

16

**NEM BRUXAS NEM FADAS:
PARADIGMAS E RUPTURAS NA CONSTRUÇÃO
DE PERSONAGENS FEMININAS EM
DISTOPIAS CONTEMPORÂNEAS¹**

Valdinei José Arboleya
Clarice Lottermann

Recebido em 24 abr 2023.

Aprovado em 22 fev 2024.

Valdinei José Arboleya

Doutor em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2023.

Professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira na Faculdade Assis Gurgacz.

Membro do grupo de pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura, pesquisando na linha de pesquisa Linguagem literária e interfaces sociais.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7395411295911812>.

E-mail: vjarboleya@hotmail.com.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0721-9702>.

Clarice Lottermann

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (2006).

Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Membro do grupo de pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens e do GT Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, da ANPOLL.

1 Título em língua estrangeira: "Neither witch, nor fairy: paradigms and ruptures in the female characters construction in contemporary dystopic".

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0139220248275195>.

e-mail: clalottermann@hotmail.com.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6184-8297>.

Resumo: Este estudo focalizou uma análise acerca de personagens femininas nos romances distópicos contemporâneos *O conto da Aia* (1985) e *Os testamentos* (2019), de Margareth Atwood, focando, de modo especial, na personagem Tia Lydia por entender que ela representa uma inovação em termos de concepção e atuação no centro de ação da narrativa no que se refere às questões como as concepções ideológicas que levaram a reduplicações de papéis de gênero. A arquitetura dessas narrativas apresenta inovações ao introduzir elementos não presentes na literatura distópica, anterior ao século XX, o que situa Atwood como uma autora propositiva dessa forma literária. Isso se dá, sobretudo, porque, muito mais do que uma postura de contestação, há uma voz autoral que reformula as vozes narrativas femininas, confluindo para a promoção de uma voz-consciência, tal qual a concebe Spivak (2010).

Palavras-chave: Distopia. Papéis de gênero. Patriarcado. Personagem feminina.

Abstract: This study focused on an analysis of female characters in the contemporary dystopian novels *The handmaid tales* (1985) and *The testaments* (2019), by Margareth Atwood, focusing in particular on the character Aunt Lydia, understanding she represents an innovation in terms of conception and action at the novels with regard to issues such as the ideological conceptions that led to the roles gender reduplication. These narratives present innovations by introducing elements absent from dystopian literature prior to the 20th century, which places Atwood as a great author of this literary form. This is mainly since these novels are marked by an authorial voice that reformulates

female narrative voices, leading to the promotion of a conscience-voice, as conceived by Spivak (2010).

Keywords: Dystopia. Gender roles. Patriarchy. Female character.

INTRODUÇÃO

Atualmente, as narrativas distópicas vêm aquecendo o mercado editorial e promovendo novos autores e obras dentro desse gênero. Em comum, são conhecidas por ressignificarem as relações de poder em cenários pós-apocalípticos, apresentando sociedades marcadas pela censura, pelo totalitarismo e pela rígida hierarquização e delimitação de papéis sociais.

Considerando essas marcas indissolúveis, este estudo busca oferecer um questionamento acerca da composição das personagens femininas em narrativas desse filão, escritas por mulheres. O mote da análise aqui pretendida parte do princípio de que, recorrentemente, as personagens femininas de distopias clássicas, como *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, *1984*, de Jorge Orwel, e *Fahrenheit 451* se mantêm em um papel coadjuvante ou meramente figurativo e o universo feminino é sempre uniformizado e idealizado no sentido de representar uma mulher totalmente submissa e condicionada pelo sistema em que se encontra. Em contrapartida, nas distopias contemporâneas, há uma mudança em curso no que toca à composição e à atuação das personagens e isso é efetivado ao alçar as mulheres à condição de narradoras e protagonistas em um cenário de transformações socioculturais e político-ideológicas. Entretanto, não se trata da recondução das personagens femininas ao papel de heroínas

à imagem clássica das epopeias, mas, conforme propõe Lukács (2000), como indivíduo tipicamente humano e, portanto, problemático, que busca se encontrar em meio ao caos. Em paralelo, redesenha-se a ideia de uma narradora que se apresenta com a voz-consciência (SPIVAK, 2010).

Na abordagem aqui desenvolvida, compreende-se que as narrativas distópicas contemporâneas conseguem captar os movimentos sociais de combate às reduplicações ideológicas de papéis de gênero ao criarem ficções nas quais o universo feminino não é uniformizado. Tal condição é efetivada, sobretudo, pela voz autoral, já que são textos escritos por mulheres ou, como ressalta Rago (2000), são escritas que engendram uma marca da especificidade feminina, tendencialmente emancipatória. É com esse olhar que esse texto procura entender a personagem Tia Lydia que aparece em *O conto da Aia* (1985) e *Os testamentos* (2019), de Margareth Atwood. No primeiro romance, essa personagem aparece de forma quase figurativa, colaborando para reforçar o cenário cruel de tipificação feminina em Gilead, nação fictícia em que se passa a trama, e retorna como protagonista no segundo romance, oferecendo uma reviravolta em termos de enredo e de formação de personagem, sobretudo, no que tange às concepções ideológicas da cultura falocêntrica patriarcal que levaram a reduplicações ideológicas de gênero e a uma categorização binária que Héritier (2002) classifica como valência diferencial dos sexos.

Nas narrativas distópicas, há uma crítica ao contemporâneo e um alerta para o futuro, pois para Claeys (2017), a arquitetura formal desses textos demonstra uma grande habilidade de retomar problemas do passado e de realocá-los no presente em uma nova

conjuntura, mas que, como no passado, apontam para o perigo iminente do cerceamento das liberdades individuais e da perda de direitos. Dentre os romances que permitem refletir como aspectos do passado e elementos das sociedades tradicionais podem apontar para a formação de novos ordenamentos sociais tirânicos e fundamentalistas estão os romances aqui analisados, cuja arquitetura narrativa apresenta inovações, por introduzir elementos não presentes na literatura distópica anterior ao século XX, o que situa Atwood como uma autora propositiva dessa forma literária. Seus romances apresentam um alerta acerca dos modelos de pensamento unificadores e totalitários e destacam a importância da luta por direitos sociais, sobretudo, no que diz respeito à mulher.

As narrativas em análise revelam mudanças em relação aos elementos da narrativa, sobretudo pela presença de mulheres protagonistas, as quais precisam ser lidas à luz da voz autoral que conduz o processo criativo: a voz das mulheres que lutam por direitos no pós-guerra.

A MULHER QUE FALA: ENTRELAÇANDO FATO E FICÇÃO

A revisão da personagem feminina em narrativas de teor marcadamente político e ideológico se apresenta como uma estratégia de problematização e de desconstrução da ideia de que há um lugar subalterno destinado à mulher nas sociedades patriarcais. Isso contribui para ressignificar o espaço feminino, seja do ponto de vista da narrativa ou do protagonismo da ação. Narrativas que engendram esse debate no texto ficcional evidenciam uma estética que coloca em xeque os engessamentos sociais criados a partir da cultura de colonização e do discurso

colonial, o qual, segundo Bhabha (1998, p. 106) é marcado pela “dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade.” Ao negar essa fixidez, a estética pós-colonial nega a rigidez na delimitação de papéis sociais, a lógica das organizações sociais e o modo estereotipado de olhar para a alteridade, criando narrativas que nascem de deslocamentos, questionando lugares comuns e fornecendo uma crítica à modernidade.

Para Spivak (2010), a estereotipagem e o silenciamento são problemas a serem reformulados e solucionados tanto na crítica quanto na produção literária em si e as distopias contemporâneas de autoria feminina oferecem um bom caminho para tanto, em especial, porque esse foi, durante muito tempo, um lugar tipicamente masculino. Zolin (2021) reforça que colocar em evidência a produção literária feminina e a crítica literária feminista é uma atividade que contribui para a desconstrução dos discursos de opressão e de discriminação e para o desnudamento de estilos, temas e práticas literárias nas quais as representações femininas não se reduzem à reprodução dos tradicionais papéis de gênero ideologicamente reduplicados. Trata-se, portanto, de evidenciar a perspectiva sociocultural das mulheres, engajando múltiplos rostos, interesses e demandas e apresentando personagens femininas que “protagonizam as narrativas escritas por mulheres, narrando suas próprias histórias, trazendo a lume as questões que lhes povoam o imaginário, as angústias que lhes marcam o cotidiano e as identidades” (ZOLIN, 2021, p. 296).

Trata-se, em essência, de evitar reduplicações de gênero e estereótipos e as narrativas distópicas praticada por romancistas mulheres se configura como instrumento de resistência à medida

que incorpora novas representações femininas nas tramas, bem como novos entendimentos acerca dos papéis de gênero como se observa nas produções de Margareth Atwood.

A ATWOOD DE *O CONTO DA AIA*: DENÚNCIA EM FORMA DE ARTE

Propõe-se, aqui, analisar a produção escrita de Atwood como resultado de uma crítica pós-colonial que rejeita a reprodução da matriz colonizadora no que tange ao discurso patriarcal de determinação dos papéis sociais, emancipando os tipos de dominação e desmistificando o conceito romantizado de colonização. Entende-se que essas narrativas permitem uma reflexão acerca das heranças do processo colonizador, contudo, faz-se necessário enfatizar o que não reflete um discurso decolonial, dada a condição nortecêntrica da autora. Trata-se de narrativas que provocam deslocamentos comuns no discurso pós-colonial por ser esse também o papel da voz autoral de Atwood.

As personagens centrais da autora, na quase totalidade de suas obras, são mulheres brancas, de classe média e trabalhadoras, contudo, a reflexão que se pretende traçar amplia essa categorização ao questionar o papel subalterno que seria destinado às mulheres na sociedade. Evidentemente que não se trata de aceitar esse “padrão” de personagens como representante universal do sofrimento das mulheres subjugadas pela cultura do patriarcado, sobretudo, porque latinas, indígenas, negras e periféricas, por exemplo, não podem ter suas insistentes lutas por direitos planejadas por um modelo branco de representação. No entanto, o que se busca é analisar como alguns elementos comuns a todas as lutas dos movimentos feministas são simbolicamente recriados nas narrativas em estudo.

Compartilha-se assim, do pressuposto de que a literatura é um constructo cultural e um modo de perpetuar relatos sociais que evidenciam espaços de luta, lugares de fala, jogos de poder e modos de vida e é por essa razão que deve ser produzida sob outros olhares que não apenas o do colonizador. Entre aqui, a necessidade de a mulher ocupar o espaço da expressão artística enquanto sujeito promotor do discurso, criando um espaço pós-colonial em que as margens (vozes femininas) e o centro (vozes masculinas) negociam o direito de se manifestar por meio da linguagem. Nesse movimento, ocorre o que Spivak (2010) denomina como contra-narrativa, na qual o subalterno deixa a subalternidade e passa a falar por si mesmo, haja vista que “a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

É esse lugar de contra-narrativa que parece ser ocupado pela autora no contexto das distopias, dentre as quais *O conto da Aia* e *Os testamentos*, que abordam com maior profundidade a representação e a apropriação do corpo feminino e o acesso das mulheres ao poder político e econômico. São distopias em cujas tramas pode-se delinear uma representação social historicamente resgatável e assustadoramente próxima daquilo que se desenha no presente em boa parte do mundo: o medo do discurso tradicional religioso fundamentalista retomar o controle corporativo e substituir o poder do Estado, subordinando e explorando a população e delimitando um modo de ser mulher que não corresponde à contemporaneidade.

Ao evidenciar o posicionamento político e ideológico de Atwood no texto, o que se pretende é, de fato, ler suas narrativas como fruto de uma autora engajada, de seu tempo, que se articula em seu lugar de fala e utiliza a literatura como instrumento para criar um espaço de expressão e de representação próprios. É por isso, então, que “a explicação da obra é sempre procurada ao lado de quem a produziu, como se, de uma maneira ou de outra, a obra fosse uma confissão, não podendo representar outra coisa que não a confidência” (COMPAGNON, 2001, p. 50).

A fortuna crítica de *O conto da Aia* é fortemente marcada pelo tema do feminismo e coloca em pauta um alerta acerca de um movimento que ganhava força na década de 1980, nos Estados Unidos da América: o efeito *backlash* (FALUDI, 2001). Trata-se uma forma de reação com forte teor político e ideológico acerca de temas considerados polêmicos, como a ascensão dos direitos das mulheres. Esse movimento tecia um discurso pernicioso contra as conquistas femininas, impulsionando um movimento cultural que condenava moral e socialmente qualquer mulher que não se comportasse dentro de um padrão ideal de retidão e honestidade, um discurso que “enfeita-se pomposamente com um halo de verdade e proclama que as mesmas iniciativas que levaram a mulher a uma posição superior foram responsáveis pela sua ruína” (FALUDI, 2001, p. 17).

No clima da década de 1980, o que Atwood faz é justamente replicar esse discurso em uma sociedade fictícia, potencializando o que já existia para mostrar em que poderia se tornar. Em essência, é um alerta para os problemas que podem advir de uma conduta fundamentalista e conservadora para toda uma sociedade, mas

especialmente para as mulheres. Como reforça Booker: “o conto da Aia é uma reação ao crescente poder político da direita religiosa americana na década de 1980, projetando um futuro de pesadelo em que tais forças estabeleceram o controle do governo” (1994, p. 162, tradução nossa).

O entendimento moral que sustentava esse pensamento que Atwood denunciava era tendenciosamente religioso, amplamente encontrado nas sociedades bíblicas patriarcais e ainda hoje presente em países como Afeganistão em que, a despeito de toda a luta, a mulher era entendida como ser desprovido de qualidades intelectuais e, portanto, dependente do homem em tudo o que se referisse à economia, à política e à vida social. Hérítier (2002) vê a matriz dessa compreensão a partir do conceito de valência diferencial dos sexos e explica sua origem nas sociedades patriarcais antigas como fruto de uma inversão de valores que desqualificou a mãe criadora para entronizar o pai provedor, tomando como parâmetro a diferença sexual.

Na sociedade fictícia de Gilead, a população 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 que conseguem gestar e parir filhos saudáveis, sem anomalias genéticas ou que não sejam natimortos. Nessa sociedade, todos os bens pertencem ao governo e uma mulher fértil se torna um dos maiores bens, devido ao poder de procriar os filhos da nação. Contudo, longe de valorizá-la, o que se preza é o corpo reprodutor, o que coloca a mulher como “objeto” que só pode ser utilizado por homens que ocupem posições políticas importantes e que possam adquiri-la

para gerar para si e sua esposa um filho que não poderiam ter de outra forma.

Na trama, essas mulheres são denominadas Aias e vivem como propriedades do governo, desempenhando a função política de reproduzir filhos, embora não tenham o direito de serem mães, apenas de procriar. Para controlar esse processo, essas mulheres são “educadas” e classificadas para que possam ser identificadas à distância: têm o corpo coberto por uma veste vermelha e a cabeça coberta por uma toca branca, de modo a ocultar qualquer marca de sensualidade e, ao mesmo tempo, demarcá-las, classificá-las e reeducá-las para desempenhar satisfatoriamente esse papel. Na trama, a figura de Tia Lydia é essencial para isso e sempre aparece nessa narrativa em situações em que se evidencia as regras cruéis de Gilead quanto à apropriação do corpo feminino e a objetificação das mulheres.

Isso porque a narradora de *O conto da Aia* é Offred, uma aia que conhece Tia Lydia a partir de seu lugar de fala, como mulher subjugada que é ressocializada pelas Tias para se tornar um útero a serviço do Estado. A estrutura narrativa divide o romance em duas partes: na primeira, que ocupa 90% do texto, sobressai-se a narrativa em primeira pessoa, dessa Aia. Suas memórias são descritas com um forte cunho autobiográfico e com intensas digressões, narrando o momento histórico em que vive e as lembranças do passado, antes da ascensão do Estado teocrático e totalitário de Gilead.

Na segunda parte, denominada *Notas históricas sobre O conto da aia*, leitores e leitoras descobrem que a narração é a transcrição de gravações de áudios em fitas cassete, realizada por dois

acadêmicos. O que se lê é, então, “uma transcrição parcial das atas do Décimo Segundo Simpósio sobre Estudos de Gilead” (ATWOOD, 2017, p. 351), que foram apresentadas em um congresso acadêmico futurístico no dia 25 de junho de 2195. Trata-se de inovação narrativa pelo fato de colocar em evidência dois pares narrativos: o da Aia Offred, cuja natureza é descontínua e fragmentada, e o do professor James Darcy Pieixoto, da Universidade de Cambridge, que transcreveu o material com a ajuda do professor Knotly Wade.

Essa forma de construção do texto narrativo cria uma espécie de moldura da narrativa central, a da Aia, e revela dois elementos importantes que devem ser analisados à luz das discussões sobre o papel feminino que foram apresentadas até aqui: o primeiro se reporta ao fato de que se cria uma forma literária que dialoga com elementos contemporâneos que vinham ganhando força no final do século XX, quando o romance foi escrito: o recurso de testemunhos orais utilizados para reconstituir violações de direitos humanos. Tecendo uma abordagem histórica da relação entre o uso de fontes orais e os direitos humanos, Canabarro e Strücker (2019) recordam que essa prática ganhou força na segunda metade do Século XX, por meio da utilização de entrevistas gravadas.

Desse modo, a referência às fitas apenas reforça a presença de uma voz autoral atenta a seu tempo e crítica à medida que percebe a importância de olhar para o passado, revisitando a memória, para entender o presente e os riscos que se desenham no futuro, que é, neste caso, o alerta que se corporifica em Gilead. Para Bernd (2013), a memória é o elemento que pode conduzir à liberdade no sentido de permitir a construção de uma identidade individual e coletiva. Analisando a questão sob o ponto de vista do que é individual e

do que é coletivo, Halbwachs (1990), reforça que a memória é um fenômeno social que se manifesta de forma coletiva, individual e histórica. A memória social é a de um grupo que perpetua uma história vivida, a histórica é uma forma de conhecimento do passado que é exterior ao domínio da experiência vivida e a individual será sempre um modo de olhar a história coletiva. Nesse percurso: “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 1990, p. 71).

O segundo elemento importante a ser analisado à luz das discussões sobre o papel feminino decorre do primeiro, visto que se reporta ao lugar da memória e as manipulações que podem surgir neste percurso, e retoma a questão da voz que fala por si mesma, da contra narrativa. Ao compreender a estrutura narrativa, pode-se ficar com a sensação de que o principal, senão único narrador do romance é o Professor Pieixoto, o que leva a uma incômoda impressão de que a voz masculina ainda prevalece sobre a feminina e que o romance não apresenta uma inversão do papel de protagonistas e de vozes narrativas.

Contudo, uma leitura mais atenta da conjuntura da obra, desvela outros aspectos sob essa forma de narrar: primeiramente, é preciso considerar que, de fato, a forma com que o Professor Pieixoto é apresentado pela Professora Maryann Crescent Moon, do Departamento de Antropologia Caucasiana da Universidade de Denay, parece evocar a presença de uma autoridade que coloca em xeque a validade da narrativa anterior, o que se deve a vários fatores

encadeados: o primeiro deles é o título da palestra “Problemas de Autenticação com Relação à *O conto da aia*” (ATWOOD, 2017, p. 352) que deixa entrever a ideia de que o relato de Offred poderia não ser autêntico, argumento também relacionado às dificuldades encontradas para lidar com o sotaque, as referências desconhecidas e os arcaísmos. Em segundo lugar, deve-se analisar a grande crítica por trás de uma pequena passagem: a forma como a plateia reage, com aplausos e congratulações, a cada uma das piadas machistas do professor em pleno ano de 2195, o que funciona diacronicamente como um gatilho de reflexão: se atitudes não forem tomadas para reverter a cultura falocêntrica de dominação, o contexto de apropriação e exploração do corpo feminino não se alterará em futuro algum, seja utópico ou distópico. Por fim, é preciso considerar que o dolorido relato de Offred integra um material de trinta fitas cassetes cujo conteúdo foi organizado do modo como os pesquisadores julgaram mais apropriado, séculos após o relato ter sido proferido. Tudo isso é intensificado pelo modo como batizam o relato “*The handmaid’s tale*” que é, segundo o texto, uma homenagem a *The Canterbury tales*, de Chaucer, e que se apresenta, propositalmente, como um deboche, dada a proximidade fonética entre “*tale*”, conto, e “*tail*”, rabo, no sentido original da Língua Inglesa, partes íntimas. Assim, o relato íntimo da Aia, na fala desses homens, parece ser comparado a um relato erótico no sentido que o termo sugere pejorativamente em inglês, gracejo que é recebido pela plateia com aplausos e risos. Além disso, a própria existência de Offred acaba reduzida a de um simples objeto histórico que, da forma e no tempo em que é apresentado, parece soar mais como uma frugalidade da história cultural do que uma experiência social e política.

Entre digressões e a apresentação do material, o professor dá detalhes do caso e se atém a dados que até então, apenas se supunha acerca de Offred. Sabe-se, então, pelas notas históricas, que é uma mulher norte-americana, branca, de 33 anos que não deixa nenhuma referência a seu nome real:

Ela parece uma mulher instruída tanto quanto se poderia dizer que qualquer pessoa diplomada por uma faculdade norte-americana da época fosse instruída (*Risos, alguns gemidos*). Mas as classes trabalhadoras brancas, como se costuma dizer por aqui, eram repletas de mulheres como ela, de modo que isso não ajuda em nada. Ela não achou conveniente oferecer seu nome original e de fato todos os registros oficiais dela teriam sido destruídos por ocasião de sua entrada no Centro de Reeducação Raquel e Lea. (ATWOOD, 2006, p. 359)

Todas as outras revelações históricas que o professor Pieixoto faz são construídas entre a narrativa histórica e a pilhéria, o que leva à imagem de um homem machista, que minimiza a importância dos relatos de Offred e esse é o ponto central do segundo elemento, acima apontado: embora o título “Notas históricas” pareça funcionar como um gatilho de verdade, ainda continua sendo ficção e uma ficção criada por uma mulher com um propósito bem definido: fazer o leitor perceber como o efeito da cultura patriarcal de dominação masculina opera. Ao criar esta situação narrativa, Atwood demonstra a conjuntura social, cultural e política do momento em que estava escrevendo, aqui analisada à luz do conceito de *backlash* e o risco iminente que uma forma conservadora e patriarcal de pensar representaria para as mulheres naquele contexto, daí ser uma escrita inovadora.

A sustentação de tal argumento se pauta no fato de que a narrativa de Offred não deve ser lida de forma deslocada, como a idealização de um “ato de resistência” tão ofuscante que oculte o peso negativo e misógino desvelado na segunda parte. É preciso analisar o conjunto dessas narrativas revelando o que de fato são, uma distopia em que as memórias do sofrimento de uma mulher são editadas por dois homens e que parece terminar com um fim duplamente trágico: primeiro porque a voz que fecha a narrativa é masculina e segundo porque o leitor termina sem saber o que, de fato, aconteceu a Offred.

Do ponto de vista assumido na discussão ora ensejada, o grande trunfo narrativo de *O conto da Aia* reside no fato de que as memórias de Offred também vão revelando fissuras do sistema no cerne da suposta sociedade patriarcal perfeita: ela passa a viver um jogo de encontros proibidos com seu Comandante durante a noite, forjados e ocultados com ajuda do Anjo, o motorista Nick, ao ponto de se tornar, como ela mesma se vê, sua amante: “o fato é que eu sou amante dele. Homens no poder sempre tiveram as amantes, por que as coisas haveriam de ser diferentes justamente agora? As combinações e arranjos não são os mesmos, é verdade” (ATWOOD, 2017, p. 195). Depois é inserida num jogo de encontros com o Nick forjados e ocultados por Serena Joy e tem sua vida completamente objetificada por essas pessoas.

Na trama, será Nick quem salvará Offred, embora ela imagine ter sido entregue aos Olhos. Tanto suas palavras finais “e assim eu entro, embarco na escuridão ali dentro; ou então na luz” (ATWOOD, 2017, p. 347) quanto as de Pieixoto: “teria a nossa narradora chegado ao mundo exterior em segurança e construído uma nova vida para si

mesma? (ATWOOD, 2017, p. 366) apontam para um final entreaberto, que encontrará a plena voz da contra narrativa em *Os testamentos*, pela mão da personagem aparentemente simples, Tia Lydia.

TIA LYDIA E A ESCRITURA DE UM NOVO TESTAMENTO: POR TRÁS DE UM GRANDE HOMEM...

Após mais de 30 anos da publicação de *O conto da aia*, Margaret Atwood lança *Os testamentos* (2019), como segundo livro da mesma saga. Embora retome e explique elementos fragmentados do primeiro romance, em *Os testamentos*, a trama não volta a apresentar o desfecho de personagens cujo fim deixa um grande suspense. Contudo, longe de significar uma perda, há um ganho narrativo nessa nova trama, que dá voz a personagens novas que permitem conhecer Gilead sob um novo ponto de vista, quinze anos após sua ascensão.

O nó narrativo da trama é introduzido por um novo elemento: a retirada clandestina de um bebê da república de Gilead, a Bebê Nicole, a bebê de Offred, que conseguiu escapar. A saída de uma filha de Gilead deixa explícitas as fissuras do Estado que o romance publicado em 1985 prenunciou, bem como a certeza de que há agentes infiltrados no regime teocrático. Tal percepção enxerta na narrativa confabulações, segredos e descobertas de um modo mais explícito do que aquele que se encontra em *O conto da Aia*, aspectos que vão sendo revelados por três narrativas distintas que compõem o romance e que vão amarrando fragmentos de memórias acerca do passado de cada uma das personagens e do modo como estas interpretam o tempo em que estão vivendo.

As três narrativas que compõem o romance se cruzam ao final: a de Tia Lydia, que escreve o *Hológrafo de Ardua Hall*, coadjuvante em

O conto da Aia, e personagem central em *Os testamentos*; a de Agnes, identificada na trama como *Testemunha 369A*, filha de um importante Comandante, que narra sua trajetória de dentro de Gilead, onde cresceu, e a de Daisy, a *Testemunha 369B*, uma adolescente do Canadá que cresceu ouvindo as histórias sobre Gilead.

O entrelaçamento dessas três narrativas contribui para apresentar pontos de vista diferentes acerca de um mesmo sistema e acrescenta níveis mais profundos à trama. Essas narradoras, uma idosa e duas jovens, têm experiências de vida distintas e conhecem Gilead a partir de focos também distintos: Tia Lydia vivenciou a queda da democracia e a ascensão do sistema, por isso sua narrativa é mais densa, podendo ser interpretada à luz das considerações de Benjamin, para quem “o narrador pode recorrer ao acervo de toda uma vida: uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia” (1985, p. 221). Tal experiência é inacessível a Agnes, que nasceu dentro do sistema já instaurado e, diferentemente de Tia Lydia, não tem memórias de um tempo anterior, narrando sua trajetória a partir daquilo que cresceu entendendo como verdade. Daisy, por fim, conhece o sistema como uma expectadora e o avaliará de fora e, posteriormente, de dentro dele, o que não a tornará uma especialista, mas uma personagem movida pelos arroubos da juventude, coerentemente com seu foco narrativo.

No conjunto, essa tríade narrativa apresenta visões particulares e lugares distintos, bem como pontos de vista, angulações, focos narrativos e focalizações diferentes. Para Genette (1995), a focalização pode ser interna ou externa. A externa leva o leitor a conhecer ações, entender os fatos de modo mais objetivo

e a interna faz com que a narração dos fatos seja envolvida por emoções, sentimentos e pensamentos do personagem em foco. É o caso das narrativas em análise, nas quais o foco narrativo enquadra a história de um determinado ângulo, ampliando o nível de significação do narrado para uma focalização intradieética e homodieética, ou seja, “um narrador do segundo grau que conta a sua própria história” (GENETTE, 1995, p. 247). Tal narrador enxerta suas experiências ao contexto do narrado, complementando os fatos com impressões pessoais e utilizando monólogos interiores que não seguem a lógica do tempo cronológico, mas os impulsos pessoais que dão ênfase ao fluxo de consciência. É exatamente isso que se nota no conjunto dessas três vozes narrativas.

Em *Os Testamentos*, as regras sociais e os mandamentos que regem as relações interpessoais em Gilead já estão consolidados, tornando-se hábitos que a nova geração de meninas não questiona, parecendo prenciar o definitivo nivelamento das mulheres à condição de submissas e impensantes e controle de seus corpos e sua sexualidade. No entanto, o que se assiste é uma reviravolta do caso que nasce pelas mãos das mesmas mulheres que pareciam impotentes.

Considerando a questão do medo da sexualidade feminina e da necessidade de manter a mulher sob controle, Dottin-Orsini (1996), olhando para a sociedade francesa do fim do século XX, associa essa tendência ao discurso falocêntrico da mulher como fatal, irresistível e por isso mesmo, perigosa. Parece ser exatamente essa mulher fatal — não porque é sexualmente irresistível, mas porque se reveste de um poder de articulação — que a estrutura narrativa de *Os testamentos* deixa entrever: a forma como cada

relato é iniciado e os interditos que são habilmente deixados nos fluxos de pensamento de cada narradora colaboram para manter um ambiente de tensão, marcado por segredos urdidos que são aos poucos esclarecidos, ampliando uma sensação de mudança que é vagamente sugerida no final de *O conto da Aia*.

A arquitetura formal do texto revela-se, ao final, semelhante a do romance anterior, quando associa o conjunto de relatos como parte do material apresentado pelo Professor Pieixoto no “Décimo Terceiro Simpósio em Estudos Gileadeanos”, no ano de 2197, agora presidido pela Professora Maryann Crescent Moon, que galgou posições acadêmicas ao ponto de criticar as falas anteriores do professor, acerca das quais ele se desculpa: “levei a sério seus comentários sobre minhas piadinhas no Décimo Segundo Simpósio — admito que algumas delas não foram lá de muito bom gosto — e vou me empenhar em não ofendê-la novamente” (ATWOOD, 2019, p. 436). Nota-se que não há um pedido de desculpas às mulheres enquanto gênero, mas à pessoa da professora Maryann, o que se revela o início de uma mudança em curso. É importante destacar também, o sobrenome de Maryann, que significa lua crescente. A fase da lua desempenha um papel metafórico central no que concerne à atuação feminina: as mulheres, até então invisíveis como a lua nova, passam a ter alguma visibilidade como a lua crescente, ocupando um espaço maior, contudo, ainda longe do espaço que seria ocupado pela lua cheia.

Essa mesma mudança também aparece na estrutura narrativa, pois sabe-se, desde o início, que as três narrativas são relatos de testemunhas — mulheres que assumem a voz narrativa — já que a apresentação do romance deixa claro o que se encontrará no

texto e de que lugar falam as mulheres. Isso impacta, inclusive, no discurso de apresentação do professor Pieixoto, ao final do romance, quando o leitor se defronta com o relato do papel efetivo de três mulheres no processo de derrocada de Gilead.

Além disso, o entrelaçamento dessas três narrativas coloca em evidência o argumento já enunciando na análise de *O Conto da Aia* quanto à complexidade do universo feminino na trama, no qual se movimentam mulheres astutas, que percebem o entorno e agem a partir dele. Tal percepção revela um complexo quadro de relações sociais que, embora seja estruturado a partir dos ditames do Antigo Testamento, não se limita a uma simples transposição, posto que interesses particulares redefinem as ações e as personagens, que não são cópias mimetizadas das sociedades patriarcais.

No romance, as mulheres, embora estejam indiscutivelmente subjugadas, não compõem um grupo coeso de sofredoras caladas que aceitam tudo sem agir, posto que vivem e se movimentam em um universo que não é idealizado, no qual há rivalidades e disputas com as quais se envolvem, tanto entre si, quanto de si para com o sistema que as reprime. É isso que se depreende a partir da fala de Tia Lydia, quando, reportando-se diretamente ao leitor em um de seus relatos, ressalta que:

A essa altura você já deve estar se perguntando como evitei ser expurgada pelos maiores — se não nos primeiros dias de Gilead, pelo menos quando o regime amadureceu e se tornou um mundo onde é cada um por si. Àquela altura, uma série de ex-notáveis havia sido enforcada no Muro, pois aqueles no pináculo da hierarquia se precavam para que nenhum ambicioso viesse a lhes tomar o lugar. Talvez você presuma que, sendo mulher, eu estivesse

especialmente vulnerável a ser descartada feito joio do trigo, mas você estaria errado. Simplesmente por ser mulher, eu estava fora da lista de usurpadores em potencial, pois nenhuma mulher jamais poderia tomar assento no Conselho dos Comandantes, então, nesta frente, ironicamente, eu estava segura. (ATWOOD, 2019, p. 71)

Não oferecer risco ao sistema por ser mulher (por ser vista como impotente e ignorante) é o que permitirá a Tia Lydia agir contra ele, atuando dentro dele. Além disso, sua ambição não era a de ocupar um lugar no conselho, mas de destruí-lo, o que amplia sua densidade psicológica, agindo de modo sutil, mas certo. Analisando a questão da sutileza feminina no estabelecimento de estratégias de manipulação e controle do ponto de vista da psicologia social, Rocha-Coutinho (1994, p. 143), observa que “os estereótipos indicam que as mulheres devem agir como se não estivessem tentando controlar, quando na realidade elas o estão fazendo.” Em decorrência, ao não se enunciarem de forma direta, todas as suas ações são tomadas como manipulativas e, em decorrência, como tipicamente femininas.

Essa forma de navegação social parece ser potencializada em Tia Lydia, fazendo com que leitores e leitoras releiam suas atitudes em *O conto da Aia* e percebam como é complexa, multifacetada e não apenas o estereótipo da mulher carrasca. Essa sutileza no agir é tipificada como algo negativo e condenável que a cultura machista caracterizou como condição inerente à mulher fatal, uma mulher objeto de desejo “naturalmente destinada à falsidade e à crueldade, à mentira pronta e as mãos manchadas de sangue” (DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 14). Essa mulher perigosa seria tanto mais

ameaçadora quanto mais conhecimento tivesse, pois, segundo o entendimento da cultura catequética do Antigo Testamento, toda a atenção da mulher deveria ser dedicada ao marido, aos filhos e à casa com o intuito de garantir que a mulher não se fiasse a questões financeiras e econômicas.

Em outras palavras, a leitura de *O Conto de Aia* narra de forma explícita a tirania e a vileza do sistema personificadas na figura cruel das Tias, deixando a latente sensação de que são mulheres cruéis e alienadas, que participaram da criação das regras culturais de Gilead. Contudo, essa imagem vai sendo desconstruída a partir das primeiras páginas de *Os Testamentos*, quando se pode ver o que a vida nessa sociedade significa para elas e como tudo começou. O Hológrafo da Ardua Hall — hológrafo é, literalmente um testamento escrito pela mão da testadora — apresenta como o sistema se edificou, o que essas Tias eram antes da ascensão de Gilead, como foram escolhidas e como é viver em Ardua Hall.

O Ardua Hall é o espaço de formação das Tias e de formatação de um pensamento educacional que seria ensinado nas escolas de Gilead como lei maior: fazer as mulheres cumprirem a obrigação do Plano Divino de gerar filhos para a nação, a qualquer custo, daí o sistema das Aias. No romance, quinze anos após a fundação do Regime já há Tias novas se formando, contudo, todo o sistema gira em torno de quatro figuras exponenciais: Tia Lydiá, Tia Elizabeth, Tia Vidala e Tia Helena, as quatro mulheres às quais foi atribuído o dever de ler e escrever as regras das escrituras do Antigo Testamento para ensinar as novas Tias a lerem e a escreverem e ter certo “poder” em Gilead.

Dentre as Tias, o papel e a função articuladora de Tia Lydia é o mais importante: ela é a única personagem de *O conto da Aia* presente no centro de ação da narrativa de *Os Testamentos*, cujo conjunto de capítulos permite analisar toda a conjuntura de Gilead. À medida que se avança na trama, descobre-se uma mulher que tenta promover a justiça, como a juíza que ela fora antes do golpe, mesmo que a custa da aplicação de castigos desnecessários e cruéis. Essa mulher age sub-repticiamente no sentido de debelar o sistema, perfilando um plano arquitetado e executado durante anos. Ao se apresentar ao leitor e à leitora buscando demonstrar como conseguiu sobreviver ao sistema e no sistema, ela ressalta:

Existem outros três motivos para minha longevidade política. Em primeiro lugar, o regime precisa de mim. Eu controlo o lado feminino do empreendimento deles com um punho de ferro dentro de uma luva de couro sob uma luva de tricô, e mantenho tudo em ordem: feito um eunuco num harém, estou em posição única para fazê-lo. Em segundo, sei demais sobre os líderes — sujeira demais — e eles não sabem muito bem o que eu posso ter feito a partir disso em matéria de documentação. Se me mandarem para a forca, será que essa sujeira poderia vir a ser vazada? Eles podem muito bem desconfiar de que tomei precauções para o caso de algo acontecer, e estariam corretos. Em terceiro lugar, eu sou discreta. Cada uma desses homens eminentes sempre sentiu que seus segredos estão a salvo comigo. (ATWOOD, 2019, p. 72)

Depreende-se desse trecho dois importantes elementos da constituição da personagem e da compreensão de sua angulação narrativa. O primeiro está ligado ao fato irônico de que a grande

educadora personificada em Tia Lydia não é casada, o que parece contradizer a lógica do sistema, contudo mais do que considerar sua sexualidade, ressalta-se o peso do papel que exerce ao agir como um eunuco, ou seja, como homem castrado que guarda as mulheres do perigo que são os homens e que assegura que todas atuem no espaço da casa e nunca no externo. O segundo, está relacionado ao fato denunciado de que a queda do sistema virá a partir daquilo que ela organiza e documenta.

Tia Lydia tem um papel fundamental à medida que, no movimento de sujeição pela força, ao mesmo tempo em que constrói a ordem, trabalha para a sua desagregação, o que é percebido nos muitos interditos que ela deixa em seus fluxos de pensamento, como é icônico o recorte a seguir:

Então abri a porta trancada e me enfurnei pelos Arquivos das Linhagens Genealógicas, com suas pastas sigilosas. É essencial registrar quem tem parentesco com quem, *tanto oficialmente, quanto de fato*: devido ao sistema das Aias, o filho de um casal pode não ser biologicamente descendente da mãe de elite, porque uma Aia desesperada tem chances de tentar engravidar seja lá como puder. É nossa função informar, porque o incesto deve ser prevenido; já está bom de Não bebês. Também é função do Ardua Hall guardar este conhecimento ciosamente: os arquivos são o coração do Ardua Hall. (ATWOOD, 2019, p. 43, grifos nossos)

Os grifos elucidam dois pontos importantes para a compreensão do sistema e da atuação de Tia Lydia: o primeiro remete ao fato de que o oficial, nem sempre será o real, pois o movimento realizado pelas lideranças políticas de Gilead trabalha para criar um referencial

identitário e construir uma memória oficial a partir de seu interesse, o que implica a extinção de arquivos e a propagação de outros que atendam ao interesse do grupo no poder. Para Le Goff (1990) esses arquivos estão sempre à mercê dos governantes, que “podem controlar esta memória tão estreitamente como os novos utensílios de produção desta memória, nomeadamente a do rádio e a da televisão” (LE GOFF, 1990, p. 477). Assim, o que Tia Lydia faz é manter o que é oficial e o que é fato, condição que leva ao segundo grifo: os arquivos são o coração do Ardual Hall, mas ela é cérebro. Tanto que a produção de seus testamentos é realizada em uma biblioteca, em meio à literatura universal proibida, local do qual ninguém poderia desconfiar, tampouco frequentar:

Uma vez isolada, retirei meu manuscrito em gestação de seu esconderijo, um retângulo oco no interior de um de nossos livros sob censura máxima: *Apologia pro vita sua: Uma defesa da própria vida*, do Cardeal Newman. Ninguém mais lê aquele tomo tão pesado, sendo o catolicismo uma heresia e praticamente um irmão do vodu, de forma que dificilmente devem espiar aqui dentro. Ainda assim, se alguém espiar será uma bala na cabeça para mim; uma bala prematura, porque ainda estou longe de estar pronta para partir. Se e quando eu partir, planejo fazê-lo com um estrondo bem maior do que esse. (ATWOOD, 2019, p. 44)

É exatamente isso que ela tece ao longo de toda sua longa jornada: um estrondo maior que envolverá a figura mais icônica de Gilead: a Bebê Nicole. Nesse ponto, é importante ressaltar como a personagem transita de uma imagem austera e cruel, no primeiro romance, para uma figura curiosa, ardilosa e, gradativamente, heroica no sentido épico, no segundo romance.

O ato de escrever, de ocultar seus escritos e de ocultar dos líderes políticos aquilo que registra contra eles pode ser lido como uma metáfora moderna do mito de Penélope, que tece para se manter viva. No mito, Penélope, mulher de beleza incomparável e de conduta ilibada, casou-se com Ulisses e quando ele partiu para a guerra, resistiu aos pedidos de casamento e às investidas de outros homens alegando estar empenhada em tecer uma mortalha para o dossel funerário de Laertes, pai de seu marido, comprometendo-se a escolher um novo marido dentre os pretendentes quando a obra estivesse pronta. Contudo, tecia durante o dia, aos olhos de todos e à noite, secretamente destecia.

No caso em análise, Tia Lydia, tecia escondida, à noite, a mortalha do sistema, desmascarando-o para o futuro. O ato de tecer, no caso de Penélope e de Tia Lydia, não pode ser lido como uma simples metáfora da mulher que espera até que algo aconteça, mas da mulher que trama, que amarra os pontos com um propósito específico e por isso mesmo, sutil e manipulador, retomando aqui o argumento de Rocha-Coutinho (1994) de que se valer de estratégias sutis de controle é o único caminho deixado à mulher. Em suas palavras: “esta forma de controle indireto não é apenas uma das formas de controle abertas às mulheres, mas, mais do que isso, a principal forma de controle que a sociedade permite que elas usem” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 143).

Problematizando essa questão ao olhar para a condição das mulheres na América Latina, Sarlo (2005), enfatiza que a estratégia feminina para abrir novos caminhos e conquistar novos espaços se constituiu historicamente muito mais como uma reforma do que propriamente uma revolução, dado que nunca houve um enfrentamento direto.

Nessa sutileza, Tia Lydia se desenha como a mulher subserviente perante os homens, tirana perante as meninas e humana em face do que tece para sobreviver dentro do sistema e tramar sua derrocada. Tais características a tornam uma personagem complexa, que negocia e se envolve em disputas de um modo diverso daquele que ensina nas escolas das meninas, como se depreende do trecho abaixo:

A tinta negra para desenho que venho usando está quase no fim: logo vou mudar para a azul. Requisitar um frasco dos suprimentos da Escola Vidala não deve apresentar dificuldades: eles têm aulas de desenho por lá. Nós, Tias, costumávamos conseguir canetas esferográficas no mercado paralelo, mas agora isso acabou: nosso fornecedor de New Brunswick foi preso, finalmente pego a se esgueirar mais uma vez por debaixo da cerca. (ATWOOD, 2019, p. 129)

É possível afirmar que Tia Lydia aprendeu a jogar com o sistema para sobreviver a ele. Essa habilidade é empregada para sobreviver ao Comandante Judd e se fazer um elemento indispensável para, superficialmente, garantir o sucesso do sistema e, subliminarmente o desarticular:

— Se tem de ser um círculo feminino à parte — disse eu — então deve ser separado de verdade. Dentro dele, o comando deve ser das mulheres. Exceto em caso de extrema necessidade, os homens não devem penetrar nos limites de nossas instalações, nem questionar nossos métodos. Seremos julgadas unicamente pelos nossos resultados. Embora, é claro, não seja nossa intenção deixar de notificar as autoridades quando e se for necessário. Ele me mediu de cima a baixo, depois abriu as mãos e mostrou as palmas.

— Carta branca — disse ele — dentro do razoável, e dentro do orçamento. Sujeito é claro, à minha aprovação final. (ATWOOD, 2019, p. 195)

Atwood parece compor uma personagem tipicamente humana ao demonstrar que as mulheres servis de Gilead, dentre as quais, as Tias seriam o maior exemplo de devoção a serviço de Deus e do Estado, também se envolvem em disputas de poder e, naquele contexto, vencê-las significava sobreviver ao sistema. Para tanto, além de saber lidar com os homens, era indispensável estar acima das outras mulheres e foi isso o que Tia Lydia percebeu, que precisava se sobrepor às demais Tias fundadoras: “apesar de nossa fingida harmonia, ou até fingida colegialidade, a hostilidade subjacente já estava se criando. Se aqui é um galinheiro, pensei, quero ser a galinha-alfa. Para isso, preciso estabelecer minha hierarquia dentro da lei do galinheiro” (ATWOOD, 2019, p. 195).

Assim, compreender a importância dessa personagem na trama implica entender o modo como ela navega socialmente para sobreviver ao sistema, movimentando-se a partir de um duplo jogo de interesses: o jogo dos fundadores, que conduz à formação de um sistema social rígido que Tia Lydia se vê obrigada a implementar, e o seu jogo, encampado ao longo de anos, como estratégia para solapar esse mesmo sistema que ajudou a erigir. A complexidade dessa personagem pode ser notada também, no modo como o universo feminino é desenhado na trama: quando olhado de fora, parece coeso, com mulheres desempenhando papéis sociais rigidamente delimitados, entretanto, quando observado a partir do olhar de Tia Lydia, o que se desvela é um universo feminino complexo, no qual as mulheres também se envolvem em disputas e no qual há rivalidades que se forjam e se estabelecem independentemente do domínio patriarcal.

A narrativa, como um todo, põe em evidência que o universo feminino não é uniforme e que há nele um constante cabo de guerra entre as mulheres. Tais disputas podem ocorrer à revelia do sistema patriarcal ou serem engehadas por ele como forma de minar as “tramas” dos grupos femininos. Ainda assim, Tia Lygia supera suas adversarias ao usar as disputas como forma de minar o sistema, isto é, ela joga se movimentando, na superfície, a partir dos interesses do sistema, e em profundidade, a partir do interesse de desarticulá-lo. Para isso, precisa minar também seu grupo feminino.

Nota-se uma mulher estrategista desde o início, que se constituirá como a grande heroína do romance. Em *O conto da Aia*, a protagonista é Offred como representante de todas as Aias, em *Os Testamentos*, a bebê Nicole é a protagonista enunciada mas, no conjunto da obra, Tia Lydia se revela como a personagem principal. Sua estruturação enquanto heroína íntegra, em um novo arranjo, todas as características do herói clássico que morre por uma causa: supera desigualdades sociais e de gênero para estudar, torna-se juíza e luta pelos direitos iguais. Entretanto, a despeito de tamanha luta, tem todos os direitos cerceados no golpe de Estado, é presa e torturada em um estádio de futebol e tratada de forma propositalmente desumanizadora e animalesca: “eles estavam nos reduzindo a bichos — bichos de cativeiro — à nossa natureza animal. Estavam esfregando a nossa natureza animal na nossa cara. Para que nos considerássemos sub-humanas” (ATWOOD, 2019, p. 159). Depois disso, é presa pelo Comandante Judd, seu algoz e inimigo, em uma solitária, interrogada e forçada a aceitar o papel de Fundadora Cultural de Gilead.

Tia Lydia se edifica como a mulher que, superficialmente, como forma de sobrevivência, se rendeu totalmente ao sistema, contudo,

subliminarmente, ao se render, ela engendra sua destruição, o que demonstra como é superior no jogo de articulação do mundo distópico no qual fora aprisionada. Assim, como Penélope, ela desmancha a malha masculina de perversidade tecida pelos novos patriarcas, denotando uma força muito grande de articulação e de caráter que se verifica na “justificativa” que dá para que Agnes e Becka coadunem com o plano, justificativa que é carregada de sentidos e significados:

— No começo, as metas de Gilead eram puras e nobres, todas nós concordamos com isso — disse ela. — Mas foram subvertidas e conspurcadas por egoístas com sede de poder, como tantas vezes já aconteceu no decorrer da história. Deve ser da vontade de vocês que isso seja corrigido. (ATWOOD, 2019, p. 360)

Em seu discurso, não deixa de evocar como corretos, aspectos que, de fato, ela nunca considerou como tal, o que revela seu grande poder de persuasão: ela sabe que lidava com meninas que não conheceram outra visão além daquela da educação recebida em Gilead e que, por mais que os arquivos lidos tivessem demonstrado à própria Agnes que “prestar falso testemunho não era a exceção, era o costume. Por baixo de seu verniz de virtude e pureza, Gilead estava podre” (ATWOOD, 2019, p. 328), ainda assim não venceria se incitasse um motim. O que se depreende dessa forma de agir é o estímulo a cultivar nessas meninas o pensamento de que construir uma Gilead purificada das corrupções que a corroem por dentro é uma tarefa que depende da ação de mulheres, já que os homens, representantes naturais da política, da economia e da civilidade apenas se enredaram em jogos de poder.

Conforme argumentado até aqui, não se pretende criar uma dualidade masculino-feminino no que tange à participação em jogos de poder, pois isso incorreria em simplificar o universo feminino e tratar todas as mulheres como sujeitos de pensamento uniforme. Entender, como enunciado anteriormente, a grande virada no protagonismo das distopias implica entender a complexidade do universo feminino, que não pode ser reduzido a personagens planas. Inclui-se aqui, também, a ressignificação do herói na figura de Tia Lydia, o qual, como argumenta Lukács (2000), consegue compreender o abismo existente entre seu mundo interior e o mundo externo e organizar a vida sem parar de lutar, pois precisa continuar vivendo num mundo hostil e saber lidar com pessoas cujos valores são diversos dos seus.

Esse herói se move a partir de uma melancolia de saber que “a confiança absoluta e pueril na voz interior da vocação se rompe ou diminui, mas de que também é impossível extrair do mundo exterior [...] uma voz que indique sem equívocos o caminho e determine os objetivos” (LUKÁCS, 2000, p. 87). Parece ser exatamente essa a situação de Tia Lydia.

Em suas palavras finais — “que outros mais jovens se empenhem nessa bravura. Ainda que talvez não tenham escolha sobre isso, já que a eles faltam meus privilégios” (ATWOOD, 2019, p. 432) — Tia Lydia parece incorporar o chamado a um levante juvenil, o que não deixa de ser também, uma observação da voz autoral: perceber o feminino como elemento capaz de desestruturar o poder e de reestruturá-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como protagonista, a importância de Tia Lydia na trama reside no peso de seu papel para debelar o universo distópico em que se encontra, o que a qualifica como grande referencial da prática de tecer por baixo dos panos, pois Gilead cai pelas mãos de uma mulher que aparentemente parecia servir ao sistema.

Tal característica, como já analisado, não aparece em *O Conto da Aia*, romance em que Tia Lydia é coadjuvante e sempre é apresentada de forma unilateral, reforçando o estereótipo de “poder” e disciplina que marca o segmento a que pertence. Isso, no entanto, deve-se ao foco narrativo de Offred, que desconhece toda a trajetória de formação das Tias, o que retoma o argumento de que há diferentes pontos de vista e distintas formas de resistência que se desenham ao longo da trama e que desvelam diferentes formas de sentir a distopia.

O modo de navegação social de Tia Lydia permite uma associação imediata com o argumento de Sarlo (2005) de que, na história das mulheres, os espaços foram conquistados muito mais por meio de uma conduta reformista do que revolucionária, isto é, foram conquistados à base de uma transformação silenciosa: “essa peculiaridade pode explicar a estratégia que consiste no movimento duplo de conquistar espaços e reassegurar aos homens que seus privilégios e sua hegemonia não estejam em jogo em cada movimento” (SARLO, 2005, p. 172).

Assim, a atuação de Tia Lydia na trama deve ser lida sempre a partir de um duplo movimento, enquanto ela age dando a entender ao alto comando de Gilead e a suas subordinadas que faz tudo o

que lhe é determinado, recolhe provas, mantém relações com o mercado paralelo, comunica-se com os movimentos de resistência e elabora todo o plano de saída da bebê Nicole e da queda do regime em Gilead. A narrativa de Tia Lydia revela o quão improvável seria obter a coesão para tecer um plano coletivo em meio a um contexto em que a tirania segmenta e opõe as mulheres entre si, por meio de castas, todas subjugadas, mas em níveis distintos, ou seja, evidencia a ausência de sororidade no espaço de ação. Em tais condições, agir sorrateiramente, por meio de ardis e sem contar com as demais Tias termina por se revelar não como mero desejo individual, embora deixe entrever um gosto pela desforra, mas como prática consciente de alguém que sabe que para levar seu plano adiante teria que submeter a própria vida, como de fato acontece.

No conjunto, sua forma de agir a coloca como elemento central da narrativa, reconfigurando o entendimento cultural do patriarcado de que as mulheres deveriam ser sempre delicadas, caprichosas, solícitas, emocionais e, especialmente, passivas. Isto é, devem se assumir como seres fracos a quem restaria apenas estratégias sutis e manipulativas, vistas como tipicamente femininas. Esses estereótipos, como observa Rocha-Coutinho (1994), foram construídos pela própria cultura patriarcal, pois espera-se que, pela sua condição social “elas sejam menos diretas e mais sutis do que os homens” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 143).

Na atitude de Tia Lydia o que se vê é uma manipulação desses estereótipos, que são incorporados para demonstrar aceitação, mas mobilizados segundo seus próprios interesses para transformar o espaço em que se encontra. Essa personagem, portanto, não combate com um armamento bélico e explosivo, mas

silencioso e incisivo: ela escreve para deixar provas. A escrita, neste caso, revela-se como elemento de constituição do artil feminino exatamente de modo contrário ao determinado por Gilead: as mulheres não poderiam ler e escrever, mas é a escrita de uma mulher que fundamentará as provas contra o sistema. Seus escritos serão analisados futuramente no décimo terceiro simpósio de estudos Gileadeanos, comprovando que as fissuras abertas por ela no sistema foram significativas em termos de mudanças.

Importa destacar que, para tanto, Tia Lydia precisou, muitas vezes, atuar como carrasca, executando as punições que ela mesma ajudou a elaborar e, em tal percurso, como deixa entrever a narrativa de Offred em *O conto da Aia*, ela foi cruel, demonstrando-se totalmente dedicada à missão de Gilead. No entanto, como assinalado anteriormente, a transição da narrativa de Offred para a da própria Tia Lydia permite confirmar o que se evidencia com todas as demais personagens: o ser humano não é bom ou mal o tempo todo e sua ação ao longo da trama deve ser lida para além da ambivalência bem *versus* mal.

A análise dessa personagem neste estudo busca elucidar a tirania masculina imposta às mulheres e os modos de navegação social dentro desse contexto. Assim, é imprescindível que se tenha em mente que o carrasco não pode ser o único culpado pelas maldades cometidas contra a pessoa que pune: sua atitude é abominável, mas ela segue ordens. Sob essa chave de compreensão, as Tias se configuram como instrumentos do trabalho masculino e encontram no artil feminino pequenas brechas para resistir a isso.

Evidentemente que esse movimento não é marcado por um final feliz, o que se deve à própria natureza da distopia. As protagonistas

das distopias aqui estudadas devem ser analisadas a partir de uma transcontextualização de seus papéis sociais, pois analisá-las com a intenção de encontrar elementos que apontem para a superação dos problemas sociais que marcam a condição feminina na contemporaneidade é esperar que a literatura cumpra um papel utilitário que ela não tem. Por outro lado, se o texto distópico aponta para o perigo de um futuro aterrador para homens e mulheres, parece significativo se apoiar nas leituras de narrativas desse filão para refletir sobre os meios de caminhar em busca da utopia perdida.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret E. *O conto da Aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ATWOOD, Margaret E. *Os testamentos*. Tradução de Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERND, Zilé. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releituras da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino Trato, 2013.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BOOKER, M. Keith. *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. London: Greenwood Press, 1994.
- CANABARRO, Ivo dos Santos; STRÜCKER, Bianca (Orgs.). *Memória e direitos humanos: desafios contemporâneos*. Porto Alegre: Editora Fi, 2019.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Translation of Vittorio da Gamma Talone. Oxford: Oxford University Press, 2017.

- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamam de fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- FALUDI, Susan. *Backlash: o contra-ataque na Guerra não declarada contra as mulheres*. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, 1995.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent León Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HÉRITIER, Françoise. *Masculino Feminino II: dissolver a hierarquia*. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- RAGO, Margareth. Epistemologia feminista: gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Orgs.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte, meio de comunicação*. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora da USP, 2005.
- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina G. Almeida; Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. *Revista Ártemis*. Paraíba: UFPB, v. 31, n. 1, p. 295-321, jan./jun., 2021.