

## O FUTURO ASSUSTADOR É UM PASSADO CONHECIDO? MEMÓRIA HISTÓRICA E DISTOPIA EM *O CONTO DA AIA*

Valdinei José Arboleya <sup>1</sup>

**RESUMO:** Este estudo busca discutir as relações entre literatura, memória e história, analisando o romance distópico *O conto da Aia*, [1985] (2017), de Margareth Atwood. A distopia é aqui tomada como gênero literário capaz de retomar vestígios da memória e de recriar simbolicamente as problemáticas contemporâneas vigentes, ou seja, de retomar a tradição e de problematizar os riscos sociais e políticos desta retomada, além dos problemas associados à formação das identidades e à homogeneização das identidades. Partindo dessa premissa, busca-se tecer algumas reflexões sobre como os rastros do passado são realocados sob a forma de ficção no romance de Atwood, mesmo considerando o ambiente fictício e pós-apocalíptico em que se encerra. Na análise, mobiliza-se o conceito antropológico de valência diferencial dos sexos e o conceito de memória para estabelecer alguns caminhos comparativos entre as personagens deste romance e alguns arquétipos bíblicos. Não obstante, evidencia-se também aqui, que a literatura é um dos principais caminhos de manifestação da expressão humana em relação à percepção da transformação social.

**Palavras-chave:** literatura comparada; distopia; memória; papel feminino.

### INTRODUÇÃO

A relação entre memória, literatura e sociedade é amplamente discutida em diversos gêneros literários, embora seja mais costumeiramente encontrada no romance histórico, na literatura de testemunho e nas escritas do eu, gêneros que mobilizam o conceito de memória histórica de forma mais sistemática. No entanto, esse conceito tem sua base de assentamento na poesia épica, nas epístolas e nas narrativas populares que, de acordo com Pesavento (1999) embasaram os contos clássicos por meio de uma ressignificação temporal, buscando elementos de verossimilhança.

Essa base permite recobrar a memória histórica em distintos gêneros literários, pois as narrativas são uma forma de reconfigurar elementos da vida social, recriando-os simbolicamente a partir de consensos sociais que reproduzem o “sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social” (BOURDIEU, 1989, p. 10). Nessa mesma linha de pensamento, Candido (2000) reforça que a literatura, enquanto forma de arte, integra fatores sociais e práticas culturais, perfazendo um efeito do real, mas nunca do mesmo modo que história o perfaz, pois se trata de um exercício de pertencimento social de

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras – Linguagem Literária e interfaces sociais: estudos comparados, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, [vjarboleya@hotmail.com](mailto:vjarboleya@hotmail.com)

indivíduos que recria simbolicamente as percepções do espaço em que atua, no tempo em que vive.

Acerca dessa condição, Fernandes-Prieto (1997, p. 185) afirma que “todo género literario se presenta como un fenómeno histórico que funciona como un modelo de escritura para los autores y como horizonte de expectativas para los lectores<sup>2</sup>.” Ou seja, autor e leitor são abarcados por uma cadeia de representações ampla e abrangente na qual a literatura funciona como um modo evocar lembranças, mas também, de recriá-las e modificá-las, dada sua natureza plurissignificativa. Sob essa ótica, a memória se torna o resultado dos entrecruzamentos de um pensamento individual com o pensamento coletivo, o que a torna um modo de “salvar o passado para servir o presente e o futuro” (LE GOFF, 1990, p. 477).

Lembrar, dessa forma, é um sentimento comum de pertencimento que pode ser marcado pela afetividade, por apagamentos intencionais ou institucionalmente projetados criando um efeito do real, o que vale também para o processo narrativo, pois

narrar, esquecer, lembrar, contar são procedimentos ambíguos em constante luta no interior do sujeito narrador e na exterioridade dos textos-testemunho. A memória existe ao lado do esquecimento, um complementa e alimenta o outro. Para quem conta, a narração combina memória e esquecimento. (REIS, 2007, p. 79-80).

O ato narrativo, assim entendido, congrega subjetividades e sociabilidades independentemente do modo ou do gênero com que é materializado. No caso dos romances históricos e das literaturas de testemunhos, a relação entre história e memória e a apresentação de um efeito do real é mais pontual, ainda que o foco narrativo seja permeado por lirismos. No entanto, esse é um movimento comum na literatura, pois, de acordo com Bernd (2013, p. 47) a ficção é um espaço privilegiado de memória, porque é “capaz de penetrar nas falhas e desvios da história e da memória, tentando proceder à anamnese para remontar à fonte do vivido, reinventando-o através da ficção na tentativa de colmatar os não-ditos da história.”

Há, portanto, uma relação intrínseca entre literatura, história e memória, contudo, a inquietação que movimenta este estudo reside na problematização dessa relação em romances distópicos: seria possível encontrar vestígios da memória na distopia? Acredita-se que essa associação é possível justamente porque as distopias são intermitentemente marcadas pela crítica em relação a atitudes e comportamentos humanos “falhos”, razão pela qual esse gênero não se limita à condição de mera projeção futurística – que é, sem dúvida uma de suas

---

2 Nossa tradução livre: “todo gênero literário é apresentado como fenômeno histórico que funciona como modelo de escrita para autores e como horizonte de expectativas para os leitores”.

qualidades mais notáveis – mas é um modo de recriação simbólica de problemáticas contemporâneas vigentes, por abordar questões do presente transportadas para um lugar imaginário em um tempo ainda inexistente, mas que podem ser tangíveis e verossímeis se consideradas historicamente.

Sustenta-se aqui, o argumento de que a distopia é um modo de reavaliar os aspectos sombrios e retrógrados da história relacionados a questões sociopolíticas e ideológicas e também à formação das identidades e das subjetividades justamente porque é ambientada em um contexto histórico permeado por ideais deturpados, o que advém de sua própria origem: é da utopia que ela nasce e o cenário utópico, conforme pontuam Claeys (2013) e Jacoby (2001), é intermitentemente marcado pelo controle rígido, por um sistema governamental sólido e pela imposição de limites drásticos, o que, na prática, pode se tornar uma distopia para outrem.

Partindo dessa premissa, busca-se aqui, tecer algumas reflexões sobre os rastros do passado realocados sob a forma de ficção e ambientados em um futuro pós-apocalíptico no romance *O conto de Aia*, do original em inglês, *The Handmaid's Tale*, de Margareth Atwood [1985] (2017). Esse romance revela um futuro sombrio e desconfortável que causa uma estranheza em relação ao presente à medida que permite ao leitor identificar como esse futuro se avizinha. Dentre as possibilidades analíticas, considerando a multiplicidade de temas que adicionam camadas de profundidade à obra, pretende-se focar a questão feminina no tocante à definição de papéis sociais, o que, novamente, aponta para o passado histórico. Especificamente, mobiliza-se aqui, a categorização binária de Héritier (2002), ou seja, a valência diferencial dos sexos, estabelecendo alguns caminhos comparativos entre as personagens deste romance e os arquétipos bíblicos.

O fio condutor da análise está centrado justamente no argumento de que a literatura, como apontou Bernd (2013), é capaz de apontar os desvãos da história e da memória em relação a fatos e situações vividas, reinventando-os na ficção e apontando para as falhas que evidenciam. Neste caso, o perigo do conservadorismo como corrente de pensamento política e ideológica.

## A DISTOPIA COMO LEITURA DO PASSADO

As narrativas distópicas são invariavelmente ambientadas em sociedades fictícias marcadas em um futuro pós-apocalíptico no qual o Estado é sempre totalitário e os governos são recorrentemente despóticos. Há também a predominância de temas como ciência e tecnologia, devastação ambiental e controle de subjetividades. (CLAEYS, 2013).



Essas sociedades fictícias são, em geral, geograficamente situadas, embora prescindam das referências político-geográficas conhecidas por reformularem fronteiras e redefinirem espaços físicos. Assim, o efeito do real é marcado por um tempo que ainda não chegou e por um espaço físico que ainda não existe, mas também, por um ambiente hostil já experimentado e facilmente associado a fatos do passado, revestidos de ficção e revisitados de forma a evidenciar falhas e um profundo negativismo. Segundo Fromm (2009, p. 269), as distopias “expressam o sentimento de impotência e desesperança do homem moderno assim como as utopias antigas expressavam o sentimento de autoconfiança e esperança do homem pós-medieval”.

As questões sociais presentes em narrativas distópicas evocam problemas comuns da humanidade, como a devastação ambiental, a carência de alimentos, a eliminação de documentos de registro histórico e a redefinição de arquivos, no sentido que Le Goff (1990) dá a esse termo, além de um retorno ao passado para determinar modos de ser e de agir e condutas sociais consideradas corretas. Para Claeys (2013), as distopias são narrativas que descrevem tensões sociais em um futuro sombrio em um Estado no qual a “manipulação do passado e negação do conceito de verdade objetiva servem para confundir a minoria educada” (CLAEYS, 2013, p. 180)

Jacoby (2001) ressalta que as distopias acentuam práticas sociais e culturais que tendem a ameaçar a liberdade e devem ser encaradas como um exercício de análise crítica e reflexiva acerca do presente. Configuram-se como uma releitura do passado retomando fatos e situações em que os indivíduos foram homogeneizados e subjugados por um Estado despótico, que, para Arendt (2012), regula a conduta humana por meio de estruturas sociopolíticas que levam ao adestramento do comportamento e à disciplina absoluta, visando à automatização e à não transgressão da ordem.

Assim entendidas, as distopias correlacionam memória, história e sociedade, abrindo um novo campo de reflexão: a memória do que já se viu revestida do que se especula, o que parece retomar o compromisso da literatura com a sociedade e o compromisso da própria arte com a memória coletiva, a qual, segundo Ricoeur (1997) revela rastros e vestígios do passado que permitem recompor a história sob outro ponto de vista. O rastro indica “a passagem da vida dos vivos; ele orienta a caça, a busca, a investigação, a pesquisa” (RICOEUR, 1997, p. 201) e permite visitar a história apresentando outros pontos de vista acerca do mesmo fato e por isso mesmo se tornam história: “dizer que ela é um conhecimento por rastros é apelar, em último recurso, para a significância de um passado findo que, no entanto, permanece preservado em seus vestígios” (RICOEUR, 1997, p. 201).

O futuro funesto apresentado nas distopias permite entrever os rastros do passado, promovendo uma sensação de incômodo justamente porque retomam experiências já conhecidas, porém repaginadas, sobretudo, por um viés político, como se nota em *O conto da Aia*.

## A AIA DE GILEAD E SUA ORIGEM BÍBLICA

A história de *O conto da Aia* se passa na República de Gilead, um espaço geográfica e politicamente situado nos Estados Unidos, cujo ambiente retoma as raízes puritanas do século XVII e uma cadeia hierárquica rígida comandada por um governo totalitário. No romance, a população de Gilead vivencia um “encolhimento” devido a um contexto climático e ambiental tóxico que levou ao declínio acentuado da fertilidade humana: poucos homens e mulheres são férteis e são raras as mulheres que conseguem gestar e parir filhos saudáveis, sem anomalias genéticas ou que não sejam natimortos.

Nesse contexto, todos os bens pertencem ao governo e uma mulher fértil se torna um dos maiores bens. Contudo, seu valor não está no gênero feminino em si, mas na possibilidade de reprodução, condição que coloca a mulher como objeto que só pode ser aproveitado por homens que ocupem posições políticas importantes. A mulher, assim, passa a ser vista como urna depositária que gerará os filhos das mulheres ricas que não podem engravidar e como propriedade dos homens, o que leva à confirmação de que “a valência diferencial dos sexos e a dominação masculina são baseadas na apropriação pelo gênero masculino do poder de fecundidade do gênero feminino e *ipso facto*, no desfrute da sexualidade das mulheres” (HÉRITER, 2002, p. 199).

Na trama, essas mulheres passam a ser denominadas como aias e a viver como propriedades do governo, desempenhando uma função política: reproduzir filhos para a pátria. As aias, cujo sentido original do vocábulo designa uma ama de companhia ou preceptora encarregada da educação doméstica de crianças de famílias abastadas, são servas responsáveis pela reprodução humana, recebem um tratamento diferenciado, têm o corpo todo coberto por uma veste vermelha e a cabeça coberta por uma toca branca, cumprindo o papel de cobrir todo o corpo, ocultando qualquer marca de sensualidade e, ao mesmo tempo, demarcando e classificando a propriedade do Estado sob o invólucro daquela que é capaz de procriar:

tudo, exceto a touca e grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue, que nos define. A saia desce à altura de meus tornozelos, rodada, franzida e presa a um corpete de peitilho liso que se estende sobre os seios, as mangas são bem largas e franzidas. As toucas brancas também

seguem o modelo padronizado; são destinadas a nos impedir de ver e também de sermos vistas (ATWOOD, 2017, p. 16).

Essa veste demarca a propriedade do Estado, que não deve ser desejada por ninguém e deve ser tocada somente por homens autorizados, os quais só podem manter relações sexuais com essas aias para engravidá-las. Esses homens são os maridos de famílias abastadas cujas esposas não podem engravidar e têm do Estado a oportunidade de “gerar” seus filhos por meio de uma aia. Assim a aia cumpre o dever “sagrado” de procriar para que as esposas possam ser mães o que coloca em evidência a posse dos corpos femininos em via de mão dupla: as esposas virtuosas e silenciosas e aias silenciosas e eficientes para a reprodução. Esses corpos têm um proprietário “cujo direito é baseado na filiação e na aliança e cuja utilização sexual que faz dela ou faz fazer é orientada para a procriação, pertence potencialmente a qualquer homem cuja pulsão sexual está por satisfazer.” (HÉRITER, 2002, p. 201).

Assim, o corpo feminino passa a ser visto como fonte inesgotável de procriação e de prazer, reforçando o paradigma da sociedade patriarcal de apropriação do corpo e da fecundidade feminina. A mulher passa a existir como suporte para propriedade sexual e procriação “encarregada exclusivamente do cumprimento de uma dessas funções, em benefício moral e físico de um homem.” (HÉRITER, 2002, p. 20).

Há nesse ponto uma dupla designação: todas as mulheres são submissas, mas algumas serviriam ao propósito de manutenção da família patriarcal, destinando-se ao casamento e à reprodução, como as esposas e aias do romance em estudo, e outras que serviriam ao prazer, como é o caso das casas de prostituição totalmente escondidas, posto que um estado teocrático e totalitário não admitiria a volúpia e a luxúria. Contudo, a cultura patriarcal legitima essa concepção justamente porque não põe em discussão a liceidade da pulsão masculina por entender que se trata de “uma componente legítima da natureza do homem, o seu direito a exprimir-se, todos eles elementos recusados à pulsão feminina, inclusive a sua própria existência.” (HÉRITER, 2002, p. 203). No romance em estudo, embora o sexo não associado à procriação seja classificado como imoral e criminoso e condenado com pena de morte, existem casas de prostituição social e politicamente encobertas, denominadas “a casa de Jezebel” (ATWOOD, 2017, p. 296) – nas quais as próprias Aias poderiam ser confinadas quando deixassem de servir aos interesses do Estado, isso se não fossem abandonadas nos campos de trabalho sob efeito de intensa radiação. O nome é uma clara alusão à Jezebel ou Jezabel, personagem apresentada no Livro dos Reis como esposa do Rei Acab, de Israel, que, de acordo com a narrativa bíblica, tornou-se impuro e promíscuo quando “desposou ainda Jezabel, filha de Etbaal, rei dos sidônios, e chegou até a render culto a Baal, prostrando-se diante dele” (REIS,

16: 31, BIBLIA, 2004, p, 388). Baal era considerado um dos principais deuses do panteão dos cananeus e render-lhe culto era resultado da atuação promíscua de Jezebel, descrita como sacerdotisa e profetisa influente que dominou o Rei Acab.

Cumprir esclarecer que, embora em *O conto da Aia* a casa de Jezebel seja um prostíbulo, a narrativa do livro dos Reis não a apresenta, em nenhum momento, como uma prostituta, porque a imagem mística de profetiza que a envolvia impedia esse tipo de associação, contudo, seu nome passou a ser associado a todo tipo de promiscuidade que degenerava o homem. Basta lembrar que o significado do nome Jezebel é traduzido como “Baal exalta” e associado à luxúria e aos vícios, tal como ocorre no romance em análise: “a comida não é má e tem bebida e drogas, se você quiser, e só trabalhamos à noite” (ATWOOD, 2017, p. 296).

A referência a Jezebel se constitui como um marco importante desse retorno ao passado revestido de ficção, pois a projeção distópica criada a partir desse referencial reflete o medo da retroação a um tempo em que mulheres eram punidas e mortas apenas por serem consideradas impuras e influenciadoras do pecado (HÉRITER, 2002) e por isso mesmo é que deveriam ser mantidas sob controle. No romance em estudo, o sexo é tomado como sinônimo de pecado e entendido como algo que deve ser praticado visando apenas à procriação, motivo pelo qual mesmo a relação sexual com a mulher que é a esposa assume contornos diferenciados, pois sempre é condicionada pela moral religiosa segundo a qual à mulher deve ser recatada e dorlar. Assim, forjou-se a definição clássica de que

só conta o desejo masculino, que pode satisfazer-se em todos os corpos à disposição, enquanto, paralelamente, seria conveniente reprimir a apetência sexual das esposas ao mesmo tempo que exploram as possibilidades de prazer macho – mas sem procura de reciprocidade – oferecidas pelas outras, esta montagem é bem uma construção ideológica e não a tradução de uma realidade psicofisiológica, sendo, sem dúvida, a mais profunda, a mais forte e com mais pesadas consequências de todas. (HÉRITER, 2002, p. 213).

Essa diferenciação de papéis reforça um estereótipo social de homem, de mulher e de relações sociais que Duby (1997) descreve como uma condição culturalmente formada em que se alça o homem à condição de varão e promotor biológico e social da linhagem e a mulher como alguém que precisa ser dominada e protegida. Neste jogo de definição social de papéis, “a divisão entre homens e mulheres, entre o público para aqueles, o privado para estas, é incontestável. Sobre ela está edificada toda a ordem social.” (DUBY, 1997, p. 114).

No romance em estudo, essa condição se aplica também às Aias, que são trazidas para dentro de casa e usadas sexualmente sempre sob a supervisão das esposas, o que as torna também, fonte de inveja de todas as demais mulheres que não podem procriar, como se nota na

passagem em que a narradora protagonista do romance em estudo se depara com a falta de gentileza das demais mulheres “o cenho franzido não é nada pessoal contra mim: é o vestido vermelho que ela desaprova, e o que ele representa.” (ATWOOD, 2017, p. 18).

A roupa vermelha, neste caso, está longe de evocar sensualidade e volúpia, aspectos comumente relacionados ao vestido vermelho, antes, a cor funciona como indicativo do sangue reprodutor que fica sob a propriedade do Estado. Nota-se esse pertencimento já no nome dessas aias, sempre precedidos pelo prefixo “of”, que tem a função de designar um pertencimento, tal como se denota no emprego do “de” do francês, de “von” no alemão, ou no sufixo “son” em sobrenomes de língua inglesa. No caso da narradora do romance, Offred, literalmente, “de Fred”, o nome indica o pertencimento a um dos dirigentes políticos de Gilead, como ela mesma explica: “meu nome é Offred, tenho outro nome que ninguém usa porque é proibido. Digo a mim mesma que isso não tem importância, seu nome é como um número de seu telefone, útil para os outros; mas o que digo a mim mesma está errado” (ATWOOD, 2017, p. 103).

A história dessa Aia, contada sob seu próprio ponto de vista pode ser associada à narrativa bíblica de Jacó, de suas esposas, Raquel e Lea, e de suas servas. Jacó é o provedor que lega 12 filhos homens a Israel, dentre os quais, os filhos de suas servas, que não podiam reclamá-los, por serem eles pertencentes às esposas e não às servas:

Raquel, vendo que não dava filho à Jacó, teve inveja de sua irmã: “dá-me filhos, disse ela ao seu marido, senão morro!”. E Jacó irritou-se com ela. “Acaso, disse ele, posso eu pôr-me no lugar de Deus que te recusou a fecundidade?” Ela respondeu: “Eis minha serva Bala: toma-a. Que ela dê a luz sobre os meus joelhos e assim, por ela, terei também filhos” (GEN, 30: 1-3, BÍBLIA, 2004, p. 77).

O romance em estudo tece uma releitura política da história bíblica de Raquel e Jacob, que não é mais apenas uma meretriz, mas uma reprodutora a serviço de uma elite. O sexo, negado como prazer e praticado visando apenas à reprodução tão esperada, é uma cena e não uma vivência, sobretudo porque as Aias não são fontes de prazer, são urnas depositárias: “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.” (ATWOOD, 2017, p. 165). A ideia do ato sexual como cena pode ser notada na noite em que o comandante fará sexo com a Aia: há uma cerimônia a ser cumprida que se inicia com a leitura de algumas passagens da Bíblia, como uma invocação da piedade divina pelo ato carnal que acontecerá. A leitura deve ser realizada apenas pelo esposo, como reforça Offred: “podemos ouvi-la lida em voz alta, por ele, mas não podemos ler” (ATWOOD, 2017, p. 107). Após a leitura, feita na presença da aia, da esposa, e das Marthas, cada qual com sua devida etiqueta de classificação



servil demarcada pela cor da roupa: “uma mulher ajoelhada de vermelho, uma sentada de azul, duas de verde, de pé” (ATWOOD, 2017, p. 106), as Marthas, empregadas que vestem verde, são dispensadas e a esposa, envolvida pela pureza representativa do azul, se senta na cama de pernas abertas e a aia se deita entre suas pernas, também com as pernas abertas, obedecendo ao que foi dito por Raquel, a esposa de Jacob:

Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas, minha cabeça sobre sua barriga, seu osso púbico sob a base do meu crânio, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida. Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas mãos numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. (ATWOOD, 2017, p. 114).

Nesta posição, o Comandante, futuro pai, não deve tocá-la com as mãos ou olhá-la, pois não se deve demonstrar prazer ou afeto durante o coito:

Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que eu escolhi. (ATWOOD, 2017, p. 115).

A não demonstração de prazer de afeto no leito do casal é uma metáfora do princípio puritano de que a dignidade humana não pode ser maculada pelos desejos carnis, lógica da igreja cristã que destina a Deus o amor e concebe o sexo como atividade de reprodução. Segundo DUBY (1997, p. 140) “o leito, trono da conjugalidade, é o lugar dos acasalamentos, o lugar dos partos, e todo o poder consentido à dama deriva de sua capacidade de dar a luz.” Na trama, essa ideia pode ser resumida no que diz a Aia narradora ao descrever a cena: “o amor não é o que interessa” (ATWOOD, 2017, p. 261).

Essa lição era ensinada às futuras aias e esposas no Centro Vermelho, escola de formação de meninas que não visava à escolarização em si, mas à aprendizagem da hierarquia e a obediência a ela, num sistema de retorno ao passado: “tudo o que fizemos foi pôr as coisas de volta, de acordo com a norma da natureza” (ATWOOD, 2017, p. 261). A norma natural, neste caso, seria a de destinar à mulher a casa e, ao homem, a rua, reforçando o papel masculino de progenitor e o feminino de procriador (HÉRITER, 2002).

Ao assumir tal papel a mulher deixa de ser um sujeito ativo para ser apenas passivo, aspecto que também pode ser notado na forma como o romance apresenta a categorização de papéis para todas as mulheres: esposas de azul, aias de vermelho, empregadas de verde, tias de

marron e economoesposas com listras multicoloridas; todas como bonecas nas mãos de homens.

A vestimenta implica um tipo de tratamento delimitado que retira toda individualidade feminina, a narradora ressalta que “algumas pessoas chamam de *hábitos*, uma boa palavra para eles. Hábitos são difíceis de abandonar ou despir”. (ATWOOD, 2017, p. 36). O hábito substitui a escolha individual tanto porque determina o modelo da roupa quanto a cor e, nesse particular, o uso de cores diferenciadas para identificar e classificar cada mulher segundo seu segmento social se torna uma estratégia de categorização que pode ser facilmente apreendida sem que, para isso, as mulheres precisem aprender a ler e a escrever. Essa mesma lógica é empregada também na designação do comércio em geral:

A loja tem uma enorme insígnia de madeira do lado de fora, com o formato de um lírio dourado; chama-se Lírios do Campo. Pode-se ver o lugar, debaixo do lírio, onde o nome inscrito foi apagado, repintado e coberto por uma tarja de tinta, quando decidiram que mesmo os nomes de lojas eram tentação demais para nós. Agora os lugares são conhecidos apenas pelas figuras desenhadas nas insígnias em madeira. (ATWOOD, 2017, p. 36).

Substituir palavras por ícones e delimitar as cores que devem ser usadas são partes de um mesmo movimento de determinação dos papéis sociais, compondo um conjunto bem delimitado de regras que minam a autonomia, as subjetividades e a formação da identidade pessoal, bem como, toda e qualquer forma de resistência. Cumpre essa mesma função a subtração dos nomes, pois as mulheres são tias, esposas, economoesposas, marthas ou aias antes de terem um nome e no caso das Aias, o nome como elemento formador da identidade pessoa é substituído pelo nome de seu proprietário. Neste ponto, é importante lembrar que até 2002, no caso do Brasil, as mulheres tinham que adotar e assumir o sobrenome do marido quando se casavam, culminando em uma espécie de apagamento identitário que abrangia desde o patronímico ao nome de família da mulher. Esse cenário só começou a se modificar com o advento do Novo Código Civil, Lei n.º 10.406/2002.

A aia, como as demais mulheres sofre um apagamento identitário sob o argumento de manutenção da ordem e de lógica de pertencimento o que coloca em evidência a retroação a um contexto em que o *Pater Familias* era o símbolo do poder marital que naturalizava a condição inferior da mulher e a perpetuação do patronímico do homem em detrimento dessa inferioridade. Esse poder era pautado na necessidade de uma direção unificada para matrimônio segundo a qual o marido era “o mais apto, pelos predicados do seu sexo, para exercê-lo”. (PEREIRA, 2003, p. 106). Além disso, como são as mulheres que gestam e que parem, é importante mantê-las subjugadas, garantindo, dessa forma, que a espécie possa se reproduzir

de acordo com os interesses de quem determina o *modus operandi* de uma comunidade sob os holofotes da valência diferencial dos sexos e da dominação masculina (HÉRITIER, 2002). Em outras palavras, embora muitas distopias clássicas apresentem caminhos científicos para a reprodução humana, nada pôde superar o processo gestacional feminino, nunca atingido pelo homem, daí a necessidade de controle.

Essa distinção de papéis sociais e de inferiorização feminina encontra seu fundamento na narrativa bíblica de Adão e Eva, na qual Eva é culpada pelo pecado original que macula a humanidade para todo o sempre por ter sido mais suscetível ao se deixar seduzir pelo mal, justificando a necessidade de manter a mulher sob controle. Evidenciada nos primeiros capítulos do livro do Gênesis, essa narrativa apresenta a ambiguidade da mulher: ser que carrega o poder da procriação, mas que deve ser mantida sob controle para evitar maiores quedas além daquela do pecado original. Desde então, esse discurso veio sendo replicado nas narrativas tradicionais dos grandes patriarcas bíblicos, que punham em evidência a distinção entre casamento, procriação e prazer, bem como, a disparidade de papéis sociais que passou a ser gradativamente incorporada e ontologicamente naturalizada mesmo em livros nos quais as mulheres desempenham papéis importantes, como Rute por exemplo.

As narrativas bíblicas reforçam o papel do grande pai provedor e da mulher fecunda que lega filhos às nações patriarcais, daí o argumento de que a valência diferencial dos sexos foi construída a partir de um discurso de dominação reforçando uma perspectiva androcêntrica. A modernidade revisitou e redefiniu muitos aspectos relacionados a essa cultura patriarcal tradicionalista, mas não superou o processo gestacional feminino e a gestação, tal qual a esterilidade é um dos temas que alimentam o conflito narrativo em *O conto da Aia*.

O movimento realizado pelas lideranças políticas de Gilead não só evidencia a intenção de criar um novo referencial identitário para o povo, como desvela duas memórias paralelas: uma memória oficial que revela o discurso vigente e depende do controle como forma de consolidação histórica (LE GOFF, 1990) e outra memória particular, desvelada pelos desejos e curiosidades proibidas da Aia Offred, que atua como força contrária ao movimento de planificação e massificação executado em Gilead e, por isso mesmo, como foco de resistência.

Nota-se isso pelo processo narrativo da Aia como também, pela segunda parte da trama, que funciona como um epílogo, intitulado *Notas Históricas sobre o conto da aia*, na qual a voz narrativa é a de um professor de Cambridge que está apresentando sua pesquisa em um simpósio, no ano de 2195, sobre Estudos Gileadianos.

Nessa parte da trama, o leitor descobre que o conto da aia é uma transcrição de algumas fitas-cassete gravadas no período da República de Gilead e essa segunda parte parece funcionar

como um gatilho de verdade que permite verificar a autenticidade histórica da primeira narrativa por meio do cientificismo representado pelo professor, o que também reforça o conceito de memória e história. Assim, esse gatilho passa a funcionar como um mecanismo de verificação da autenticidade do que se narrou, criando um efeito do real que, ao mesmo tempo em que certifica a narrativa, aponta uma experiência cujos precedentes são latentes, tanto na história, quanto na ficção.

A narrativa de Offred vai preenchendo os devãos da narrativa oficial e suas memórias oscilam entre a dimensão utópica de um tempo bom que lhe serve de base para contrastar o real que a cerca e a incongruência da atualidade. De toda forma, são memórias de liberdade que aparecem ao longo da narrativa como fragmentos de vida que ainda pulsam em meio ao cenário de absoluta perda de direitos. A protagonista chega a afirmar “penso sobre ter tanto controle” (ATWOOD, 2017, p. 35) e seu pensamento desvela, na verdade, o medo da retroação das conquistas femininas que a projeção distópica criada por Atwood desvela.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS.

O governo de Gillead procura apagar todas as memórias de um passado calcado na luta por espaços de atuação e modos de ser protagonizados por mulheres, para retomar o paradigma da mulher responsável pelo pecado original e completamente dependente da dominação e da categorização masculina. A trama de *O Conto da Aia* coloca em evidência governo totalitário e sua busca pela eliminação do passado pela homogeneização das subjetividades como forma de manter o controle, conformando uma memória coletiva que modifica não apenas os fatos em si, mas aquilo que se fala sobre ele, o discurso. Em outros termos, “a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder” (LE GOFF, 1990, p. 477), mas deve ser conservada.

Na obra em estudo, evidencia-se a intenção de um governo que não deseja preservar a memória coletiva, mas instaurar uma nova memória oficial. Para redefinir os meandros da memória, faz-se necessário apagar os rastros (RICOEUR, 1997) e disseminar novas informações e conteúdos simbólicos que viabilizem a alteração do passado e sob essa perspectiva, a obra, de modo geral, aponta para o risco de retomar a tradição androcêntrica dos grandes impérios e dos patriarcas bíblicos como forma de apagar os vestígios das conquistas femininas.

Em uma sociedade em que se extingue os arquivos que não interessam e se promove a popularidade de outros que atendam ao interesse do grupo no poder, esses rastros podem ser

apagados, sobretudo, quando os arquivos de memória ficam sob o controle dos governantes que, como se nota na trama, buscam “controlar esta memória tão estreitamente como os novos utensílios de produção desta memória, nomeadamente a do rádio e a da televisão” (LE GOFF, 1999, p. 477).

Em Gilead, a identidade pessoal é delimitada pelos arquivos que o governo admite como legais e fica sempre circunscrita a tipos pré-estabelecidos e estáticos nos quais a expressão da subjetividade é negada e hostilizada em detrimento de um comportamento servil e submisso. Nesse pacote, percebem-se os ecos de um discurso religioso tradicional no qual a mulher recebe e carrega a culpa pela expulsão do paraíso, motivo para submetê-la a cerceamentos das mais diversas ordens. Na trama, essas coações começam com a impossibilidade de movimentação da conta bancária e vão avançando para formas cada vez mais cruéis de constrangimento moral, de perda da autonomia e da identidade pessoal, perfazendo uma mulher que está sempre à mercê da figura masculina e nunca pode se governar à sua vontade.

Trata-se de uma sociedade futurística distópica em que prevalece o poder marital pautado nos fundamentos do Antigo Testamento, desenhando um lugar supostamente ideal. No caso da utopia, essa construção ideal sempre carrega resquícios do passado reafirmados no futuro, como se buscou apontar ao longo deste estudo e, no caso da distopia, o lugar que se entrevê no futuro deve ser evitado, pois ressignifica uma espécie de continuidade dos aspectos negativos que operam no presente e que podem conduzir a sociedades despóticas caso não sejam obstruídos. Por serem pseudo-geográficos, como é Gilead de *O Conto da Aia* e a ilha de *Utopia* de Morus, esses lugares não podem ser substancialmente identificados no espaço, no *topos*, mas podem ser facilmente encontrados na memória das conquistas individuais e coletivas ou, no caso da aia narradora, das perdas que surgem acompanhadas do medo do retorno às situações de dependência que as mulheres já vivenciaram no passado.

**ABSTRACT:** This study aims to discuss the relationships between literature, memory, and history, analyzing the dystopian novel *The Handmaid's tale*, [1985] (2017), by Margaret Atwood. Dystopia is analyzed as a literary genre capable of recovering memory traces and symbolically recreating current contemporary issues. That is, to problematize social and political risks by resuming tradition and the problems related to the identity's formation and the identities homogenization. Thus, we seek to weave some reflections on how the past is relocated in the fiction form in Atwood's novel, even in a fictional and post-apocalyptic environment. In the analysis, we used the anthropological concept of gender differential valence and the memory to establish some comparative paths between the novel's characters and some biblical archetypes. In addition, it is also evident here that literature is one of the main ways of manifesting human expression in relation to the social transformation perception.

**Keywords:** Comparative literature; Dystopia; Memory; Feminine role.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo.** Trad. Roberto Raposo. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- ATWOOD, Margaret E. **O conto de Aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.
- BÍBLIA, Português. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave-Maria, 1999.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2004.
- CLAEYS, Gregory. **Utopia**: a história de uma ideia. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.
- DUBY, Georges. **Damas do século XII**: a lembrança das ancestrais. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. Poética de la novela histórica como género literario. In: **Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica**. Núm. 5, 1996, pp. 185-201.
- FROMM, Erich. Posfácio (1961). In: ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HÉRITIER, Françoise. **Masculino Feminino II: dissolver a hierarquia**. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.
- JACOBY, Russell. **O fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.
- PESAVENTO, Sandra J. **Fronteiras da ficção**: diálogos da história com a literatura Discurso histórico e narrativa literária. In: *Anais do XX Simpósio Nacional de História – ANPUH*. Florianópolis, julho 1999.
- PEREIRA, Rodrigo da Cunha. **Direito de Família: uma abordagem psicanalítica**. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 1999.
- REIS, Lívia. Testemunho como construção da memória. **Caderno de Letras da UFF**. N. 33, p. 77-86, 2007.
- RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus, 1997. Vol III.