativa garantir a perpetuação da espécie, Gilead divide a sociedade, em especial as mulheres, em castas, que possuem comportamentos e vestimentas específicas. Offred é uma aia, destinada à família do comandante Frederick Waterford, e sua função é conceber. As aias, assim como as marthas, outra casta de mulheres, são direcionadas a famílias de comandantes para servi-las. Enquanto as marthas servem de empregadas domésticas, fazendo todos os serviços do lar, as aias devem gerar crianças para as famílias a que foram designadas. Os nomes das aias são trocados, tendo sempre o prefixo *of-* (em português: *de*), seguido pelo nome do comandante. Offred, assim, é *of Fred*, ou *de Fred*, em português. O apagamento dos nomes próprios indica uma tentativa de apagar, aniquilar e forçar o esquecimento⁵ de suas próprias identidades, levando à posse e a desumanização das mulheres férteis treinadas para dar filhos às famílias ricas que não conseguem engravidar. A gestação tem início pela chamada cerimônia, em que as aias são obrigadas a permanecer deitadas no colo das esposas, de pernas abertas para que os comandantes pratiquem o coito, da maneira impessoal e maquinária. Em outras palavras, as aias são estupradas, uma vez por mês, até a concepção.

Baseando-se em leis sagradas, o governo dos EUA, em *Vox*, retira todos os direitos políticos e civis das mulheres, que perdem seus empregos e são obrigadas a cuidar do lar e da família. Além disso, devem usar, desde crianças, aros de metal no pulso. São contadores de palavras, que permitem que as mulheres falem apenas cem palavras por dia. Ultrapassando-se esse limite, os contadores dão choques nas mulheres e meninas. A leitura é proibida às mulheres, mas as crianças frequentam escolas. Entretanto, meninas e meninos não aprendem as mesmas coisas: enquanto eles são ensinados as ciências e a religião, elas aprendem os cuidados domésticos, como corte, costura e culinária. Tudo isso sem ler e falando menos do que o essencial. Jean, a protagonista da obra, é uma neurocientista de renome, silenciada, junto às outras mulheres do país, pelo governo democraticamente eleito. Sua prisão se torna um pouco flexível quando o irmão do presidente precisa de cuidados especiais e ela é a pessoa mais qualificada no país capaz de encontrar soluções para as consequências da lesão na área de Wernicke, parte do cérebro estudada por Jean. Livre de seu contador, com maior liberdade para ir e vir, falar, ler e pesquisar, Jean permanece presa sob as amarras do patriarcado e do constante controle do Estado.

⁵ Daí a importância da memória no processo de resistência ao contexto totalitário.

Nas duas obras, as protagonistas, Offred⁶ e Jean mesclam presente e passado, configurado pela memória. Elas se queixam de não terem previsto o que estava adiante, mesmo com suas amigas, Moira e Jackie, chamando atenção o tempo todo para a situação. Essas amigas são parte fundamental e estão constantemente nas memórias das personagens principais, num misto de saudade, preocupação e culpa

Cuidado, disse Moira para mim, ao telefone. Está vindo por aí.

O que está vindo por aí?, perguntei.

Espere só, disse ela. Eles têm se preparado para isso. Seremos você e eu contra a parede, querida. Ela estava citando uma expressão típica de minha mãe, mas não tinha a intenção de que fosse engraçado (Atwood, 2017, p. 208).

– Estou falando sério. – Jackie apontou uma unha roxa para mim. – Espere só. Daqui a alguns anos vai ser um mundo diferente se a gente não fizer alguma coisa. Expansão do Cinturão da Bíblia, uma representação de bosta no Congresso e um bando de garotinhos famintos por poder que estão cansados de ouvir dizer que precisam ser mais sensíveis. – Então ela deu um riso maligno que sacudiu todo o seu corpo. – E não pense que serão todos homens. As Recatadas do Lar vão estar do lado deles (Dalcher, 2018a, p. 25).

Elas foram avisadas. Mas não acreditaram, ou não pensaram que o futuro viria tão rápido e com tamanha força. Em pouco tempo, nas duas obras, os governos foram tomados por homens, as mulheres perderam seus empregos e a maioria de seus direitos civis, políticos e sociais. Com apenas homens em cargos políticos, não havia muita esperança para as mulheres, já que “é muito mais provável que as demandas por direitos das mulheres sejam defendidas por mulheres do que por homens, independente da posição política, ideológica e mesmo da inserção no movimento feminista” (Pinto, 2010, p. 18). A representação depende dos interesses. E homens não possuem as vivências das mulheres e, assim, não compreendem suas demandas. O mundo, que já era feito por e para os homens (Beauvoir, 2016), voltou rapidamente a ser assim.

A descrença, apatia e não-participação de Offred e Jean, seja através de movimentos sociais, protestos ou simplesmente pelo voto, retorna frequentemente nos momentos de rememoração

⁶ No livro, não fica explícito o nome verdadeiro de Offred. Sua identidade é esquecida. Há sugestões de que seu nome seja June, por ser mencionado no início do romance, junto ao de outras mulheres que aparecem posteriormente (Atwood, 2017, p. 12), e por ser o nome escolhido para a personagem na adaptação de Bruce Miller para a empresa Hulu, de 2017 até o presente, que é produzida com acompanhamento da autora Margaret Atwood.

Vivíamos, como de costume, por ignorar. Ignorar não é a mesma coisa que ignorância, você tem de se esforçar para fazê-lo.

Nada muda instantaneamente: numa banheira que se aquece gradualmente você seria fervida até a morte antes de se dar conta. Havia matérias nos jornais, é claro. Corpos encontrados em valas ou na floresta, mortos a pauladas ou mutilados, que haviam sido submetidos a degradações, como costumavam dizer, mas essas matérias eram a respeito de outras mulheres, e os homens que faziam aquele tipo de coisas eram outros homens. Nenhum deles eram os homens que conhecíamos. As matérias de jornais eram como sonhos para nós, sonhos ruins sonhados por outros. Que horror, dizíamos, e eram, mas eram horrores sem ser críveis. Eram demasiado melodramáticas, tinham uma dimensão que não era a dimensão de nossas vidas.

Éramos as pessoas que não estavam nos jornais. Vivíamos nos espaços brancos não preenchidos nas margens da matéria impressa. Isso nos dava mais liberdade.

Vivíamos nas lacunas entre as matérias (Atwood, 2017, p. 71).

O ceticismo de Offred durou mais do que o de Jean. Ela via a vida mudando à distância, como se os terrores fossem ficcionais. Era uma “banheira que se aquec[ia] gradualmente” e ela foi “fervida [...] antes de se dar conta”⁷. Eram “sonhos ruins sonhados por outros”: era distante e sua realidade não seria atingida. Como as matérias de jornais não estavam presentes em seu cotidiano, não sendo ela ou pessoas conhecidas atingidas, era difícil compreender o que estava acontecendo.

Em *Vox*, Jean, por outro lado, percebeu parte de seu futuro infortúnio assim que o novo governo foi eleito

Não creio que eu realmente acreditasse que isso um dia aconteceria. Acho que nenhuma de nós acreditava.

Depois da eleição começamos a acreditar. Algumas participaram de um protesto pela primeira vez na vida. As mulheres, na maior parte, foram a ponta de lança da campanha anti-Myers. Nós nos apinhamos em ônibus e vagões de metrô, congelando no inverno de Washington. Lembro que também havia homens. Barry e Keith, que juntos tinham três décadas de luta pelos direitos dos gays, passaram um sábado pintando cartazes na casa deles, pertinho da nossa; cinco alunos de pós-graduação do nosso

⁷ Esta passagem nos remete à estória do sapo que, sendo um anfíbio, se adapta à temperatura da água da panela em que está sendo cozido vivo. Até que a água se torna quente demais para que ele sobreviva e, já sem energia para fugir, devido à adaptação, o animal falece. Caso fosse colocado em uma panela já em fervura, ele perceberia na hora e conseguiria fugir. A relação entre o sapo sendo cozido vivo e Offred é a não percepção de que algo está errado até que seja tarde demais.

departamento disseram que estavam do nosso lado. E ficaram mesmo, durante um tempo (Dalcher, 2018a, p. 179).

A protagonista, logo após as eleições, notou o perigo e participava de protestos e manifestações, se “apinha[ndo] em ônibus e vagões de metrô”, tendo apoio de homens e lutando ao lado de outros grupos marginalizados e que sofreram com a subida do governo autoritário ao poder. Offred, ao contrário, se manteve distante, pela segurança de sua família: “Não fui a nenhuma das passeatas. Luke disse que seria inútil e que eu tinha que pensar a respeito deles, minha família, ele e ela. Pensei mesmo em minha família” (Atwood, 2017, p. 215). Ela se voltou aos serviços domésticos, já que não tinha mais emprego ou quaisquer direitos civis e políticos, e “tentava não chorar na hora das refeições” (Atwood, 2017, p. 215). Cumpria o papel de mãe e de esposa e sentia as poucas liberdades que ainda possuía se esvaindo aos poucos.

Ambas, a partir do momento em que começam a se tornar alvos, percebem que suas amigas estavam certas desde o início. Apesar da maioria das pessoas, incluindo Jean, não terem antecipado o contexto distópico, “mulheres como Jackie previram” (Dalcher, 2018a, p. 23). Era realmente necessário participar, usar sua voz enquanto ela era livre e ouvida. E era preciso ter atenção à política e ao contexto social em que viviam, porque “você não pode protestar contra o que não vê se aproximar” (Dalcher, 2018a, p. 26). De acordo com Baccolini, “nenhuma mudança política acontece sem o consentimento do povo, um consentimento, às vezes, expresso através de indiferença e negação” (Baccolini, 2019, p. 56, tradução nossa⁸). Offred e Jean se sentem culpadas, porque permitiram que o pior acontecesse. Mas agora já não há muito o que fazer para impedir o pior. Basta resistir. E sobreviver: “Tento não pensar demais. Como outras coisas agora, os pensamentos devem ser racionados. Há muita coisa em que não é produtivo pensar. Pensar pode prejudicar suas chances, e eu pretendo durar” (Atwood, 2017, p. 16). Às vezes, o pensamento – e a memória –, ao invés de resistência, podem tornar-se perigosos. Neste caso, Offred está se referindo à fuga. Não à fuga tradicional, pulando uma janela ou correndo para a floresta, mas àquelas “outras fugas, aquelas que você pode abrir em si mesma, se tiver um instrumento cortante” (Atwood, 2017, p. 16). O trecho, no início do romance, faz parte da descrição feita do quarto concedido à aia. Não há nada cortante, o vidro da janela é inquebrável e não é possível abri-la completamente. Offred pensa nas possibilidades de uma fuga definitiva: o autoextermínio, mas não tem controle sobre o próprio corpo nem mesmo assim. Entretanto, ao mesmo tempo, sobreviver é resistir.

⁸ “[...] no political change can take place without the consent of the people, a consent that is sometimes expressed through indifference and denial” (Baccolini, 2019, p. 56).

Assim como os pensamentos de Offred podem se tornar perigosos e seguir caminhos de autodestruição, Jean, em *Vox*, considera a memória como um fardo

A memória é uma maldição.

Sinto inveja da minha filha; ela não precisa se lembrar da vida antes das cotas nem dos dias de escola antes que o Movimento Puro decolasse. É uma dificuldade me lembrar da última vez que vi um número maior do que quarenta em seu pulso frágil. A não ser, claro, há duas noites, quando vi o número subir até cem. Para o resto de nós, minhas ex-colegas e alunas, para Lin, para minhas amigas do clube de leitura, a mulher que era minha ginecologista e a Sra. Ray, que nunca mais vai fazer paisagismo em outro jardim, a memória é tudo que existe (Dalcher, 2018a, p. 80).

Saber como foi, numa situação distópica, violenta e silenciadora, traz a saudade, a impotência e o desejo de mudança. Ela quer lutar. Mas não sabe como. E pensa que Jackie saberia o que dizer, como em uma de suas conversas passadas: “Você pode começar pequeno, Jeanie – disse ela. – Vá a alguns comícios, distribua panfletos, participe de debates. Você sabe que não precisa mudar o mundo sozinha” (Dalcher, 2018a, p. 151). Apesar de considerar a memória uma maldição, de invejar sua filha criança, que não sabe como era o mundo antes da limitação de palavras e dos choques, é na memória que Jean se agarra para resistir, sabendo que o que foi pode voltar. E que ela precisa fazer algo: “Não sei como começar, grande ou pequeno, mas sei que qualquer coisa que eu faça precisa ser enorme” (Dalcher, 2018a, p. 154).

Offred também se apega à memória, porém, de uma forma positiva: “quando pensamos no passado são as coisas bonitas que escolhemos sempre. Queremos acreditar que tudo era assim.” (Atwood, 2017, p. 42 - 43). O apego apenas às partes boas do passado auxilia no desejo pelo futuro. Pelo retorno do que antes era normal. E Offred tenta se refugiar em sua memória: “Mas a noite é meu tempo livre. Aonde devo ir?”. A esta pergunta, em que sabemos que o lugar não é literal, já que todos os passos de Offred são controlados, a resposta se torna a memória: “Para algum lugar bom”. E, a partir daí, se lembra de um momento com Moira, na época da faculdade, em que sua preocupação era “uma dissertação para entregar no dia seguinte” (Atwood, 2017, p. 49). Offred se apropria de sua memória e tenta transformá-la em ficção, como forma de sobreviver às situações impostas, na esperança de que tudo um dia se resolva

Gostaria de acreditar que isso é uma história que estou contando. Preciso acreditar nisso. Tenho que acreditar nisso. Aquelas que conseguem acreditar que essas histórias são apenas histórias têm chances melhores.

Se for uma história que estou contando, então tenho controle sobre o final. Então haverá um final, para a história, e a vida real virá depois dele. Poderei recomeçar onde interrompi.

Isso não é uma história que estou contando.

É também uma história que estou contando, em minha cabeça, à medida que avanço.

Conto, em vez de escrever, porque não tenho nada com que escrever e, de todo modo, escrever é proibido. Mas se for uma história, mesmo em minha cabeça, devo estar contando-a para alguém. Você não conta uma história apenas para si mesma. Sempre existe alguma outra pessoa.

Mesmo quando não há ninguém (Atwood, 2017, p. 52).

Offred sente a necessidade de contar suas memórias para alguém, mesmo que ela desconheça quem. Contar – e não escrever, porque escrever está além do que é permitido às mulheres – remete à oralidade. À “missão de narradoras” destinada a muitas mulheres. “Forma de relação com o tempo e com o espaço, a memória, como a existência da qual ela é o prolongamento, é profundamente sexuada” (Perrot, 1989, p. 18). Está intimamente ligada com a história das mulheres, frequentemente responsáveis por narrar oralmente a história de seu povo, guardar relíquias e manter diários. Contar suas memórias se torna subversão à falta de uma voz e de não ser ouvida. Mostrar seu passado – e seu presente – é existir e resistir.

O ato de contar a memória como ficção passa a impressão de controle sobre a narrativa e, portanto, sobre o futuro.

Ao narrar o passado para si mesma, mas também ao criar e imaginar várias versões do passado, Offred quebra o domínio do passado estático e único que o regime totalitário impõe a ela. Sua narrativa promove resistência, fuga e consciência. Offred revisa o passado, apesar de, inicialmente, a nível imaginário. Mas, desse modo, ela também resiste e desafia definições sociais de sua identidade: “Eu me componho. Aquilo a que chamo de mim mesma é uma coisa que agora tenho que compor, como se compõe um discurso” (Atwood, 2017, p. 82⁹). Através do relato epistolar e da apropriação do que o Estado totalitário deseja negá-la – memória, linguagem, imaginação e, portanto, subjetividade – Offred cria para si e para as pessoas que ama uma possibilidade, um mundo alternativo, em resposta à obliteração do indivíduo; através da memória, linguagem e imaginação, Atwood também fornece uma lúcida crítica ao passado patriarcal (Baccolini, 2000, p. 23, tradução nossa¹⁰).

⁹ O trecho de *O conto da aia* não foi traduzido junto ao restante da citação. Utilizamos a edição traduzida do livro, devidamente referenciada na bibliografia.

¹⁰ “By narrating the past to herself, but also by creating and imagining different versions of that past, Offred breaks the hold of the static, unitary past the totalitarian regime enforces upon her. Her storytelling provides resistance, escape, and

A reflexão de Baccolini serve também para Jean. Lembrar e pensar são formas de contornar o silenciamento imposto, se fazer sujeito. Pensar que a vida real retornará, no futuro, imaginar que o que se está vivendo é apenas uma história, no sentido de ficção, é resistir por meio da esperança. A partir daí, é possível realizar pequenas mudanças, mesmo que apenas internas, para sobreviver. E sobreviver, em um contexto totalitário, é resistir.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Offred não nasceu em Gilead, e Jean não nasceu nos EUA autoritários e de fundamentalismo religioso. Os regimes totalitários se iniciaram quando as personagens já eram adultas, mães, trabalhadoras e, por isso, as narrativas transitam entre presente e passado, na forma de memória. Sendo constantemente vigiadas e reguladas, a memória é uma das poucas atividades que podem exercer livremente e em segredo. Lembrando o passado, identificando como chegaram ali, as personagens conseguem uma ponta de esperança no fim do túnel.

A função principal do historiador, “transmitir o inenarrável, manter viva a memória dos sem-nome, ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados” (Gagnebin, 2006, p. 47), é realizada, de certa forma, pelas personagens narradoras das obras aqui estudadas. Elas, mulheres, sem direitos e sem voz, narram suas memórias pessoais, trazendo para quem lê as angústias vividas por elas e por suas companheiras, conterrâneas e contemporâneas. Fazem eco às lutas e demandas por voz, liberdade e direito ao próprio corpo.

A ficção especulativa é muito boa em abordar o presente, não o futuro. É boa em tomar um aspecto problemático ou perigoso do presente e o estender, extrapolar esse aspecto até que ele se torne algo em que as pessoas daquela época possam ver sua realidade a partir de um ângulo ou local diferentes. Ela é preventiva (Gaiman, 2020, p. 10).

Apresentando o presente e suas problemáticas, mais do que um possível futuro, as distopias críticas e especulativas indicadas aqui demonstram, em hipérbole, o pior de suas épocas. As protagonistas demonstram força e resistência ao acolher suas memórias, tão afetadas pelos regimes totalitários a que estão subjugadas, e escolher não se esquecerem do passado e das pessoas. Assim como a história, a memória, nos romances,

awareness. Offred revises the past, although at first only at an imaginary level. But, in this way, she also resists and defies societal definitions of her identity: “I compose myself. My self is a thing I must now compose, as one composes a speech” (66). Through the epistolary account and appropriation of what the totalitarian state wants to deny her—memory, language, imagination, and, hence, subjectivity—Offred creates herself and creates for her loved ones a possibility, an alternative world, in response to the obliteration of the individual; through memory, language, and imagination Atwood also provides a lucid critique of the patriarchal past.” (Baccolini, 2000, p. 23)



possui “tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente)” (Gagnebin, 2006, p. 47). Expor as memórias das personagens é chamar atenção para o presente e para qual futuro ele se encaminha. É realçar a velocidade com que os contextos mudam e quais os primeiros direitos a serem abolidos. É lembrar o passado, em que tantos esforços foram necessários para o suprimento de necessidades básicas. E é clamar para que esses esforços não tenham sido em vão.

REFERÊNCIAS

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

BACCOLINI, Raffaella. Gender and Genre in the Feminist Critical Dystopias of Katherine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler. *In*: BARR, Marleen (org.). **Future Females, the Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction**. Boston: Rowman and Littlefield, 2000. p. 13-34.

BACCOLINI, Raffaella. The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction. **PMLa**, v. 119, n. 3, 2004, p. 518-521. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25486067>. Acesso em: 17 jul. 2021.

BACCOLINI, Raffaella. At the root of totalitarianism: misogyny and violence in women's dystopias. *In*: DEPLAGNE, Luciana Calado; CAVALCANTI, Ildney (orgs.). **Utopias sonhadas/distopias anunciadas: gênero e cultura queer na literatura**. João Pessoa: Editora UFPB, 2019. p. 45-59.

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (org.). **Dark Horizons: science fiction and the utopian imagination**. Nova York; Routledge, 2003.

BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BYRNE, Paula. **A verdadeira Jane Austen: Uma biografia íntima**. Trad. Rodrigo Breunig. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2018.

CAVALCANTI, Ildney. Às margens das margens, o futuro do futuro: o espaço-tempo utópico em *Body of Glass*, de Marge Piercy. **III Seminário Internacional Mulher e Literatura**, outubro, 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/ILDNEY%20CAVALCANTI.pdf>. Acesso em: 16 out. 2021.



COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. **Revista brasileira de literatura comparada**, v. 8, n. 8, p. 41-58, 2006.

DALCHER, Christina. **Vox**. Tradução de Alves Calado. São Paulo: Arqueiro, 2018a.

DALCHER, Christina. **About Me**. 2018b. Disponível em: <https://christinadalcher.com/about-me/>. Acesso em: 28 dez. 2021.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas de. Memória e poder nos regimes distópicos. **Papéis**: Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens - UFMS. Campo Grande, v. 19, n. 38, p. 83-98, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/papeis/article/view/2990/2408>. Acesso em: 27 nov. 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. História literária, cânone e crítica feminista. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 85-97.

FONTES, Natalia. O Conto da Aia: heroínas e distopias. In: MARTINS, Edson Ferreira; BOTELHO, Patrícia Pedrosa. (Orgs.). **Da cidade antiga à contemporânea: (in)tolerâncias, utopias e distopias**. Araraquara: Letraria, 2022, p. 292-307. *E-book*. Disponível em: <https://www.letraria.net/da-cidade-antiga-a-contemporanea/>. Acesso em: 02 fev. 2022.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**. São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933>. Acesso em 07 set. 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 39-47.

GAIMAN, Neil. Introdução. In: BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima**. Tradução de Cid Knipel. 3. ed. São Paulo: Globo, 2020.

MORE, Thomas. **A utopia**. Tradução de Luís de Andrade. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1972. v. 10.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia**. Boulder: Westview Press, 2000.

PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 9, n. 18, ago./set. 1989, p. 9-18.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Revista de Sociologia e Política**. Curitiba, v.18, n. 36, jun. 2010, p. 15-23. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNCsBf5r/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 25 nov. 2021.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. A construção social da memória. In: SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória colectiva e teoria social**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. – Porto Alegre: L&PM, 2019.