

THE HANDMAID'S TALE: RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA

THE HANDMAID'S TALE: RELATIONS BETWEEN FICTION AND HISTORY

Daniel Puglia⁷

Aline Gevezier Bonezi⁸

RESUMO: A premiada série de televisão *The Handmaid's Tale* surgiu 32 anos após a publicação do renomado romance de mesmo nome da autora Margaret Atwood, em um contexto histórico de tensões com discursos extremistas e de ódio, cada vez menos velados e mais frequentes. Baseado no romance, o enredo da série é sobre Gilead, uma autocracia religiosa em que as mulheres férteis são transformadas em *handmaids*, sujeitas à escravidão sexual e que têm como função dar à luz os descendentes dos homens da alta classe social. Esse artigo tem como objetivo analisar a série por meio de algumas cenas e passagens em que elementos formais remetem a contradições presentes nos sistemas de poder. As cenas escolhidas, além do repertório crítico, demonstram como a adaptação de *The Handmaid's Tale*, assim como a obra literária, faz um poderoso e preciso diagnóstico dos problemas do século XXI e dos retrocessos de nossa realidade.

PALAVRAS-CHAVE: *O Conto da Aia*; distopias; literatura; história.

ABSTRACT: The award-winning television series *The Handmaid's Tale* emerged 32 years after the publication of Margaret Atwood's renowned novel of the same name, in a historical context of tension and ever-less veiled hate speech. Based on the novel, the plot of the series is about Gilead, a religious autocracy in which fertile women are transformed into handmaids, subject to sexual slavery and whose function is to give birth to the descendants of men of high social class. This article aims to analyze the series through some scenes and passages in which formal elements refer to contradictions present in power systems. The scenes chosen, in addition to the critical repertoire, demonstrate how *The Handmaid's Tale's* adaptation, as well as the literary work, makes a powerful and accurate diagnosis of the problems of the 21st century and the setbacks of our reality.

KEYWORDS: *The Handmaid's Tale*; dystopias; literature; history.

⁷Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo – Brasil. Professor da Universidade de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9557-5525>. E-mail: danielpl@usp.br.

⁸ Mestranda em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês na Universidade de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6702-0346>. E-mail: alinegevezier@gmail.com.

1. PASSADO, PRESENTE E FUTURO

A escritora canadense Margaret Atwood teve dois romances adaptados para a televisão em 2017: *The Handmaid's Tale* (1985) e *Alias Grace* (1996). Qual seria o motivo para que tais adaptações surgissem em 2017? Quais seriam as razões para o renovado interesse pela obra da autora? Isso diz algo sobre o atual momento histórico ou seria mera casualidade? Ao observar a conjuntura contemporânea, podemos perceber que a maior parte do mundo está vendo um recrudescimento dos discursos e ideais de extrema direita (COMÁCIO, 2017). Por outro lado, no contexto da época de publicação de *The Handmaid's Tale*, muitas das tendências hoje presentes já surgiam como primeiras sementes num solo fértil para variadas formas de autoritarismo, opressão e violência. Nesse sentido, unindo passado e presente numa linha de continuidade que oferece nexos causais e diagnósticos explicativos, a obra de Atwood parece oferecer enquadramentos essenciais para compreendermos o espírito de nossa época. Ao alertar leitoras e leitores sobre, por exemplo, as possíveis e terríveis consequências de novos movimentos religiosos e de políticas neoconservadoras (HOWELLS, 2006, p. 161), Atwood cobre um vasto campo, mapeando os massacres aos quais nossa vida cotidiana é submetida.

De modo bastante sumário, podemos dizer que o romance e a adaptação televisiva contam a história de Gilead, uma sociedade totalitária religiosa criada após um golpe de estado nos Estados Unidos perpetrado pelos fanáticos religiosos *Sons of Jacob*. Nesse novo regime as mulheres viraram propriedades do Estado. Devido a uma crise de infertilidade mundial, as poucas mulheres férteis se tornaram escravas sexuais dos comandantes, homens casados da elite cujas mulheres são inférteis. Essas escravas são chamadas de *handmaids* (aias) e sua única função é ter filhos para os comandantes e suas esposas. Todas as justificativas fornecidas são baseadas em uma interpretação bastante parcial e peculiar da Bíblia.

2. DESUMANIZAÇÃO COMO MÉTODO

Já no primeiro episódio da adaptação televisiva ocorre uma cena intitulada *The Ceremony*, que ilustra a novo arranjo social: o *commander* Fred Waterford entra no quarto onde a *wife* e a *handmaid* o aguardam, destranca a caixa onde a Bíblia estava guardada e faz a leitura do Gênesis. As mulheres não têm acesso direto e autônomo à Bíblia, bem como a qualquer outro material de leitura: “The Bible is kept locked up (...) It is an incendiary device: who knows what we’d make of it, if we ever got our hands on it?” (ATWOOD, 2016, p. 135). Nesse universo, de censura ao conhecimento e à leitura, o texto bíblico é lido pela figura de poder masculina:

Raquel, vendo que não dava filhos a Jacó, tornou-se invejosa de sua irmã e disse a Jacó: “Faz-me ter filhos também, ou eu morro.” (...) “Eis minha serva Bala. Aproxima-te dela e que ela dê à luz sobre meus joelhos: por ela também eu terei filhos!” Ela lhe deu pois como mulher sua serva Bala e Jacó uniu-se a ela. (GÊNESIS 30:1-4)

A esposa, Serena Joy, está sentada na cama olhando para o marido, segurando os braços da aia. Ambas as mulheres são desumanizadas mediante a força coercitiva do ato. Seus corpos, de diferentes maneiras, e com diferentes graus de submissão, são violados: foram transformados em objetos, meros instrumentos para que a copulação ocorra. As duas cenas abaixo mostram, por meio de duas posições diferentes da câmera (plano médio, ângulo normal; plano médio, ângulo *plongée*), como a cerimônia mensal acontece:



Fig. 1 – Temporada 1, episódio 1 (31min). Comandante violando a *handmaid* Offred com a esposa.



Fig. 2 – Temporada 2, episódio 10 (2min). A violação da *handmaid* Ofglen pelo ângulo de cima.

Na primeira cena vemos apenas o rosto da esposa, não vemos a aia e o corpo do marido exerce a soberania que lhe é permitida pela hierarquia desse sistema de poder. O rosto da esposa parece impassível, embora sua convivência deixe transparecer o grau de incômodo gerado pela situação. A aia está invisível e a esposa aparenta estar ausente de si mesma. Ambas têm de abandonar seus corpos, submetidos a instâncias diversas de opressão, uma vez que não devem interferir no que efetivamente está acontecendo. O controle da atividade não está em suas mãos, foram retirados quaisquer laivos de independência ou autonomia. Já na segunda cena podemos ver não apenas o rosto tencionado de uma esposa, mas também a expressão amortecida da aia. O cerimonial do estupro cancelado pelos donos do poder deixa suas marcas nas faces vincadas por dor, submissão e silêncio. Algo dessa morte em vida – desse ritual que seria para celebrar um novo começo e mais parece um rito fúnebre – talvez possa nos remeter às situações de extorsão, arbítrio e retirada de direitos a que estão submetidos os seres humanos quando sob o jugo de diferentes sistemas de sujeição: “para resistir à mortificação imposta, o trabalhador ausenta-se espiritualmente, torna-se alheio, como se não fosse ele a estar ali, mas outro a executar o trabalho. Sua atividade não mais lhe pertence, agora é de outro.” (KOHATSU, 2013, p. 110).

Tendo em mente tais aspectos, podemos analisar o quanto a escravização e a exploração feminina em Gilead assinala uma sentença: estão amaldiçoadas aquelas que por seu gênero merecem ser aviltadas, como se seus corpos fossem um território condenado. Uma marca indelével que também constitui um manancial para ser explorado, tanto para fins reprodutivos quanto para as mais sórdidas formas de trabalho forçado – como acentuadamente surge nas Colônias. Por isso não devem causar espanto as palavras: “I avoid looking down at my body, not so much because it’s shameful or immodest but because I don’t want to see it. I don’t want to look at something that determines me so completely” (ATWOOD, 2016, p. 98). Por meio da observação das

protagonistas e como se configura a sociedade opressora de Gilead, talvez seja possível perceber que a violência e o patriarcado não estão tão distantes de nosso presente, um tempo em que inúmeras vezes mulheres são mantidas em posição de inferioridade, numa dinâmica dependente e submissa aos homens.

3. MULHERES ENTRE O PASSADO E O FUTURO

Sobre as principais personagens da distopia, é importante citar a protagonista June (Offred), que é o ponto de vista narrativo do romance e da adaptação televisiva, e Emily (Ofglen), que, antes de se tornarem *handmaids*, pecaram segundo os códigos vigentes em Gilead. A primeira, cometeu adultério com Luke, homem casado que se divorciou e casou com June mais tarde; já Emily era casada com uma mulher. No entanto, devido à fertilidade das duas, não foram enviadas para as Colônias, mas sim forçadas à escravidão sexual. Uma terceira personagem de destaque é Janine (Ofwarren), que June conheceu no *Red Center* onde foram treinadas para se tornarem *handmaids*. Além das aias, há as seguintes castas na República de Gilead: *Commanders* e *Wives* (a elite religiosa), *Marthas* (servas domésticas casadas com homens de graduação hierárquica mais baixa, também chamadas de *econowives*, representando a classe trabalhadora), *Eyes* (polícia secreta), *Guardians* (polícia comum), *Aunts* (responsáveis pela doutrinação das aias) e *Unwomen* (mulheres exiladas para as Colônias).

As chamadas *The Colonies*, como o próprio nome diz, remetem ao período colonial e, conseqüentemente, estabelecem um paralelo com a relação de exploração e escravidão sobre os povos colonizados. Isso coloca em relevo uma conexão entre um passado e um presente histórico poucas vezes trazido à tona. Uma dimensão que interliga formas de violência sobre as quais todo um processo de desenvolvimento foi baseado e que materializa um legado de injustiça: “[o]s destinos das mulheres na Europa e dos ameríndios e africanos

nas colônias estavam tão conectados que suas influências foram recíprocas.” (FEDERICI, 2017, p. 357). Como que para enfatizar ainda mais as correlações históricas, essas colônias, tanto na obra de Atwood quanto na adaptação televisiva, são regiões dos Estados Unidos que estão contaminadas com lixo tóxico – e, sendo assim, locais em que a morte é certa, mas lenta e penosa, típica dos locais de tortura e punição. De acordo com June, são as regiões para onde as mulheres inférteis e pobres vão para morrer. Além disso, caso uma aia seja desobediente ou se rebele, o seu destino também será as Colônias. Essas mulheres, chamadas de *Unwomen*, são consideradas indignas de permanecer na sociedade puritana de Gilead e, como característico de uma ditadura religiosa, fazem parte de um projeto missionário de suposta purificação, ou seja, um eficiente instrumento de ameaça e repressão que faz do castigo e do martírio um método de controle e disciplina.

A escolha pela história estar ambientada nos EUA, também surge como um elemento a ser levado em conta. Vale lembrar que o país, desde sua origem, foi fortemente influenciado pela religião, em especial pelo protestantismo, e também foi um dos lugares em que o capitalismo se manifestou mais intensamente. Isso novamente estabelece vínculos com traços do percurso histórico e que são facilmente identificáveis no padrão de funcionamento do presente. Fanatismo, normalmente fruto de uma religiosidade deturpada, caminhando de mãos dadas com pressupostos da mais avassaladora ordem capitalista. A religião é utilizada de maneira astuta para, na verdade, coroar o capitalismo como nova religião. Fica estabelecido o culto da economia voltada para a naturalização da exploração de muitos em benefício de uma minoria. E tal ordenamento social adquire cores de dogma sagrado. Nas palavras de Rana Foroohar:

In Atwood’s fictional world, late-stage capitalism has led inexorably to an environmental crisis in which birth rates are radically

diminished. Angry, underemployed men are manipulated by self-serving elites who decide that the way to Make America Great Again is to take it back not to the 1950s but to the 1650s. After a “terrorist” attack on Congress, the White House and the Supreme Court, the US goes from being a liberal democracy to a theocratic dictatorship based on a literal interpretation of the Bible (take that, Steve Bannon). Just in case the ruling establishment didn’t get the message, Harvard University, founded by Puritans, becomes ground zero for the ensuing horrors. (FOROOHAR, 2017)

Isso posto, convêm observar de que modo se configura a exploração e a escravidão feminina no espaço das Colônias, especialmente na maneira abordada pela adaptação televisiva. Como consequência, distinguindo alguns dos elementos mencionados acima, talvez possamos perceber a violência do extremismo religioso e como tal violência pode, eventualmente, contribuir para a perpetuação do patriarcado e do regime de exploração capitalista. Num certo sentido, podemos também sugerir certas aproximações entre imagens, situações e alegorias que remetem a aspectos daquilo que Marx denominou como acumulação primitiva, em que a rapina e a pilhagem do trabalho e dos recursos alheios desempenham papel fundamental. Em consonância com tal concepção, o regime político estabelecido em Gilead poderia ser visto quase como uma Santa Inquisição revivida e que retomaria a caça às bruxas: “a construção de uma nova ordem patriarcal, baseada na exclusão das mulheres do trabalho assalariado e em sua subordinação aos homens” (FEDERICI, 2017, p. 26).

4. DENÚNCIA DOS SISTEMAS DE PODER

Enquanto o romance de Margaret Atwood apenas cita as Colônias e brevemente descreve quem são os indivíduos enviados para esses locais, a adaptação televisiva criada por Bruce Miller dedica parte do segundo episódio da segunda temporada para sua ambientação e desenvolvimento. Nesse episódio, intitulado “Unwomen”, acompanhamos a personagem Emily, parceira

de June (vale lembrar que as *handmaids* devem andar em duplas), e sua nova vida em uma Colônia após ter cometido um segundo ato de transgressão. Entretanto, antes de iniciar a análise de algumas cenas das Colônias nesse episódio, é relevante fazer um panorama de como Emily e, mais tarde Janine, foram parar nesse lugar. Isso é necessário pois assim temos outras perspectivas de como é a vida das *handmaids*, não apenas sob o ponto de vista da protagonista June. Logo no início da primeira temporada, Emily foi acusada de envolvimento sexual com uma *Martha*. O julgamento é breve, mas muito sintomático:

“The accused stand charged with gender treachery, in violation of Romans, Chapter 1, Verse 26.”

“And do you swear by His name the report you have submitted is the truth entirely?”

“Yes, I do so swear.”

“Then by the name of God and His servants here on earth the accused are hereby found guilty.”

“(…) handmaid 8967 your existence is an abomination, true justice would send you to an eternity of suffering, but god has seen fit to make you fruitful and by that we are bound.”

“You are sentenced to Redemption.” (Ep. 3 “Late” – 34min)

A palavra de um homem é o suficiente para a condenação das mulheres e a utilização da passagem bíblica é o argumento necessário para justificar a opressão. Em poucas sentenças são mencionados os termos da acusação, a referência ao texto religioso, a supremacia divina e a condenação de cunho moral. O tom formal camufla a injustiça do veredito. O procedimento com traços de ritualização jurídica aparentemente esconde a barbárie. O tribunal de exceção, recurso comum nos regimes totalitários, carrega as marcas da tirania que comumente veste a máscara da benevolência: na visão dos que detêm o poder, embora a mera existência da acusada seja abominável, merecedora de

sofrimentos eternos, o fato de ser fértil é uma dádiva que deve ser respeitada. Segundo as regras estabelecidas pelos próprios donos da vida e da morte, a acusada será poupada. Um perdão que é uma sórdida censura, uma nova condenação. Mas tudo isso não é apenas um exercício de ficção especulativa. Sua construção remonta a características infelizmente bastante comuns nas formas de organização social baseadas na concentração de poder e privilégio. É importante lembrarmos que uma das forças das distopias está no diagnóstico preciso a respeito das tensões do presente: “distopias podem explorar aspectos incômodos ou perigosos, estendendo e extrapolando tais aspectos para algo que mostre a própria realidade a partir de ângulos e lugares diferentes. É uma ficção de aviso” (GAIMAN, 2013, p. xii). Da mesma forma, a coexistência simbiótica entre estruturas hierárquicas e soberania patriarcal não é um simples acidente histórico. Por isso a elaboração estética retrabalha e reconfigura situações que marcam diferentes períodos históricos, com consequências ainda identificáveis nos dias de hoje: “(...) as mulheres sempre foram tratadas como seres socialmente inferiores, exploradas de modo similar a formas de escravidão.” (FEDERICI, 2017, p. 27). Logo após a sentença de Emily ser promulgada, a aia e a *Martha*, amordaçadas, são levadas para serem punidas. A cena tem grande impacto pois, por meio de uma câmera objetiva e plano médio, podemos acompanhar ao longe a morte da *Martha*. Concomitantemente podemos assistir ao sofrimento de Emily – que é, em mais um requinte de crueldade, forçada a observar o assassinato daquela havia sido um momento de afeto em meio ao horror totalitário. Mas sistemas ditatoriais não suportam o desejo dos corpos que devem ser escravizados:



Fig. 3 – Temporada 1, episódio 3 (37min).

Dentre as violências cotidianas de Gilead, a morte por enforcamento é a mais comum. Mas existem inúmeros castigos, torturas e assassinatos, que têm como objetivo intimidar e evitar qualquer tipo de rebeldia (FEDERICI, 2017, p. 397). Sistemas de opressão fazem do culto ao sofrimento e à morte seu objeto de fascínio. A agonia física e espiritual das duas mulheres acontece sob olhar complacente dos homens armados: guardiões da lei, sentinelas da ordem, com suas armas e equipamentos. Alguns com dedos postos nos gatilhos, outros com olhos atentos, e todos de prontidão para que tudo ocorra dentro do perfeito funcionamento: a força, o assassinato purificador. Não por acaso a atmosfera da cena lembra o gestual, a coreografia dos covardes sentenciamentos fascistas e também dos linchamentos racistas. Os pequenos serviços cumprem sua parte na manutenção da ordem disciplinadora. A cena é uma síntese de todo um jogo de forças presentes em Gilead. Cabe lembrar que, no contexto ampliado da série e para além dessa cena específica, o espaço onde ocorrem os enforcamentos são chamados de *The Wall* e os corpos dos denominados *war criminals* ficam expostos durante dias para que sirvam de exemplo. As *Salvagings* são execuções em público e um tipo de salvação é a *Participation*, evento em que as aias punem (por apedrejamento) um indivíduo até a morte. Sobre as torturas que as aias sofrem, além da condição subumana de seu modo de vida, é comum que sejam

torturadas em partes de seus corpos que não atrapalhem suas funções, tais como sofrer queimaduras, permanecer ajoelhadas durante horas na chuva ou, ainda, ter um dos olhos mutilados e sofrer sevícia psicológica. É importante ressaltar também que, dentre as pouquíssimas funções atribuídas às *wives*, está a de disciplinar e punir as aias: mais uma vez podemos ouvir os ecos de uma longa história ainda presente, uma história em que colocar mulheres umas contra as outras parece ser uma outra estratégia eficiente para mantê-las desunidas – e em posição minoritária no que tange às instâncias de participação econômica, política e cultural. E por mais chocantes que sejam, esses métodos de tortura não serão novidades para os leitores e espectadores que tiverem em mente, por exemplo, o que foi o período puritano ou a violência que ainda é mantida nos EUA e em praticamente todas as regiões do planeta.

Após a morte da *Martha*, Emily é castrada, tendo o seu clitóris mutilado. Fazendo uma breve análise da cena onde os espectadores descobrem o ocorrido, durante o terceiro episódio da primeira temporada, a jovem acorda no hospital e o ambiente é totalmente branco, refletindo o puritanismo de Gilead. A câmera subjetiva acompanha, atrás das cortinas, Emily se levantar. Depois disso, amplifica a perspectiva, para que os espectadores possam descobrir o que foi feito com ela. Logo em seguida, *Aunt Lydia* entra em cena: “(...) You can still have children, of course, but things will be so much easier for you now. You won’t want what you cannot have.” Por meio de um *close-up*, os espectadores acompanham a perturbação no rosto de Emily, mas antes que a catarse ocorra, uma outra camada de significado é dada ao som da música *punk* “Waiting for something”, de Jay Reatard. A música traz uma mensagem de insubordinação e de resistência, como se fosse um coro atuando em segundo plano, avisando que a personagem não vai se entregar. Isso, de certo modo, potencialmente distancia os espectadores do que poderia ter sido um final dramático. E ao término do episódio o que se destaca é o tom de crítica e de insatisfação. Talvez, nesse sentido, possamos sugerir que a cena fornece certo

tom de distanciamento épico para a adaptação, cujo objetivo parece ser o de refletir sobre tamanha violência e evitar que ela seja naturalizada. Talvez para instigar nos espectadores uma pequena fagulha de inconformidade, de crítica e de reflexão, para além do consumo passivo de mais um produto cultural, como que para evitar que nossas consciências sejam apaziguadas e pacificadas. Afinal, como sempre convêm lembrar: somos, em maior ou menor escala, participantes e muitas vezes beneficiários “[...] de uma constelação de forças, de um empreendimento de exploração.” (SCHWARZ, 1978 p. 28).

5. MULHERES, VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA

Emily retoma suas atividades como *handmaid*, até se rebelar novamente no quinto episódio da primeira temporada quando, ainda afetada pela castração, conversa com June. Diz que não servirá mais para Mayday (grupo de resistência a Gilead), mas que poderá ajudá-los. Num primeiro ato de rebeldia revela seu verdadeiro nome e, logo em seguida, vê a oportunidade de roubar um carro dos *Guardians*, soldados de Gilead, para fugir. Como outras *handmaids* também estavam presentes na cena, elas sorriem discretamente e observam Emily dirigir ao redor da praça tentando fugir. Quando a polícia se aproxima do veículo, ela atropela um dos homens, usando de certa forma a violência do opressor em favor do oprimido. É capturada, mas as *handmaids* permanecem e demonstram admiração pelo ato de coragem da colega. Em uma cena posterior, June diz: “They didn’t get everything. There was something inside her they couldn’t take away. She looked invincible”. Sendo assim, mesmo perante tamanha opressão, a adaptação televisiva procura trazer uma perspectiva de vitória. No entanto, logo em seguida Emily é presa e June não terá mais notícias da jovem.

Uma outra mulher enviada para as Colônias é Janine. June não gosta muito dela e externa sua opinião, chamando-a de “whiny bitch”. Janine aparenta

ser mais jovem que June e Emily, além de ser mentalmente instável e ter uma história de vida nitidamente mais sofrida e problemática. Constata-se isso no chamado *Testifying*, que é uma espécie de tortura psicológica, evento do *Red Center* em que as aias expõem pecados cometidos no passado, contribuindo para a perturbação de Janine:

It's Janine, telling about how she was gang-raped at fourteen and had an abortion. (...)

But whose fault was it? Aunt Helena says, holding up one plump finger.

Her fault, her fault, her fault, we chant in unison.

Who led them on? Aunt Helena beans pleased with us.

She did, she did, she did.

Why did God allow such a terrible thing to happen?

Teach her a lesson. Teach her a lesson. Teach her a lesson.

(...) For a moment, even though we knew what was being done to her, we despised her. Cry baby. Crybaby. Crybaby. We meant it, which is the bad part. (...) It was my fault, she says. It was my own fault. I led them on. I deserved the pain. Very good, Janine, says Aunt Lydia. You are an example. (ATWOOD, 2016, p. 111-12)

Novamente o que vemos é um julgamento, um ritual de culpabilização em que a vítima recebe a responsabilidade pelas ofensas recebidas. O testemunho realizado tende a unificar as forças da opressão, que agora não mais devem ser apenas exteriores. Devem ser introjetadas em cada uma das aias. Assumir a culpa, a falha essencial, a mácula originária que gerou o estupro coletivo, o aborto, a condição de criminosa antes de qualquer ação ou fato real. Quando aquelas que são castigadas acreditam que são a origem e a fonte primordial de todo o castigo, nesse momento a dominação está quase completa. A vítima é um exemplo. Mas June, no entanto, considera Janine inocente e incapaz de seguir as regras para sua própria sobrevivência em Gilead. Isso traz novos matizes sobre toda aquela dinâmica de interações, acrescenta uma nova possibilidade, um ruído que pode romper a hegemonia opressiva. Acrescente-

se a isso uma nova peça ao quebra-cabeça. Janine realiza também uma parte importante de suas funções, gera uma criança: “She’ll be allowed to nurse the baby (...). But she’ll never be sent to the Colonies, she’ll never be declared Unwoman. That is her reward.” (Atwood, p. 196). Seu “prêmio” poderia ter sido um futuro longe das Colônias, medo constante de qualquer aia. Porém, na adaptação televisiva, quando percebe que o bebê não pertence a ela e que as promessas de amor do *commander* são falsas, ela tenta se jogar de uma ponte junto com o bebê. June consegue impedir a morte do bebê e Janine tenta o suicídio no rio, mas é capturada. Como é possível notar, Janine sofreu um estupro físico e psicológico em ambas as sociedades. As memórias do passado e do presente são igualmente perturbadoras.

Em uma nova *Participation*, dessa vez as *handmaids* devem apedrejar Janine até a morte. No entanto, elas se recusam e são mandadas de volta. Ao som de “Feeling Good” cantada pela voz incomparável de Nina Simone, nos deparamos com a seguinte cena:



Fig. 4 – “They should have never given us a uniform if they did not want us to be an army.”
Temporada 1, episódio 10 (50min).

A letra da conhecida canção remete a um recomeço, a um despertar, celebrando uma possibilidade de esperança: “It's a new dawn / It's a new day / It's a new life / For me / And I'm feeling good”. O plano geral da cena, ângulo frontal com a câmera objetiva, mostra todas as *handmaids* como um coletivo de mulheres. A força do conjunto supera o destaque individual. O isolamento em meio à barbárie tem uma pequena trégua. No grupo que agora surge não vemos um amontoado de elementos solitários. Temos um conjunto organizado pelo passo, pelo ritmo e pela cor: um desfile de uma pequena vitória. O simbolismo por trás das cores, seja na ambientação geral das cenas, seja no figurino, é extremamente importante pois, as cores são um método de categorização das estruturas sociais e dão uma outra camada de significado, além de retomar a importância das relações hierarquizadas. O vermelho das vestimentas das aias, as responsáveis por trazer novas vidas, muitas vezes também não deixa de lembrar aos espectadores o quanto de sofrimento está envolvido nesse processo. Mas nessa procissão a cor vermelha do conjunto de aias funciona como contraposição ao branco gélido na neve das calçadas e das casas, ao cinza soturno do ambiente. No desfile da pequena vitória, o batalhão vermelho desliza ao longo da rua, a cor vermelha funcionando quase como um fio de sangue marcando a paisagem. As derrotas, os sofrimentos, o flagelo e a mortificação: ferem a pele e perfuram a alma. Mas esse sangue também delineia um novo traço, um novo caminho. Elas não apedrejaram Janine. Ainda pulsa em suas veias não apenas o sangue que é ultrajado, mas também o sangue que recusa e reage. Enquanto houver uma mínima possibilidade de luta, há esperança. Como será dito em outro momento: “They should have never given us a uniform if they did not want us to be an army.”

6. DESTRUIR A CARNE, O ESPÍRITO E A RESISTÊNCIA

Partindo para a análise do episódio dois da segunda temporada, “Unwomen”, a primeira cena começa com um *slow motion* das mulheres escravizadas cavando a terra, um cenário em que impera a devastação e o tormento.



Fig. 5 – *Aunt* à frente, usando máscara e as *unwomen* trabalhando ao fundo, sem máscara. Temporada 2, episódio 2 (6 min).

É importante notar que, além das *Unwomen*, as *Aunts* estão presentes para garantir que o trabalho não pare. Contudo, elas usam máscaras e roupas que as protegem da contaminação. No caso das mulheres escravizadas, não usar máscaras faz parte da lógica da barbárie. Isso as matará lentamente, serão descartadas e substituídas por outras mulheres. A chegada de novos contingentes de pessoas é consequência direta das punições constantes, uma vez que, com tantas regras estabelecidas, as infrações ocorrem continuamente. A cena lembra as gravuras, pinturas e fotografias que retratam ao longo da história situações em que grupos marginalizados e escravizados desempenham funções degradantes. O conjunto de mulheres, juntas mas extremamente solitárias, realiza uma série de trabalhos árduos. No ar parecem pairar nuvens

de sujeira, rejeitos e dejetos. A própria atividade daquelas que ali trabalham parece ser uma grande dança dos mortos em meio à insanidade de uma peste física e social. Tudo remete ao sufocamento das situações em que a autoridade, em suas máscaras de precaução, impõe às vítimas os andrajos do jugo.

A cor do uniforme é cinza, possivelmente representando a invisibilidade dessas mulheres. O depoimento de Moira, *handmaid* e amiga de infância de June, descreve as Colônias no romance de Atwood. A adaptação televisiva segue de modo semelhante aquilo que é relatado por Moira:

When that was over, they showed me a movie. Know what it was about? It was about life in the Colonies. In the Colonies, they spend their time cleaning up. They're very clean-minded these days. Sometimes it's just bodies, after a battle. The ones in the city ghettos are the worst, they're left around longer, they get rottener. This bunch doesn't like dead bodies lying around, they're afraid of a plague or something. So, the women in the Colonies there do the burning. The other Colonies are worse though, the toxic dumps and the radiation spills. They figure you've got three years maximum, at those, before your nose falls off and your skin pulls away like rubber gloves. They don't bother to feed you much, or give you protective clothing or anything. It's cheaper not to. Anyway, they're mostly people they want to get rid of. They say there's other Colonies, not so bad, where they do agriculture (...)

It's old women, I bet you've been wondering why you haven't seen too many of those around anymore, and Handmaids who've screwed up their three chances, and incorrigibles like me. Discards, all of us. (...) (ATWOOD, 2016, p. 385-6)

Fica claro que, como lugar de punição, as Colônias materializam uma ameaça feita para causar pavor e mostrar qual será o destino daquelas que não cumprirem, de modo submisso e obediente, seu papel. A construção desse inferno dantesco tem causas muito objetivas: aquelas que não aceitarem esse paraíso na terra, o estupro ritualizado, podem ser agraciadas com os trabalhos forçados, em cenários apocalípticos onde a morte rege cada minuto de cada atividade. Um detalhe não deve escapar: a lógica do custo, da racionalidade que

economiza em equipamentos de proteção. A vulnerabilidade física é a súpula de uma precariedade mais ampla e geral. Em grau extremo, estamos numa rotina de exploração colocada sob lente de aumento. A ficção acentua elementos que perpassam toda a história das atividades humanas pautadas pela opressão e pelo abuso. Aos detentores do poder é necessário que tal relação de dominação seja mantida. Uma das formas eficazes para garantir isso é exatamente evitar que os oprimidos tomem plena consciência de sua situação. A manutenção de condições hediondas contribui nesse sentido. Num ambiente contaminado por lixo e radiação, desempenhando funções insalubres e embrutecedoras, temos a imagem ampliada dos contrastes, tensões e contradições presentes nas sociedades baseadas no antagonismo social. Não deve causar surpresa o fato de que em tais contextos sociais seja estabelecida a guerra de todos contra todos, o esgarçamento de quaisquer laços sociais de solidariedade e comunhão.

George Orwell nos lembra que “[t]he masses never revolt of their own accord, and they never revolt merely because they are oppressed”. As mulheres escravizadas em Gilead e nas Colônias pertencem a uma geração de transição: de um capitalismo com algumas aparências de democracia para um capitalismo plenamente totalitário. Muitas têm um passado em que a liberdade não era uma simples possibilidade remota. Por isso, as torturas, as punições e os infernos dantescos devem ser os antídotos para aniquilar a memória e destruir o futuro: “[i]ndeed, so long as they are not permitted to have standards of comparison, they never even become aware that they are oppressed.” (ORWELL, 1949, p. 162). Entretanto, convém lembrar mais uma vez que existe uma continuidade entre as instituições da República de Gilead e as anteriores, dos Estados Unidos, uma vez que ambas são fundadas no regime capitalista de produção e reprodução social; portanto, não são uma fratura completa com o passado (RUSCHE, 2015, p. 55).

Nesse processo de longa duração, é necessário discernir vestígios e identificar resíduos. Por um lado, isso pode abrir possibilidades, indicando que o sistema de opressão pode ser destruído. Por outro, pode mostrar portas fechadas, indicando que a resistência consciente e organizada é uma quimera. Vejamos ainda alguns aspectos desse segundo episódio da segunda temporada. O enredo tem como foco os acontecimentos da protagonista, a apresentação de uma das Colônias e os *flashbacks* da vida de Emily. Como característico da obra de Atwood e da adaptação televisiva, os acontecimentos não são lineares e muitas cenas são fragmentadas, sendo reveladas aos poucos e, por isso, mostram a série como uma construção, pois para os espectadores tais cenas não parecem um recorte perfeito da vida: “this penchant for fragmentation is not radical in itself; but it can produce radical effects providing that it gives the audience time to reflect on the portrayed social processes and on processes of mediation (...)” (KOUTSOURAKIS, 2015, p. 248).

Diferentemente do romance, a série televisiva decidiu que só há mulheres e que *wives* também podem ir para as Colônias, como é o caso de O’Conner, punida após cometer adultério. Contudo, ela chega no meio da noite, separada das outras mulheres. Os espectadores a veem sob o ponto de vista de Emily, a primeira a perceber sua chegada. Ainda com seu uniforme de *wife*, mantém a fé em Gilead, dizendo que Deus perdoará seu pecado. Como esperado, todas as *Unwomen* são hostis a O’Conner, exceto Emily. Após ganhar a confiança da *wife*, Emily sugere alguns medicamentos que podem retardar a degradação da pele. Entretanto, o que Emily fez foi usar seus conhecimentos como ex-professora universitária de biologia para envenenar aquela que era um símbolo da opressão sofrida em Gilead: “(...) Every month, you held a woman down while your husband raped her. (...) Some things can't be forgiven.” A cena termina com Emily deixando a *wife* para morrer, explorando novamente a contradição da violência: oprimidos no lugar de opressores. Sem trabalhar com figurações estereotipadas e binarismos entre bem e mal, a série procura identificar linhas

de continuidade, impasses ou rupturas que resultam diretamente das condições materiais a que estão expostas as personagens. Isso pode ser revelador de algumas leis de funcionamento do próprio sistema de poder: sua dinâmica interna, seu modo de operar. Na cena posterior, O’Conner é encontrada amarrada em um crucifixo:



Fig. 6 – As mulheres ao fundo não parecem descontentes com a morte de O’Conner.

Temporada 2, episódio 2 (49 min).

É importante ressaltar que as mulheres condenadas por bruxaria eram normalmente crucificadas. A caça às bruxas foi um dos acontecimentos históricos mais marcantes do puritanismo e da perseguição às mulheres. Sabe-se que a maioria das nomeadas bruxas eram mulheres pobres, com idade mais avançada, viúvas ou que não podiam ter filhos (STONE, 2018, p. 5). Estabelecer como alvos do arbítrio grupos de desvalidos e de desamparados tem um efeito pedagógico: ensina aos donos do poder os métodos e os procedimentos adequados para adestrar sua sanha de manutenção do privilégio. Portanto, destruir uma parte da população é um traço permanente dos regimes de força. Criar justificativas fantasiosas, argumentos falsos e procedimentos à margem da lei: tudo pode ser empregado para que o poder legitime sua existência, uma

existência normalmente espúria e incapaz de justificar a si mesma. Mas tanto pior e mais terrível quando os subalternos não apenas aceitam como reproduzem rituais de coerção e tirania. Na guerra de todos contra todos, é possível decifrar motivos e causas das ações praticadas por Emily. Mas a resistência, quando canalizada como ato de revolta imediata, nem sempre pode ser uma boa conselheira política. Talvez a imagem de O'Conner amarrada no crucifixo seja uma alegoria e um lembrete: os sistemas de poder não se alimentam apenas do medo e da passividade, também tiram proveito do ódio dos oprimidos, da violência que ainda não conhece a organização consciente e fortalecida coletivamente.

Após o ocorrido, na penúltima cena do episódio e última a mostrar as Colônias, Janine chega à Colônia e corre ao encontro de Emily para abraçá-la, mas são logo separadas por uma *Aunt*. A cena tem grande importância pois, além de ser um dos únicos gestos de afeto na República de Gilead, mostra a união de duas *handmaids* e um consolo para Emily, claramente abalada por sua decisão de envenenar O'Conner. Conforme vimos, esse assassinato tem dimensões amplas, tanto para discussões sobre o conteúdo sedimentado pela narrativa quanto para avaliar as ligações históricas e políticas ensejadas. Atuando na contracorrente de outros produtos culturais, *The Handmaid's Tale* procura contemplar discussões sobre gênero, opressão, conflitos de classe e resistência. De certa maneira, todas essas contradições estão pautadas em acontecimentos históricos, reapropriadas no artefato estético. E talvez por isso mesmo suscitem inquietações no público, especialmente entre todas e todos que, conscientes do passado, temem o presente.

7. NOVAMENTE O PASSADO, O PRESENTE E O FUTURO

Margaret Atwood escreve que uma de suas preocupações não foi apenas conhecer a história das utopias e distopias, mas também estudar a história da

Nova Inglaterra Puritana: “[it] was clear to me that America had not always been a democracy: it had started as a theocracy – a country governed by religion” (Atwood, 2016, s.p.). Isso ganhou contornos especiais quando, no início dos anos 1980 uma nova onda conservadora toma conta dos Estados Unidos, com tonalidades de religiosidade de extrema-direita e discursos defendendo a submissão e subordinação das mulheres. Num certo sentido, é assim que 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. Como bem escreve o crítico Harold Bloom:

The seeds for a novel thus took root, though Atwood didn't pursue the project in earnest until, ironically, 1984. The resonance of that year—the title and subject of George Orwell's own classic, cautionary tale—seems no mere coincidence. Before writing *Handmaid*, Atwood read and studied numerous utopian and dystopian works: not only Orwell's, but also Thomas More's (*Utopia*) and Aldous Huxley's (*Brave New World*), among others. She also continued to read the Bible closely, drawing inspiration from Genesis 30, and she kept a running file of newspaper and magazine clippings about contemporary world crises. According to critic Coral Ann Howells, the file included: pamphlets from Friends of the Earth and Greenpeace beside reports of atrocities in Latin America, Iran and the Philippines, together with items of information on new reproductive technologies, surrogate motherhood, and forms of institutionalized birth control from Nazi Germany to Ceausescu's Romania. (BLOOM, 2004, p. 13-14)

Vemos que os materiais reunidos por Atwood não são livros que tratam de outros livros, num jogo estéril de erudição bibliográfica; mas também não significam um mergulho único em questões do presente, fazendo do aqui e agora um fetiche. A mescla de tradição literária e preocupação com eventos sociais e políticos contemporâneos gera uma rica simbiose entre ficção e história, entre forma estética e processo social. Acreditamos que isso se mantém na adaptação televisiva. Artisticamente atenta à tradição visual a qual está filiada, a série estabelece um diálogo constante entre conteúdos sugeridos pelo

romance e questões pertinentes para o século XXI – infelizmente em um contexto de claras tendências neofacistas. Nota-se, por exemplo, que discursos xenofóbicos, racistas, patriarcais, nacionalistas e conservadores voltam a dominar os Estados Unidos (WITTMAN, 2017, p.5). No panorama europeu, algo semelhante pode ser observado e, em outras partes do mundo, a extrema direita realiza avanços cada vez mais consistentes. Algumas cenas da série televisiva adquirem renovado teor de verdade.

Por meio da breve análise de *The Handmaid's Tale*, em especial por meio de algumas cenas e passagens específicas, vemos que é possível constatar na ficção muitos problemas do mundo real, sugerir correlações e paralelos. As Colônias, por exemplo, são espaços de tortura e trabalho escravo, em que as mulheres só param de cavar a terra tóxica quando anoitece. Mas são também espaços que acentuam mecanismos de opressão. No entanto, tal violência não parte apenas dos homens, mas sim das próprias mulheres, por meio de figuras como as *Wives*, *Aunts* e até mesmo as *Marthas*, que aceitam a condição das aias, além de sua própria. É possível sugerir que essa contradição, a opressão que ocorre entre mulheres, faz parte da obra de Atwood para apontar também para os problemas da sociedade capitalista atual, que incentiva uma falta de consciência de gênero e de classe, além de promover a competição feminina e obediência a hierarquias que as desumanizam, tendo seus corpos vigiados e suas vontades controladas. Isso pode ser visto, por exemplo, no renovado discurso extremista religioso, atuando a serviço da hegemonia dominante. Questionamentos ou discordâncias são condenados. Vale lembrar que era assim que a igreja “usava a acusação de heresia para atacar toda forma de insubordinação social e política” (FEDERICI, 2017, p.73).

Para alguns comentadores, o material narrativo criado por Atwood não oferece alternativas que apontem para a possibilidade de resistência comunitária (TOLAN, 2005, p. 30). Talvez estejamos aprisionados em estruturas sistêmicas, culturais e ideológicas que nos deixem

constitucionalmente incapacitados para imaginar um futuro utópico, diferente do que temos hoje (JAMESON, 2005, p. 289). Talvez diante de devastações contínuas, em que o progresso surge menos como emancipação e mais como catástrofe, estejamos vivendo a história como um “pesadelo do qual ainda não conseguimos despertar” (ANDERSON, 2007, p. 219). Tudo isso talvez seja verdade. Mas também conviria considerar que a falta de saídas coletivas, num pesadelo avassalador de dominação cultural e ideológica, não significa o fim da história. Um dos grandes méritos de uma série como *The Handmaid’s Tale* é causar incômodos e gerar incertezas – e reavivar a memória ancestral do tempo presente. A violência do estupro físico e psíquico, da imposição da hierarquia e da submissão, da afronta que é, em última instância, a simples existência de estruturas de poder altamente concentrado: tudo isso é uma experiência cotidiana, a que estão submetidos milhões de seres humanos, todos os dias, em todos os cantos do planeta. Num universo de produção cultural hegemônica, carregada de estereótipos e soluções coniventes com as elites governantes, é possível que um produto cultural de notas dissonantes possa atingir ouvidos receptivos. Atentos à música de Nina Simone, com um exército de mulheres desfilando num singelo ato de vitória, em meio a tanta espoliação e iniquidade. Gilead existe e é real. Um sistema ilegítimo: que maltrata, viola, escraviza e aniquila. Um sistema que deve ser superado, para que se torne, um dia, apenas ficção.

REFERÊNCIAS

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus Editora, 13ª reimpressão, 2019.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. *Revista Novos Estudos – CEBRAP*, número 77, março de 2007.

ATWOOD, Margaret. *The Handmaid’s Tale*. London: Vintage Classics, 2016.

BLOOM, Harold. *Bloom's Guides: The Handmaid's Tale*. USA: Infobase Publishing, 2004.

COMÁCIO, Giovanna et al. A Ascensão da Extrema-Direita na Europa e nos EUA e seu impacto nos Direitos Humanos in *Anais do II Simpósio de Pesquisa em Direito da UFU*, 2017.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*. São Paulo, Editora Elefante, 2017.

FOROOHAR, Rana. Dystopian America: how far are we from Gilead? FT Magazine, set 8, 2017. Disponível em: <https://www.ft.com/content/c40e11e8-928a-11e7-a9e6-11d2f0ebb7f0>. Acesso: 15.05.19

GAIMAN, Neil. Introdução in: Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. USA: Simon & Schuster, 2013.

HOWELLS, Coral Ann. Introduction in *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. Ed. Coral Ann Howells. Cambridge: Cambridge UP, 2006.

JAMESON, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso Books, 2005.

KOUTSOURAKIS, Angelos. Utilizing the 'Ideological Antiquity': Rethinking Brecht and Film Theory. *Monatshefte*, Volume 107, Number 2, Summer 2015, pp. 242-269. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/584127/pdf> Acesso: 14.09.19

KOHATSU, Lineu Norio. Cinema expressionista alemão: o estranho, o estranhamento e o efeito de estranhamento. *Impulso*, Piracicaba, v. 23, n. 57, p. 103-118, maio-set. 2013.

Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/impulso/article/view/1758> Acesso: 14.09.19

ORWELL, George. 1984. New York: Chelsea House, 1987.

RUSCHE, Ana. *Utopia, Feminismo e Resignação em The Left Hand of Darkness e The Handmaid's Tale*. Dissertação de Mestrado, FFLCH, USP, 2015.

SCHWARZ, Roberto. O cinema e os fuzis. In *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. p. 27-33, 61-92.

STONE, Alia. *An Invitation to Satan: Puritan Culture and the Salem Witch Trials*. MAD-RUSH Undergraduate Research Conference, 2018, p. 5

TOLAN, Fiona. *Feminist utopias and questions of liberty: Margaret Atwood's The Handmaid's Tale as critique of second wave feminism*. Women: a cultural review, v. 16, n. 1, p. 18-32, 2005. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09574040500045763> Acesso: 14.09.19

WITTMAN, Cristian Ricardo. Ódio, novas tecnologias e transnacionalidade: o papel das organizações transnacionais na repressão da direita alternativa (ALT-RIGHT). In: Anais do 4º Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade: mídias e direitos da sociedade em rede, UFSM, 2017.

Recebido em 02/12/2019.

Aceito em 30/01/2020.