

AS INTERTEXTUALIDADES DOS ASPECTOS SOCIAIS, CULTURAIS E POLÍTICOS EM O CONTO DA AIA

RAYSSA PEREIRA MARINS*

PROF.^a DR.^a ROSA MARIA VALENTE FERNANDES**

* Licenciada em Letras pela Universidade Católica de Santos.

** Licenciada em Letras pela Universidade Católica de Santos. Mestrado e Doutorado pela USP. Atua na Universidade Católica de Santos como professora de Teoria da Literatura, Literatura Portuguesa, Semiótica e Língua Francesa.

RESUMO

A presente pesquisa propõe refletir e analisar as intertextualidades dos aspectos social, político e cultural na obra *O conto da aia*, de Margaret Atwood. Para tal, faz-se necessário pesquisar sobre a autora, o contexto histórico na qual ela está inserida e de que maneira tais informações podem ter influenciado a narrativa. Por fim, abordar-se-á de que maneira a intertextualidade é perceptível nos três pilares: social (a divisão de classes de acordo com a cor da vestimenta e a situação das mulheres no livro), político (como funciona o regime teocrático e ditatorial da narrativa) e cultural (análise dos eventos celebrados na sociedade retratada, embasados numa interpretação literal e tendenciosa da Bíblia Sagrada).

PALAVRAS-CHAVE

Distopia. Intertextualidade. Literatura. O conto da aia.

INTRODUÇÃO

Incumbentemente, uma literatura célebre e extremamente relevante socialmente desde as suas primeiras obras é a Literatura Distópica. Livros como *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell; *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, dentre muitos outros, são renomados e aclamados mundialmente desde os seus respectivos anos de lançamento. Tal renome se dá pela atemporalidade que as distopias têm, pois abordam um futuro completamente caótico, porém plenamente possível de se tornar realidade. Dentre as características em comum das obras supracitadas, é interessante salientar que todas elas foram escritas por autores do sexo masculino e, em todas elas, o narrador-personagem

protagonista é também um homem. Ou seja, o caos e as atrocidades que permeiam aquelas sociedades futuristas e atemporais são apresentados numa perspectiva patriarcal. Tal característica fora enfatizada pois a presente pesquisa contemplará uma obra distópica que foge desse padrão, sendo a autora uma mulher e a narrativa elencada num ponto de vista também feminino. A obra em questão será *O conto da aia*, publicada em 1985 por Margaret Atwood.

O conto da aia, cujo título original é *The Handmaid's Tale*, aborda uma sociedade situada num futuro atemporal, constituído por um governo autocrático e teocrático. Nesse sistema, a cor da vestimenta de cada indivíduo simboliza sua função social, ou seja, trata-se de uma sociedade dividida em castas: os Comandantes e as Esposas (elite religiosa), as Marthas (servas domésticas), os Olhos (polícia secreta), os Guardiões (polícia civil), as Tias (mulheres responsáveis pela doutrinação das aias) e, por último, as Aias (escravas sexuais e concubinas, responsáveis por gerar os filhos dos Comandantes e das Esposas). O livro narra o ponto de vista de uma Aia, a categoria de nível inferior nessa divisão, cuja função social é limitada à reprodução. Isso ocorre pelo fato de a taxa de fertilidade ser mínima nessa sociedade fictícia, consequência dos efeitos de guerras nucleares e da poluição mundial, que suscitou drásticas mudanças climáticas. As Aias são as mulheres férteis dessa sociedade, porém elas não são valorizadas conforme deveriam (afinal, são as raras mulheres que ainda podem perpetuar a espécie humana), mas sim desumanizadas e limitadas a essa possibilidade reprodutora. A desvalorização dessas mulheres se dá pelo fato de elas serem consideradas pecadoras e impuras perante às leis daquele lugar, pois a República de Gilead (nome dado ao ambiente da narrativa) é um país teocrático, o qual baseia-se na Bíblia e numa interpretação literal, descontextualizada e tendenciosa da mesma.

Inevitavelmente, a obra é fruto de diversas intertextualidades literárias e também históricas, afinal, “a arte é um dos meios de que se vale o homem para conhecer a realidade.” (PROENÇA FILHO, 2007, p.16). Destarte, o objetivo da presente pesquisa é analisar de que maneira a autora utiliza dessa intertextualidade ao compor os aspectos políticos, culturais e sociais da distopia. A metodologia a ser empregada será a qualitativa, que envolverá a pesquisa bibliográfica, seleção de material, análise e coleta de dados do material selecionado, bem como a organização e produção de sentido do material em questão.

O primeiro capítulo tratará da bibliografia da autora. O capítulo seguinte apontará o contexto histórico-literário da narrativa, enfatizando o quanto os aspectos desse período influenciaram no desenvolvimento da obra, bem como as características do Pós-Modernismo e do gênero distopia. Para tal, foi utilizado o livro *Literatura e Sociedade* (2014) de Antônio Cândido como embasamento teórico. O terceiro e último capítulo debruçam-se nas possíveis intertextualidades presentes nos aspectos políticos, sociais e culturais da obra. O compilado teórico sobre intertextualidade foi adquirido no livro *A intertextualidade* (2008) de Tiphaine Samoyault, bem como nas considerações de José Luiz Fiorin em *Linguagem e Ideologia* (1998) e no estudo de Domício Proença Filho no livro *A Linguagem Literária* (1986). Obras de autores como Brait (1985), Bobbio (1985), Federici (2017), Heller (2013), Mello (2020), Peirce (2010) e outros também utilizados para fomentar a pesquisa em questão.

1 SOBRE A AUTORA: QUEM FOI MARGARET ATWOOD?

Quando eu escrevi *The Handmaid's Tale*, nada entrou no livro que não tivesse acontecido na vida real, em algum lugar e em algum momento (THE BOOKER PRIZES, 2019).

Margaret Atwood nasceu em 18 de novembro de 1939 em Ottawa, capital do Canadá. Escritora de poesias, contos, poemas e ensaios, publicou mais de quarenta livros, os quais já foram traduzidos para, em média, trinta idiomas (SNIGURA, 2020). Todas as suas obras possuem uma notável característica em comum: os acontecimentos são narrados numa perspectiva feminina. O livro mais recente publicado pela autora foi *Os Testamentos* (2019), uma continuação da distopia *O conto da aia*, que ganhou o Prêmio *Man Booker/Book Prize* em 2019 (THE BOOKER PRIZES, 2019). Tal continuação, publicada trinta e quatro anos depois do primeiro livro, demonstra o sucesso que o mesmo fez mundialmente a ponto de ter inspirado a necessidade de dar sequência à história mesmo depois de tanto tempo.

Em uma entrevista para o evento *BookCon* em 2017, Margaret revelou a influência que a distopia *1984* de George Orwell trouxe para que ela produzisse sua própria. Num geral, ela alegou que o ato de escrever sua obra foi pautado em três grandes conjecturas: seu interesse em estudar sobre a teocracia puritana norte-americana do Século XVII, seu fascínio por utopias e distopias e seu questionamento recorrente de como seria uma ditadura norte-americana (caso houvesse uma em algum momento). Ademais, durante sua vida ela leu muitas memórias de prisão e memórias de sobreviventes de concentração para entender como os indivíduos passaram por esses momentos de atrocidades e o que fizeram para serem resilientes e manterem-se sãos e focados nesses períodos (PENGUIN RANDOM HOUSE, 2017).

É imprescindível enfatizar que Atwood nasceu em 1939, ano marcado pelo início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), evento catastrófico e inesquecível na História da humanidade. Além disso, nos Estados Unidos, houve uma onda conservadora na década de 80, marcada pela religiosidade de extrema-direita e discursos defendendo a submissão e subordinação das mulheres. Dessa forma, “a distopia de Atwood foi concebida, por meio de uma narrativa que denuncia o patriarcado e aponta os problemas do passado e do momento em que foi escrito” (PUGLIA e BONEZI, 2019). A inserção da autora nesse contexto e as obras supracitadas as quais ela teve contato durante sua trajetória indicam quanta intertextualidade fora gerada em sua produção.

2 CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO

É incontrovertível o fato de que, ao elencar os elementos externos da obra *O conto da aia* (2017) – seu contexto histórico e literário – tornar-se-á mais precisa a análise da obra, pois a escrita da autora é influenciada pelo meio em que a mesma está inserida. O sociólogo e crítico literário Antônio Candido, em sua obra *Literatura e Sociedade* (2014), enfatiza essa questão ao afirmar que:

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Quanto à obra, focalizemos o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável [...] Lembremos que os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma (CANDIDO, 2014. p.34).

Baseando-se em tal afirmação, abordar-se-ão alguns eventos históricos ocorridos concomitante ao contexto em que a autora está inserida, os quais transmudam em conteúdo e forma na narrativa – o caos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e a política de concepção da

Romênia (1966) — bem como as características da corrente literária Pós-Modernista em que o livro está inserido.

2.1 A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) foi um evento marcante não só na vida de Atwood, como também na História da Humanidade. Afinal, trata-se do maior conflito bélico de todos os tempos, acarretando a morte de cerca de três por cento da população mundial da época (COGGIOLA, 2015).

Após o fim da Primeira Guerra (1914-1918), foi firmado e assinado o *Tratado de Versalhes* (1919), documento que obrigava a Alemanha a assumir total responsabilidade pela guerra, além de determinar que o país perderia 13% de seu território para o corredor polonês, abriria mão de seus armamentos, dentre outros prejuízos (DESCOMPLICA, 2018). Tais exigências causaram extrema insatisfação nos alemães (que já enfrentavam um caos político e social após o fim da guerra) e tudo isso contribuiu para a ascensão do ditador nazista Adolf Hitler (1889-1945) e do fascismo na região. Dentre a complexidade de acontecimentos e elementos na Segunda Guerra, a presente pesquisa irá enfatizar a ideologia do nazismo e suas estratégias políticas durante o período, bem como o Holocausto, genocídio em massa que resultou no assassinato de três milhões de judeus em campos de extermínio, setecentos mil por inalação de gás carbônico e um milhão por fuzilamento pela polícia, por milícias ou por colaboradores locais das tropas alemãs (COGGIOLA, 2015, p. 99).

Adolf Hitler foi um ditador nazista alemão cuja ideologia era unir todos os povos germânicos no chamado Grande Reich. Aproveitou-se da calamidade e insatisfação alemã para disseminar suas ideias e isso acarretou na perseguição aos judeus e na formação de uma guerra, a qual dividiu o mundo entre os *Aliados* (formado pela Grã-Bretanha, França, União Soviética, os Estados Unidos e, posteriormente, a Polônia) e o *Eixo* (composto pela Alemanha, Itália e Japão).

Em sua obra *A máquina do ódio* (2020), a jornalista brasileira Patrícia Campos Mello aponta de que maneira as campanhas de difamação e *fake news* nas eleições são uma forma de censura. Para introduzir tal discussão, ela relembra que, na Segunda Guerra Mundial, o governo nazista detinha o monopólio das emissões de rádio por meio da Corporação de Radiodifusão do Reich.

Joseph Goebbels, ministro da Propaganda da Alemanha nazista, lançou o *Volksempfänger* em 1933, ano em que Adolf Hitler se tornou chanceler do país. A ideia, como diz o nome — em alemão significa “rádio do povo” —, era criar um rádio popular, vendido a um preço extremamente baixo, equivalente a 20% do valor de um aparelho comum.

Os rádios do povo tinham alcance limitado e as únicas estações que pegavam direito eram as alemãs — **que funcionavam sob censura e transmitiam basicamente pronunciamentos do Führer, música clássica e folk alemã, além de notícias filtradas e propaganda enaltecendo o nazismo.** À noite, às vezes era possível captar o sinal de emissoras estrangeiras, como a BBC, mas quem fosse pego ouvindo uma estação de país inimigo poderia ser preso (MELLO, 2020, p.21, grifo nosso).

É possível identificar a mesma estratégia política de censura e manipulação na narrativa analisada:

Ondas, ziguezagues coloridos, uma confusão de som adulterado: é a estação de satélite de Montreal, com o sinal bloqueado. Então aparece um pregador fervoroso, de olhos castanhos brilhantes, inclinado em nossa direção sobre uma escrivaninha. Ultimamente eles se parecem muito com homens de negócios. Serena lhe dá alguns segundos, então clica o botão de novo. Vários canais sem nada, então o telejornal. Isso é o que ela estava procurando. Ela se recosta, respira fundo. Eu, por outro lado, me inclino para frente, uma criança com permissão para ficar acordada até mais tarde com os adultos. Essa é a única coisa boa a respeito dessas noites, as noites da Cerimônia: tenho permissão para assistir às notícias no telejornal [...] Serena sempre assiste às notícias.

Tais como são: **quem sabe se alguma coisa nelas é verdade?** Poderiam ser velhos cliques, poderiam ser matérias falsas, encenadas. **Mas assisto de qualquer maneira, na esperança de ser capaz de ver o que está por trás delas. Qualquer notícia, agora, é melhor do que nenhuma** (ATWOOD, 2017, p.80, grifo nosso).

O trecho supracitado demonstra a falsa sensação de acesso ao conhecimento que as personagens têm pelo fato de ser permitido o acesso à televisão. Assim como o *Volksempfänger* na Alemanha nazista era limitado e transmitia apenas músicas clássicas e notícias filtradas com o fito de enaltecer o nazismo, a televisão em *O conto da aia* transmitia apenas canais religiosos e notícias sobre a guerra que sempre contemplavam a vitória dos Guardiões (nome dado ao exército de *Gilead*) e o avanço do regime nas regiões de conflito. Mesmo duvidando da veracidade dos fatos transmitidos, a narradora-personagem demonstra contentamento em pelo menos ter acesso a eles. A mesma ilusão foi dada aos alemães pelo fato de o rádio popular ter sido vendido a um preço acessível na época. Os prejuízos do monopólio estatal dos meios de transmissão são enfatizado por Bobbio:

Sem opinião pública – o que significa mais concretamente sem canais de transmissão da opinião pública, que se torna “pública” exatamente enquanto transmitida ao público –, a esfera da sociedade civil está destinada a perder a própria função e, finalmente, a desaparecer. No limite, o Estado totalitário, que é o Estado no qual a sociedade civil é inteiramente absorvida pelo Estado, é um Estado sem opinião pública (isto é, com uma opinião apenas oficial) (BOBBIO, 1985, p. 37).

Um outro aspecto ocorrido durante a Segunda Guerra e concomitante à obra analisada foi a política sexista e pronatalista adotada pelo nazismo para aumentar a taxa de natalidade na Alemanha, a qual estava em declínio mesmo antes do início da guerra. As mulheres alemãs foram orientadas a sustentar altas taxas de fecundidade e tal política foi representada na sigla “KKK”: *Kinder, Küche, Kirche* (em português, crianças, cozinha, igreja) (ALVES, 2020). Esse controle político dos corpos femininos é um aspecto marcante em toda a obra. Afinal, o declínio na taxa de fecundidade mundial foi uma das justificativas para o estupro mensal das mulheres férteis da República de *Gilead*: as Aias.

Apesar de o foco do capítulo em questão ser apenas apresentar os contextos em que a autora do livro estava inserida, já foi possível apresentar elementos que comprovam a forte intertextualidade histórica presente na narrativa.

2.2 O ÚTERO COMO PROPRIEDADE ESTATAL NA ROMÊNIA

Nicolae Ceausescu (1918-1989) foi um político ditador que atuou como presidente da República Socialista na Romênia até 1989, ano em que ele e sua esposa Elena Ceausescu foram condenados e executados a tiros em uma revolução militar relâmpago. Essa revolução foi fruto de uma extrema insatisfação popular pelo governo de Ceausescu. Afinal, seu regime foi marcado por medidas extremas e rigorosas, dentre elas a política que visava o aumento da população romena de 23 para 30 milhões até o ano 2000 e, conseqüentemente, o fortalecimento da economia do país (IDOETA, 2019).

Para obter êxito em seu objetivo de aumentar a natalidade romena, em 1966 o então presidente implementou um decreto que proibia o uso de métodos contraceptivos e a prática do aborto pelas mulheres. Ademais, para um controle absoluto da reprodução feminina, autoridades conhecidas como “polícia menstrual” submetiam mulheres a testes ginecológicos obrigatórios mensalmente, além de monitorarem suas gestações. As mulheres que não engravidassem ou tivessem menos de cinco filhos deveriam pagar o chamado “imposto de celibato” (BIERNATH, 2017). Tais medidas acarretaram num rápido aumento na natalidade romena, no entanto, a taxa de mortalidade materna e infantil cresceu.

Ao associar tal acontecimento histórico com o contexto em que Margaret Atwood está inserida, torna-se imprescindível a influência em que o mesmo exerceu em alguns trechos da narrativa distópica:

Sou levada ao médico uma vez por mês, para fazer exames: de urina, hormônios, preventivo de câncer, exame de sangue; os mesmos que antes, só que agora isso é obrigatório [...] Dentro da sala de espera há outras mulheres, três delas, de vermelho: este médico é um especialista. Dissimuladamente observamos umas às outras, avaliando as barrigas umas das outras: será que alguém teve sorte? (ATWOOD, 2017, p.60).

A narradora-personagem descreve sua ida obrigatória ao médico e a expectativa que ela e todas as outras Aias, escravas sexuais, tinham em cumprir seu único papel naquela sociedade: o de reprodução.

A cada mês fico vigilante à espera de sangue, temerosamente, pois quando ele vem significa fracasso. Falhei mais uma vez em satisfazer as expectativas de outros, que se tornaram as minhas próprias expectativas.

Eu costumava pensar em meu corpo como um instrumento de prazer, ou um meio de transporte, ou um implemento para a realização da minha vontade. Eu podia usá-lo para correr, para apertar botões, deste ou daquele tipo, fazer coisas acontecerem. Havia limites, mas meu corpo era, apesar disso, flexível, único, sólido, parte de mim (ATWOOD, 2017, p.73).

O trecho acima demonstra o despertencimento do corpo feminino e o quanto a narradora-personagem sente-se coisificada e reduzida ao seu papel de engravidar. Ela está ciente de que seu próprio corpo não a pertence mais, e a autonomia em realizar atividades cotidianas consideradas banais no pré-regime (como correr e apertar botões) já não existe mais.

2.4 O PÓS-MODERNISMO

Em se tratando da corrente literária da obra analisada, pode-se afirmar que a mesma pertence ao Pós-Modernismo, denominação que designa o estado da cultura após as transfor-

mações que afetaram a regra dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX (LYOTARD, 1993, p. 15).

Enquanto o Modernismo possui uma espécie de utopia moderna com o aprimoramento das ciência e das tecnologias pós-industriais, no Pós-Modernismo há um certo desencantamento, pois todas as evoluções sociais e tecnológicas passam a ser ambivalentes, representando não mais um avanço e sim o desencadeamento de problemas ambientais, fragmentação social e crises existenciais (PONDÉ, 2019).

2.4.1 DISTOPIAS EM VOGA

Antes de evidenciar o significado do termo *distopia*, faz-se necessário apresentar e definir sua dicotomia: a *utopia*. Bobbio (1985) alega que os dois termos de uma dicotomia (participação de um todo em duas partes) podem ser definidos um independentemente do outro, ou apenas um deles ser definido e o outro obter uma definição negativa (p.14). No caso da dicotomia *utopia x distopia*, o último termo ganha um caráter negativo em relação ao primeiro.

O vocábulo utopia deriva do grego *tópos* (lugar) junto ao prefixo “u-” que denota negação, significando assim “*lugar nenhum*”. Tal termo foi introduzido por Thomas More, em 1516, ao intitular sua obra cuja intencionalidade era desenvolver uma espécie de paraíso na Terra, ou seja, uma sociedade justa e perfeita em todos os âmbitos que a compõem (TED-Ed, 2016). Nessa sociedade, em geral, “os utopienses são tranqüilos, alegres, inteligentes e também apreciam o lazer” (MORE, 1516, p.88).

Em contrapartida a esse ideal otimista nasce a distopia, o “*lugar ruim*”, introduzida na obra *As Viagens de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift. A obra supracitada descreve sociedades fictícias defeituosas cujos aspectos são exacerbados, havendo assim uma crítica social (TED-Ed, 2016).

Ao definir a literatura distópica, Leomir Cardoso Hilário (2013) alega:

O romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos (HILÁRIO, 2013, p. 202).

De acordo com tal definição, pode-se afirmar que *O conto da aia*, de maneira análoga, é um aviso de incêndio ao chamar a atenção sobre diversos aspectos sociais, políticos e culturais que são verossímeis e já estão em curso no mundo real, tais como a perda de direito das mulheres, as consequências da poluição na saúde da população, a ascensão de regimes totalitários, entre outros. A leitura da obra em questão leva ao reconhecimento desses acontecimentos perigosos e à reflexão crítica a respeito da sociedade vigente, e é justamente esse o papel social de uma distopia.

3 AS INTERTEXTUALIDADES NOS ASPECTOS DA OBRA

Baseando-se na definição de Fiorin (1998, p. 83) de que um texto é a manifestação de um discurso por meio de um plano de expressão, o presente capítulo tratará da intertextualidade, ou seja, da relação entre diferentes manifestações dos diferentes discursos que compõem a distopia *O conto da aia*.

O termo intertextualidade foi introduzido pela crítica literária Julia Kristeva, presente inicialmente em seus dois artigos publicados na revista *Tel Quel* em 1996 e 1997, respec-

tivamente (SAMOYAUULT, 2008, p. 15). A autora criou o termo baseando-se no conceito de dialogismo lançado pelo teórico Mikhail Bakhtin (1895-1975). Sucintamente, Bakhtin considera o discurso intrinsecamente ligado às estruturas sociais. Considera também que a linguagem implica um contexto histórico-social: o homem se transforma num ser histórico e social, segundo ele, a partir dos signos que lhe comunicam o mundo. E esses signos são sempre impregnados de ideologia, uma vez que esta reflete as estruturas sociais (*apud* PROENÇA FILHO, 2007, p. 72).

Ao relacionar literatura e sociedade, Candido (2014) considera que:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 2014, p. 56).

Diante das considerações sobre análise literária e intertextualidade, tendo a última uma relação direta ou indireta não só com outros textos/discursos mas também com condições e contextos sociais, o capítulo em questão tem o fito de analisar três aspectos importantes que permeiam a narrativa: o social, o político e o cultural. Essa análise perpassa a mera leitura linear da obra e contempla o intertexto, fenômeno que, segundo Michael Riffaterre, orienta a leitura e sua interpretação (SAMOYAUULT, 2008). Trata-se da identificação desses elementos externos que compõem a distopia analisada, bem como de outros textos cujos elementos a constituem. Segundo Samoyault:

Os efeitos de convergência entre uma obra e o conjunto da cultura que a nutre penetra-a em profundidade, aparecem então em todas as suas dimensões: a heterogeneidade do intertexto funda-se na originalidade do texto. (SAMOYAUULT, 2008, p. 11).

Desse modo, pode-se afirmar que a originalidade de Atwood em retratar como seria se os Estados Unidos tivessem sua democracia substituída por um regime autoritário e teocrático, bem como a maneira pela qual ela arquitetou os aspectos sociais (as vestimentas dos personagens, a divisão de castas, a opressão das mulheres), políticos (como o Estado se constitui na obra e os meios pelos quais exerce seu poder) e culturais (os eventos e costumes do regime) dessa situação distópica não são de uma ideia adâmica; a originalidade da obra se dá justamente pela abundância em referências de outros textos que a autoria usou para constituí-la. Ao refletir sobre intertextualidade, Samoyault (2008) faz a seguinte analogia:

A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. Se cada texto constrói sua própria origem (sua originalidade), inscreva-se ao mesmo tempo numa genealogia que ele pode mais ou menos explicitar. Esta compõe uma árvore com galhos numerosos, com um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tão horizontais quanto verticais (SAMOYAUULT, 2008, p. 9)

Em suma e de maneira análoga ao exposto, o presente capítulo visa identificar alguns dos inúmeros galhos heterogêneos que compõem a árvore genealógica do livro *O conto da aia*.

3.1 ASPECTO SOCIAL

Bobbio (1985) define sociedade civil como o âmbito em que se desenvolvem conflitos econômicos, sociais, ideológicos e religiosos que as instituições estatais têm a responsabilidade de resolver, seja por meio da mediação ou da repressão. Os sujeitos dessa sociedade civil são as classes sociais ou mais amplamente os grupos, associações, movimentos e organizações que representam (BOBBIO, 1985, p.35-36). Diante do conceito exposto, analisar-se-á a sociedade de *O conto da aia* (2017), levando em conta esses elementos.

As classes sociais da obra em questão são elucidativas de acordo com a função social que os indivíduos exercem: os Comandantes, Guardiões e Olhos; as Esposas, Marthas, Econoesposas e as Aias (ATWOOD, 2017). Essa divisão é um elemento intertextual a uma das primeiras distopias renomadas mundialmente: *Admirável mundo novo*, do autor inglês Aldous Huxley (1894-1963), lançada em 1932. Além do gênero desta obra ser o mesmo de *O conto da aia*, a maneira em que as classes sociais são determinadas é muito similar, pois há um sistema de castas dividido em *Alfa+*, *Alfa*, *Beta+*, *Beta*, *Gama*, *Delta* e *Épsilon*. Nas duas distopias há uma formação de identidades condicionadas, substituindo a individualidade pela coletividade.

Além da divisão de classes, outra característica semelhante entre as obras supracitadas é o domínio e a repressão do Estado nessas sociedades, que são os meios pelos quais são resolvidos os conflitos econômicos, sociais, ideológicos e religiosos definidos por Bobbio (1985). Esse totalitarismo e repressão estatal são características presentes nos gêneros distópicos, que podem ser caracterizadas, de acordo com o sociólogo Max Weber, como “razões racionais com relação a fins”. por serem “procedimentos lógicos-rationais que buscam fins práticos e concretos em detrimento do lado sensível, emotivo, estético e contemplativo do ser humano” (*apud* ALVES, 2000, p. 1). Ou seja, tanto em *Admirável Mundo Novo* quanto em *O conto da aia*, a maneira que o Estado encontra para mitigar os problemas sociais existentes naqueles contextos desconsidera a liberdade individual e a participação democrática dos personagens-cidadãos, reduzindo-os a seres com funções predeterminadas (sem qualquer possibilidade de escolha) em prol de uma suposta ordem social. Há também uma forte alienação e tentativa de apagamento de algumas práticas de civilização consideradas imorais e insanas nas duas obras. e tais práticas são usadas como justificativa para a necessidade do Estado de agir drasticamente diante do suposto caos social e usar da força, da censura e da privação de direitos para redefinir as coisas.

Essa alienação social de repressão de práticas é uma característica marcante da pós-modernidade e vai de encontro com a análise do sociólogo Zygmunt Bauman (1998) sobre esse período:

No mundo moderno, notoriamente instável e constante apenas em sua hostilidade a qualquer coisa constante, a tentação de interromper o movimento de conduzir a perpétua mudança a uma pausa, de instalar uma ordem segura contra todos os desafios futuros, torna-se esmagadora e ir-resistível. Quase todas as fantasias modernas de um “mundo bom” foram em tudo profundamente anti modernas, visto que visualizaram o fim da história compreendida como um processo de mudança (BAUMAN, 1998, p.21)

Voltando a enfatizar a questão da intertextualidade na divisão de classes nas duas narrativas, uma outra característica em comum é o fato de as vestimentas dos personagens serem de cores predeterminadas de acordo com seu segmento. Diante disso, o tópico subsequente irá analisar as cores das vestimentas de cada uma dessas classes em *O conto da aia*, indicando

a escolha intencional desses signos pela autora da obra numa análise pautada na teoria semiótica, segundo Peirce (2010).

3.1.1 A SEMIÓTICA DAS VESTIMENTAS

Ao pé da escada há um suporte para chapéus e guarda-chuvas, daqueles de madeira torneada, longos barrotes arredondados de madeira que se curvam suavemente para cima em forma de ganchos de formato semelhante ao dos fetos de folhas de samambaia ao se abrirem. Há vários guarda-chuvas nele: **um preto para o Comandante, um azul para a Esposa do Comandante, e um que me é destinado, que é vermelho** (ATWOOD, 2017, p.13, grifo nosso).

Uma característica notória em *O conto da aia* (2017), a qual inclusive faz intertextualidade com a distopia supracitada *Admirável Mundo Novo* (2014), é a padronização nas cores das vestimentas dos personagens apresentados de acordo com sua classe social. Tal designação não se limita às narrativas ficcionais, pois:

A cor de um casaco, de um vestido, de um terno, antigamente não se constituía numa questão de gosto; era, antes, um símbolo de status, que demonstrava a todos quem era quem. Os códigos de vestimenta diferenciavam cores, tecidos e peças de vestuário para a alta e a baixa nobreza, o alto e o baixo clero, os burgueses ricos e os burgueses pobres, os fazendeiros ricos e os fazendeiros pobres, os servos e os escravos, as viúvas e os órfãos sem posses, até para os mendigos (HELLER, 2013, p. 114).

Não há como negligenciar a análise desse elemento na presente pesquisa, afinal a vestimenta de uma sociedade é uma representação simbólica do mundo e, simbolicamente, apresenta uma forma de linguagem (FLUSSER, 2017). Para tratar dessa representação simbólica, é necessário pautar-se nos conceitos Semióticos do linguista Charles Sanders Peirce (1839-1914), o qual trata a semiótica como o estudo das relações existentes entre o signo inserido num sistema sociocultural, aplicado nos diferentes tipos de linguagem verbal e/ou não verbal (REINKE, 2017).

Levando em conta que a semiótica é o estudo dos signos e que um signo é “aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém (PEIRCE, 2010, p.46), o capítulo em questão irá analisar a representação expressa nas cores da vestimenta de cada classe social em *O conto da aia* (2017). É imprescindível salientar que, de acordo com a teoria de Peirce (2010) o signo não é avaliado de forma isolada, havendo não só uma referência ao contexto no qual está inserido, como também numa relação a qual denomina Tricotomia: o aprofundamento do signo propriamente dito; as relações entre signo e objeto e, por último, as relações entre o signo e seu interpretante. E como a plena compreensão dos signos analisados (os trajes) envolve também as cores, tal análise também é pautada na obra *A Psicologia das Cores: como as cores afetam a emoção e a razão* (2013) de Eva Heller.

Tudo, exceto a touca de 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.12, grifo nosso).

Nos diversos contextos cotidianos que envolvem perigo e proibição, a cor vermelha é a que remete a um estado de alerta. Seja nos freios de emergência, nos botões de alarme, no semáforo ou até mesmo no cartão que um árbitro mostra num jogo de futebol para sinalizar que determinado jogador está expulso, o vermelho está presente. O vermelho escuro é a cor que compõe o sangue de todos os seres humanos, podendo simbolizar vitalidade; o ventre. É a cor da paixão, do sexo e do fogo (HELLER, 2017). Ao refletir sobre o efeito psicológico que o vermelho transmite, torna-se compreensível perceber o motivo pelo qual Atwood escolheu essa cor para a vestimenta das Aias. Afinal, elas são as mulheres férteis de Gilead, as quais recebem um estigma de pecadoras para justificar o estupro sexual que são submetidas mensalmente pelos Comandantes. Em seus ventres há a possibilidade de vida, porém elas não são santificadas por isso. Seus estilos de vida pré-regime, consideradas imorais, fazem com que sejam vistas como pecadoras, além de também serem odiadas pelas Esposas dos Comandantes pelo fato de terem relações sexuais com seus maridos (mesmo que sejam obrigadas a isso).

Ao analisar a vestimenta das Aias, além de perceber que a escolha da cor vermelha foi proposital e tal linguagem não-verbal constitui um signo rico em significado, é possível também identificar duas intertextualidades nesse elemento da obra. Inegavelmente, toda a sociedade de Gilead é pautada e justificada numa interpretação tendenciosa da Bíblia Sagrada. E, no Novo Testamento, especificamente no capítulo 17 do Livro de Apocalipse, aparece uma figura denominada como “Mãe das Fornicações”, uma mulher denominada como prostituta e que aparece completamente vestida de vermelho escarlate. (BÍBLIA, Apocalipse, 1-18, online). Tal figura se assemelha às Aias não só pela cor da vestimenta, como também pelo símbolo de pecado, proibição e perdição. Ademais, o traje vermelho como estigma de pecado também faz intertextualidade com uma obra importantíssima da Literatura Estadunidense: *A Letra Escarlate*, publicada em 1850 por Nathaniel Hawthorne. A obra em questão aborda a repressão social da comunidade puritana de Boston no século XVII, tendo como protagonista a jovem Hester Prynne, uma mulher que vive às margens da sociedade por ter cometido o pecado de adultério (HAWTHORNE, 2006). Essa sociedade puritana conservadora, repressora e pautada numa tradução bíblica tendenciosa segue a mesma premissa nas duas obras.

Além do traje vermelho, as Aias usam abas brancas que cobrem seus cabelos e limitam a movimentação de seus rostos. Essas abas simbolizam um adestramento das mulheres, como se elas fossem animais. A privação do campo de visão é também privação de liberdade; seus dias são limitados à funções repetitivas e há o impedimento de que elas interajam umas com as outras, com o fito de restringir qualquer possibilidade de parceria e união contra o sistema.

Heller (2017) aponta que existem cores psicológicas opostas, as quais são “constituídas por pares de cores que, de acordo com nossas sensações e com nosso entendimento, dão a impressão de se oporem com máxima intensidade” (p. 65). E em oposição à cor vermelha supracitada está a cor azul. Ambas causam um contraste simbólico de ativo e passivo, quente e frio, corpóreo e mental. Essa oposição se dá na cor das vestimentas das Aias (vermelho) e das Esposas do Comandante (azul). O azul causa um efeito psicológico de fidelidade, passividade, reserva, busca por harmonia, amor à ordem (HELLER, 2017). Tais características vão de encontro com a forma em que as Esposas são vistas na sociedade de Gilead e sua função social é tratada, afinal são elas as responsáveis por cuidar do lar e da criação dos filhos. Enquanto as Aias cumprem a função imoral de se deitarem com os Comandantes para que gerem filhos, são as Esposas que possuem o direito de criá-los como seus, baseando-se nos bons costumes.

O azul também é a cor simbólica da Virgem Maria, a mulher de maior destaque no cristianismo (HELLER, 2017, p, 61). E a suposta pureza das Esposas no livro é intertextual à pureza da figura bíblica mencionada. Segundo Heller, sempre que se exige que a fria razão sobrepuja a paixão, a cor azul aparece como cor principal. E é preciso que as Esposas de Gilead sejam frias e racionais quando se trata de dividirem seus maridos com as Aias, afinal cada um tem uma função social a seguir para a harmonia dessa sociedade distópica.

Além das Aias e das Esposas, há também a categoria social feminina das denominadas Marthas. Elas são resumidas à função doméstica e trabalham na limpeza e na cozinha da casa das famílias de Gilead. E a cor verde de seus trajes simboliza harmonia e ordem, pois segundo Heller (2017, p. 193) “o verde é a cor intermediária nas diversas dimensões: o vermelho é quente, o azul é frio; a temperatura do verde é agradável”.

Já os Comandantes, membros da categoria mais alta da pirâmide social de Gilead, usam preto. Segundo Heller (2017) o preto é a cor do poder, da violência e da morte. Ou seja, a cor simboliza fielmente o privilégio social que esses homens possuem na narrativa. Bauman (1998), em seu estudo sobre a sociedade pós-moderna, cita o estudo do romancista Elias Canetti sobre os chamados “uniformes assassinos”:

Em algum momento do nosso século se tornou comum a compreensão de que os homens uniformizados devem ser os mais temidos. Os uniformes eram o símbolo dos servidores do estado, essa fonte de todo o poder e acima de tudo do poder coercitivo ajudado e favorecido pelo poder que absolve da desumanidade. Envergando uniformes, os homens se tornam esse poder em ação: envergando botas de cano alto, eles pisam, e pisam em ordem (BAUMAN, 1998, p. 28).

Esse poder soberano que absolve da desumanidade é característico dos Comandantes. Eles estupram, matam e até mesmo burlam as próprias regras que contribuíram para desenvolver.

3.1.2 O DESPERTENCIMENTO DO CORPO FEMININO

No regime de Gilead, as mulheres são propriedades do Estado. Tal característica não é meramente ficcional e está presente em diversos momentos na História da Humanidade e em diversas regiões do globo. Levando em conta que a narrativa de *O conto da aia* está ambientada nos Estados Unidos, país de origem colonial inglesa que foi fortemente influenciado pelo puritanismo, percebe-se uma intertextualidade na obra às práticas de exploração doméstica sexual sofrida pelas mulheres nos primórdios da nação, sobretudo pelas mulheres negras:

Com a institucionalização da escravatura, que veio acompanhada por uma diminuição da carga laboral para os trabalhadores brancos e por uma queda no número de mulheres vindas da Europa como esposas para os fazendeiros, a situação mudou drasticamente. Fosse qual fosse sua origem social, as mulheres brancas ascenderam de categoria, esposadas dentro das classes mais altas do poder branco. E, quando se tornou possível, também se tornaram donas de escravos, geralmente de mulheres, empregadas para realizar o trabalho doméstico (FEDERICI, 2017, p. 216).

No livro, Atwood em momento algum explicita a cor das personagens que o compõem ou faz descrições que deem indícios do fenótipo das mesmas. Porém, inegavelmente, apesar de todas as mulheres da República de Gilead serem oprimidas pelo regime, há uma hierarquia de privilégios de umas em relação a outras da mesma forma em que as mulheres brancas

tinham mais privilégios do que as negras na formação dos Estados Unidos (e até os dias atuais, em todos os locais do globo). As Esposas são desprovidas de direitos básicos como ler, escrever, participar socialmente e politicamente dos espaços e decisões de Gilead, bem como tomar decisões sobre suas funções; no entanto exercem poder sobre as demais classes de mulheres daquela sociedade distópica, principalmente em se tratando das Aias:

A porta para a sala de estar está aberta, escancarada. Eu entro: até agora não há mais ninguém ali. Não me sento, mas me ponho em meu lugar, ajoelhada, perto da cadeira com o banquinho de apoio para os pés, onde Serena Joy dentro em pouco virá se entronizar, apoiada em sua bengala enquanto arria-se para tomar assento. Possivelmente ela porá uma das mãos sobre meu ombro, para se firmar, como se eu fosse uma peça de mobília. Já fez isso antes (ATWOOD, 2017, p. 77).

O trecho acima demonstra a relação de poder e submissão que Serena Joy e a protagonista exercem uma sobre a outra, respectivamente. O fato da aia se ajoelhar e da Esposa do Comandante apoiar-se em seu ombro é extremamente simbólico e há, inclusive, uma ênfase na coisificação em que a aia é submetida naquele momento, como se ela fosse uma mera peça de mobília. Essa hierarquia de poder recebe o nome de interseccionalidade, pois há uma colisão de estruturas. Ou seja, há uma sobreposição de preconceitos quando se trata de opressão social, portanto não se deve analisar a opressão de gênero de maneira isolada e abrangente; dentro disso há uma subdivisão de raça e classe (ESTIGARIBIA, 2020).

Quando o Estado passa a controlar e determinar toda e qualquer atividade que um indivíduo pode fazer com seu próprio corpo, perde-se autonomia e a noção de identidade e pertencimento, a particularidade do “eu”. No livro, a narradora-personagem enfatiza que, mesmo antes da implementação da República de Gilead, nunca houve de fato liberdade feminina de ser e agir, o cenário apenas mudou (drasticamente), mas a essência da opressão pelo patriarcado sempre esteve presente.

Essa privação de liberdade é justificada pelas Tias (mulheres responsáveis pelo treinamento e pela doutrinação das aias) como um sacrifício em nome da ordem social. Isso vai de encontro com a análise de Bauman (1998, p.9) da sociedade pós-moderna, em que “dentro da estrutura de uma civilização que escolheu limitar a liberdade em nome da segurança, mais ordem significa mais mal-estar.”

A única função dos corpos das aias é o de reprodução. Consequentemente, a gravidez é a única e maior aspiração dessas mulheres, bem como o único feito que as fazem ser minimamente valorizadas pela sociedade. Não há a possibilidade de escolher gerar filhos, nem mesmo o direito de criá-los. Há apenas a obrigação de cumprir com um dever nacional, dever cuja falha está sujeita a punições.

3.2 ASPECTO POLÍTICO

A República de Gilead pode ser definida sucintamente como uma forma de governo ditatorial, autocrático e teocrático. Há uma relação intrínseca entre política e religião, de tal forma que todas as decisões políticas são em nome de Deus e pautadas pela interpretação literal e tendenciosa da Bíblia Sagrada. Bobbio (1985) aponta essa visão cristã do mundo em que se relacionam o Estado e a Igreja, estando a última acima do primeiro e havendo entre eles dependência e necessidade.

Como já citado previamente, uma das intertextualidades históricas da distopia analisada é o Puritanismo na América do Norte. Nesse período, uma prática comum de punição àque-

les que não agissem de acordo com os dogmas religiosos era o enforcamento e/ou a fogueira. Sendo assim, “os hereges eram queimados aos milhares na fogueira e, para erradicar sua presença, o papa criou uma das instituições mais perversas jamais conhecidas na história da repressão estatal: a Santa Inquisição” (VAUCHEZ, 1990, p. 162-70 *apud* FEDERICI, 2017, p. 59). Em *O conto da aia* (2017), a protagonista descreve um Muro onde os considerados hereges pelo regime eram enforcados. Essa perseguição e repressão a quaisquer indivíduos que fogem do sistema estabelecido caracteriza a autocracia do Estado na República de Gilead:

Os homens vestem jalecos brancos, como os que eram usados por médicos e cientistas. Médicos e cientistas não são os únicos, há homens de outras profissões, mas deve ter havido uma investida especial contra eles esta manhã. Cada um tem um cartaz pendurado ao pescoço para mostrar por que foi executado: um desenho de um feto humano. Eles eram médicos, então, no tempo de antes, quando coisas desse tipo eram legais (ATWOOD, 2017, p. 35).

Além dos médicos e cientistas supracitados, os quais representam a racionalidade perante a uma política pautada em crenças religiosas, é importante enfatizar a repressão contra os LGBTQIA+:

Há três novos corpos no Muro. Um é de um padre, ainda vestindo a batina preta. A batina foi posta nele, para o julgamento, embora tenham desistido de usá-las há anos, quando as guerras entre as seitas começaram. Os outros dois têm cartazes púrpura pendurados ao redor do pescoço: Traição por Falsidade de Gênero (ATWOOD, 2017, p.44).

Numa entrevista para a BookCon (2017), Margaret salienta que, em 2017, ainda havia 13 países no mundo em que a homossexualidade é considerada um crime de enforcamento, e que na década de 80 (período em que ela publicou o livro), essa prática também ocorria (PENGUIN RANDOM HOUSE, 2017). Nota-se, portanto, outra intertextualidade histórica que inspirou sua escrita.

3.3 ASPECTO CULTURAL: OS EVENTOS DE GILEAD E O FUNDAMENTALISMO RELIGIOSO

Dentre os inúmeros e complexos conceitos de cultura existentes, o capítulo em questão será pautado na definição de que “uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções” (MORIN, 1977, p.15). De maneira análoga ao exposto, o livro *O conto da aia* (2017) apresenta um complexo corpo dos elementos supracitados. O tópico em questão analisará alguns deles, enfatizando o fato de todos serem embasados teoricamente nas Escrituras da Bíblia Sagrada cristã e justificados pela mesma, pois a narrativa aborda uma sociedade teocrática.

O evento cultural mais significativo da narrativa é a chamada Cerimônia. Trata-se de um ônus mensal em que os Comandantes têm relação sexual com suas Aias para que elas possam engravidar e, se tudo ocorrer como o planejado, cumprir seu dever social de aumentar a taxa de natalidade naquele cenário em que é cada vez mais frequente a infertilidade das mulheres ou o nascimento de bebês natimortos, resultado da poluição mundial. Em outras palavras, o que ocorre é um estupro mensal que é chancelado pelos donos do poder, deixando marcas nas faces das vítimas vincadas por dor, submissão e silêncio (PUGLIA e BONEZI, 2019). Num primeiro momento, antes do ato sexual, o Comandante lê sucintamente o trecho da

Bíblia Sagrada que norteia a norma cultural dessa sociedade, como forma de justificar a atrocidade que ocorrerá em sequência e persuadir as vítimas (as mulheres) de que aquele ato ocorre pela “vontade de Deus”:

O Comandante, como se relutantemente, começa a ler. Não faz isso muito bem. Talvez esteja apenas entediado. É a história habitual, as histórias habituais. Deus para Adão, Deus para Noé. Frutificai e multiplicai-vos, enchei abundantemente a terra. Então vem aquele negócio velho e bofrento da Raquel e da Lea que nos martelaram na cabeça no Centro. Dá-me filhos, ou senão eu morro. Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto do teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bila; Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim receba filhos por ela. E assim por diante, interminavelmente. Ouvíamos isso ser lido para nós todo dia de manhã durante o desjejum, enquanto sentávamos na cafeteria da escola, comendo mingau com creme e açúcar mascavo (ATWOOD, 2017, p. 86).

É explícita a intertextualidade bíblica que constitui a citação supracitada, em específico o capítulo 30 do livro de Gênesis, o qual narra a passagem de Raquel e Lea que inspirou a criação das Esposas e das Aias na sociedade da obra. Na passagem em questão, a personagem bíblica Raquel não consegue ter filhos e, desesperada pela situação, oferece sua serva Bila como concubina para que seu esposo Jacó possa deitar-se com ela e, portanto, conseguir gerar o filho que Raquel tanto almejava (BÍBLIA, Gênesis 30: 1-5, online). Nota-se que os cristãos que instituíram a República de Gilead fizeram uma interpretação literal e tendenciosa dessa passagem, desconsiderando completamente o contexto histórico em que aquela situação supostamente ocorreu, bem como os costumes da época em questão. É importante salientar que tal passagem era repetida, de acordo com a narradora-personagem, todas as manhãs para elas, interminavelmente. Essa característica vai ao encontro com o que o filósofo britânico Bertrand Russell aponta como uma das três formas em que se constitui o poder, sendo esse o poder mental “que se exerce através da persuasão e da dissuasão e tem a sua forma elementar, presente em todas as sociedades, na educação” (RUSSELL, 1938 *apud* BOBBIO, 1985, p. 77). Ou seja, as aias são treinadas no chamado *Centro Raquel e Lea* (ou Centro Vermelho) e são expostas diariamente a recortes de trechos descontextualizados das Escrituras, de modo a serem persuadidas de que todo aquele regime é coerente e racional, pois há um embasamento teológico.

Toda a Cerimônia é arquitetada minuciosamente. Os indivíduos envolvidos nesse evento (o Comandante, a Esposa e a Aia) são dispostos na cena de maneira quase teatral, de modo a simbolizar que cada um exerce um papel fundamental no ato. Alguns elementos são determinados de tal forma que disfarça-se o que de fato corre ali: um estupro. A Aia se mantém completamente vestida propositalmente para que o ato sexual não seja associado a prazer, mas sim ao cumprimento de um dever. A presença da Esposa no local, posicionada acima dela e conectada com ela pelas mãos, simboliza que, teoricamente, as duas mulheres são uma só e o corpo da Aia é apenas o receptor de uma criança que, caso se desenvolva, não pertencerá a ela. A narradora-protagonista usa as palavras *foder*, *fazer amor* e *estupro* para tentar definir o que está acontecendo naquele momento, mas alega que nenhuma delas se aplica na situação. Quando diz que “escolheu” aquilo diante das poucas opções que tinha, significa que entre morrer ou servir socialmente ao regime, ela optou por continuar viva. E apesar de não considerar aquilo um estupro, deve-se caracterizá-lo como tal na análise da situação em que fora condicionada.

Um outro evento cultural da sociedade em questão é o denominado Salvamento, Trata-se de execuções públicas de homens e mulheres que, supostamente, cometeram algum crime. Não há quaisquer provas concretas ou mesmo um julgamento e punição constitucionais; as acusações são meramente orais e a punição de todos os considerados pecadores naquele regime é a morte.

— Este homem — diz tia Lydia — foi condenado por estupro. — A voz dela treme de raiva, e de uma espécie de triunfo. — Um dia foi um Guardião. Ele envergonhou seu uniforme. Abusou de seu posto de confiança. Seu parceiro de depravação já foi fuzilado. A pena para estupro, como sabem, é a morte. Deuterônimo 22:23-29. Eu poderia acrescentar que seu crime envolveu duas de vocês e foi cometido à mão armada. Também foi brutal. Não ofenderei seus ouvidos com quaisquer detalhes, exceto para dizer que uma mulher estava grávida e o bebê morreu.

Um suspiro se eleva de nós; a despeito de mim mesma sinto minhas mãos se cerrarem. É demais, essa violação. O bebê também; depois do que passamos.

É verdade, há uma sede de sangue; quero rasgar, arrancar olhos, despedaçar. (ATWOOD, 2017, p. 258)

Além de serem obrigadas a assistir às execuções, as Aias participam ativamente delas. No Salvamento descrito acima, em que um homem supostamente cometeu um crime de estupro, nota-se que Tia Lydia (a apresentadora do evento) escolhe minunciosamente as palavras na descrição do suposto crime para abalar o emocional das mulheres presentes e deixá-las com ódio. E é justamente esse o efeito que as palavras da Tia causam na protagonista; um sentimento irracional de sede por vingança com as próprias mãos. Esse ódio contribui para a animalização e a doutrinação das Aias para que realizem com êxito a execução dos criminosos, seja puxando em conjunto a corda que os enforcará ou, no caso do que ocorreu posteriormente ao trecho em questão, matando-os com pedradas. Após a execução do suposto esturador, no entanto, a protagonista descobre por meio de outra Aia que o homem em questão não era um criminoso, mas sim um preso político de um grupo contrário ao regime em voga (ATWOOD, 2017, p. 259-260). Tal fato sintetiza o fascismo em que essa sociedade distópica está imersa.

Ademais, nota-se novamente a intertextualidade do evento de Salvamento com um trecho bíblico, Deuterônimo 22:23-29. A passagem em questão é do Antigo Testamento e, de maneira descontextualizada e literal, fala sobre a pena de apedrejamento aos homens que se deitarem com mulheres comprometidas (BÍBLIA, Deuterônimo 22:23-29, online) Essa passagem é usada como justificativa para mais uma das barbáries desse regime teocrático.

Um terceiro evento cultural citado na narrativa é o Nascimento. Nele, todas as Esposas e Aias da República de Gilead se reúnem para o momento em que uma Aia dará à luz a um bebê, o qual será entregue à Esposa do Comandante assim que nascer, marcando o cumprimento do dever da Aia naquela família e mandando-a para servir a outro Comandante e sua Esposa que ainda não tenha filhos. Assim como a Cerimônia, o Nascimento faz intertextualidade com o capítulo 30 do livro de Gênesis, o qual aborda a história de Raquel e Lea. No Nascimento, as Aias são submetidas a partos normais sem qualquer anestesia ou suporte necessário; trata-se de uma retomada aos tempos antigos:

Houve um tempo em que eles drogavam as mulheres, induziam o trabalho de parto, abriam-lhes cortes, depois as costuravam. Isso não existe mais.

Nenhum anestésico tampouco. Tia Elizabeth disse que era melhor para o bebê, mas também: **Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua conceição; com dor terás filhos** (ATWOOD, 2017, p. 108, grifo nosso).

Até mesmo essa negligência com os corpos das mulheres faz intertextualidade com uma passagem bíblica. E, novamente, essa passagem é usada de maneira literal e completamente descontextualizada. Trata-se de um versículo contido em Gênesis 3: 16, que trata da conduta de Deus após descobrir o pecado que Eva cometeu ao comer o fruto proibido no *Jardim do Éden*.

Em suma, as mulheres de *O conto da aia* (2017) são constantemente punidas, oprimidas, mortas, estupradas e desumanizadas por conta do fundamentalismo religioso. O pastor brasileiro Henrique Vieira, em sua obra *O amor como revolução* (2019) define como fundamentalismo religioso:

[...]a pressuposição da verdade absoluta revelada por uma escritura, gerando uma doutrina e uma forma de intervenção no mundo. A revelação é vista como algo que se impõe à história, não sendo passível de interpretação humana. Em tese, a revelação está em um texto sagrado, então bastaria ler e tirar dali uma verdade inquestionável. Assim, essa verdade seria atemporal, atravessaria todas as épocas. Não raro, essa verdade é materializada num código comportamental rígido que não é percebido como construção histórica ou cultural, mas como vontade de Deus. (VIEIRA, 2019, p. 57).

Essa definição vai totalmente de encontro com o regime abordado na obra analisada, perpassando inclusive a ficção ao ser recorrentemente presente em diversas religiões e em diversos países, cada qual com seu livro sagrado que é utilizado tendenciosamente pelos religiosos radicais, independentemente se a prática em questão viola os Direitos Humanos. Atwood apenas narrou em sua obra distópica uma prática atemporal que assombra a Humanidade há séculos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa objetivou analisar de que maneira se dá a simbiose entre Literatura e História, ou seja, como a realidade foi transposta na obra literária *O conto da aia*, de Margaret Atwood, bem como quais foram os elementos intertextuais que compuseram os aspectos sociais, políticos e culturais da narrativa.

Em suma, houve bom êxito em identificar a fazer as analogias de muitos elementos intertextuais presentes em *O conto da aia*, sejam elas literárias ou históricas. Tratou-se de uma análise inicial que pode ser muito mais aprofundada posteriormente, pois o objeto de estudo cumpre o cunho social do gênero a qual pertence (distopia) e é atemporal, complexo e abundante em reflexões. Elementos como a metalinguagem do epílogo da obra, ou até mesmo um aprofundamento na análise semiótica dos símbolos que compõem cada capítulo da narrativa podem ser retomados e abordados profundamente em pesquisas posteriores.

A obra de Atwood indica o quanto as atrocidades abordadas nas distopias estão (e sempre estiveram) mais presente no cotidiano dos leitores do que imaginam. A Literatura apenas escancara isso artisticamente.

REFERÊNCIAS

- ALVES, J.E. D. O antineomalthusianismo populacionista e o pronatalismo coercitivo. *EcoDebate*, 03 jun. 2020. Disponível em: <https://www.ecodebate.com.br/2020/06/03/o-antineomalthusianismo-populacionista-e-o-pronatalismo-coercitivo-artigo-de-jose-eustaquio-diniz-alves/> Acesso em: 11 jun. 2021.
- ATWOOD, M. *O Conto da Aia*. Trad. de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. Disponível em: http://moodle.ibiruba.ifrs.edu.br/pluginfile.php/25041/mod_resource/content/1/O-Conto-da-Aia-Margaret-Atwood.pdf. Acesso em: 12 set. 2021.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BÍBLIA ONLINE, N. T. **Apocalipse, 17**. Almeida Corrigida Fiel. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/ap/17>. Acesso em: 19 out. 2021.
- _____, A.T. **Deuteronômio, 22: 23-29**. Almeida Corrigida Fiel. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/dt/22?q=Deuteron%C3%B4mio>. Acesso em: 26 out 2021.
- _____. A.T. **Gênesis, 30**. Almeida Corrigida Fiel. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/busca?q=genesis+30>. Acesso em: 20 de out de 2021.
- BIERNATH, A. A história bizarra das crianças romenas que não eram amadas. *Veja Saúde*, 2018. Disponível em: <https://saude.abril.com.br/blog/tunel-do-tempo/a-historia-bizarra-das-criancas-romenas-que-nao-eram-amadas/>. Acesso em: 28 jun. 2021.
- BOBBIO, N. *Estado, governo, sociedade: para uma teoria geral da política*. 14.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-literatura-e-sociedade-copy.pdf>. Acesso em: 24 fev.2021.
- COGGIOLA, O. *A Segunda Guerra Mundial: Causas, Estruturas, Consequências*. São Paulo: Livraria da Física, 2015.
- DESCOMPLICA. Como foi a Segunda Guerra Mundial: Quer que desenhe?. *Youtube*, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RedndCHHtYc>. Acesso em: 22 ago. 2021.
- ESTIGARIBIA, J. C. Interseccionalidade, feminismo e Direitos Humanos. In: *Migalhas*. 24 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/325392/interseccionalidade-feminismo-e-direitos-humanos>. Acesso em: 24 out. 2021.
- FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. de Coletivo Sycorax, São Paulo: Elefante, 2017.
- FIORIN, J.L. *Linguagem e ideologia*. 6. ed, São Paulo: Ática, 1998.
- FLUSSER, V. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HAWTHORNE, N. *A Letra Escarlate*. Trad. Sodrê Viana. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- HELLER, E. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.. Disponível em: <https://lelivros.love/book/baixar-livro-a-psicologia-das-cores-eva-heller-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>. Acesso em: 16 set. 2020.
- HILÁRIO, L. C. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de literatura*, Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.
- HUXLEY, A. *Admirável mundo novo*. Tradução Lino Vallandro, Vidal Serrano. 22 ed. São Paulo: Globo, 2014.
- IDOETA, P. A. A tragédia na Romênia comunista que revelou à ciência os danos da negligência na infância. *BBC News*, 2019 Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-50790315>. Acesso em: 02 jul. 2021.

- LYOTARD, J-F. *A condição pós-moderna*. Tradução: Ricardo Correia Barbosa. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- MELLO, P. Cs. *A máquina do ódio*: notas de uma repórter sobre fake news e violência digital. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MORE, T. *Utopia*. Tradução: Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.
- MORIN, E. *Cultura de massa no século XX*. O espírito do tempo. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Universitária, 1977.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- PENGUIN RANDOM HOUSE. The Handmaid's Tale: Margaret Atwood and showrunner Bruce Miller (full panel) | *BookCon 2017*. Youtube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tFqJ8wqUpwk&t=2597s>. Acesso em: 28 jun. 2021.
- PROENÇA FILHO, D. *A linguagem literária*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007. Série Princípios. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/12/PROEN%C3%87A-FILHO-Dom%C3%ADcio-A-linguagem-liter%C3%A1ria.pdf>. Acesso em: 29 ago.2021.
- PUGLIA, D.; BONEZI, A. G. The Handmaid's Tale: relações entre ficção e história. *Revell*, v.3, n.23, p. 34-60. *set./dez.* 2019. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3965>. Acesso em: 24 out. 2021.
- PONDÉ, L.F. Qual a relação entre a filosofia e a pós modernidade?. *Youtube*, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ku1xWvdr4o>. Acesso em: 08 ago.2021.
- REINKE, C. A. Quando as roupas falam: debate sobre a moda como uma forma de linguagem. *Revista Práxis*, vol. 1, 2017, Janeiro-Junho. Centro Universitário Feevale Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525553742007>. Acesso em: 19 out. 2021.
- SAMOYAL, T. *A Intertextualidade*. Tradução: Aderaldo e Rothschild, São Paulo: Hucitec, 2008.
- SNIGURA, M. *Margaret Atwood, conheça a autora de The Handmaid's Tale*. 2020, The Handmaid's Tale Brasil. Disponível em: <https://www.handmaidsbrasil.com/2017/11/margaret-atwood-conheca-a-autora-de-the-handmaids-tale.html>. Acesso em: 28 jun 2021.
- TED-Ed. How to recognize a dystopia - Alex Gendler. *Youtube*, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6a6kbU88wu0>. Acesso em: 02 fev. 2021.
- THE BOOKER PRIZES. *Margaret Atwood and Bernardine Evaristo: Winners of The 2019 Booker Prize announced*. The Booker Prizes, 2019. Disponível em: <https://thebookerprizes.com/booker-prize/news/margaret-atwood-and-bernardine-evaristo-winners-2019-booker-prize-announced>. Acesso em: 28 jun.2021.
- VIEIRA, H. *O amor como revolução*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- ANDERSON, P. **As origens da pós-modernidade**. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BÍBLIA ONLINE. A.T. **Gênesis, 3: 16**. Almeida Corrigida Fiel. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/3/16?q=Multiplicarei+grandemente+a+tua+dor+e+a+tua+concei%C3%A7%C3%A3o+com+dor+ter%C3%A1s+filhos>. Acesso em: 26 de out de 2021.
- BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Série Princípios, 1985. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/12/BRAIT-Beth-A-personagem.pdf>. Acesso em: 12 set. 2021.
- CANADA FBM2021. *Conversations with/avec Margaret Atwood*.Canada FBM 2021. *Youtube*, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gOg-CVDE2ds>. Acesso em: 29 jun. 2021.

HOBBSAWM, E. J. *A Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4071685/mod_resource/content/1/Era%20dos%20Extremos%20%281914-1991%29%20-%20Eric%20J.%20Hobsbawm.pdf. Acesso em: 27 out. 2021.

LER ANTES DE MORRER. O conto da aia, de Margaret Atwood. *Youtube*, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/Ben8OnTrj1I>. Acesso em: 28 jun. 2021.

PINTO, T. dos S.. A queda de Ceausescu e a Revolução Romena. *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/a-queda-ceausescu-revolucao-romena.htm>. Acesso em 28 jun. 2021.

THE HANDMAID'S TALE BRASIL. Margaret Atwood | *The Handmaid's Tale é vida real*. *Youtube*: 45 seg, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4s4MMnjzUes>. Acesso em: 02 de fev de 2021.

ABSTRACT

This research proposes to reflect and analyze the intertextualities of social, political and cultural aspects on *The Handmaid's Tale*, by Margaret Atoowd. For that, it is necessary to research about the author, the historical context in which she is inserted and how such information may have influenced the narrative. Finally, it will be discussed how intertextuality is perceptible on the three pillars: social (the division of classes according to the color of clothing and the situation of women in the book), political (how the theocratic and dictatorial regime works of the narrative) and cultural (analysis of the events celebrated in the portrayed society, based on a literal and biased interpretation of the Holy Bible).

KEYWORDS

Dystopia. Intertextuality. Literature. *The Handmaid's Tale*.