

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
ILEEL - INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ANNA CAROLYNA BARBOSA

**O CANTO DO TORDO E O *CONTO DA AIA*: AS VOZES
FEMININAS E A SUBVERSÃO DO PODER NAS DISTOPIAS DE
COLLINS E ATWOOD**

UBERLÂNDIA
Outubro/2023

ANNA CAROLYNA BARBOSA

**O CANTO DO TORDO E O *CONTO DA AIA*: AS VOZES
FEMININAS E A SUBVERSÃO DO PODER NAS DISTOPIAS DE
COLLINS E ATWOOD**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Curso de Doutorado, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de Concentração: Doutorado em Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura, Representação e Cultura

Orientadora: Prof^a Dr^a. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro

UBERLÂNDIA

Outubro/ 2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B238
2023 Barbosa, Anna Carolyn, 1989-
 O CANTO DO TORDO E O CONTO DA AIA: AS VOZES FEMININAS
 E A SUBVERSÃO DO PODER NAS DISTOPIAS DE COLLINS E ATWOOD
 [recurso eletrônico] / Anna Carolyn Barbosa. - 2023.

Orientadora: Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2024.312>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Ribeiro, Elzimar Fernanda Nunes,
1975-, (Orient.). II. Universidade Federal de
Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III.
Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG,
CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br,
coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGETIT				
Defesa de:	Tese de Doutorado				
Data:	08 de dezembro de 2023	Hora de início:	07:30	Hora de encerramento:	11:00
Matrícula do Discente:	11813TLT004				
Nome do Discente:	Anna Carolyna Barbosa				
Título do Trabalho:	<i>O canto do tordo e O conto da aia: as vozes femininas e a subversão do poder nas distopias de Collins e Atwood</i>				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O imaginário histórico e o discurso ficcional brasileiro nos anos da ditadura militar				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos professores doutores: Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, orientadora da candidata; Marinela Carvalho Freitas da Universidade do Porto; Melissa Gonçalves Boëchat da Universidade Federal do Vale do Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM; Leonardo Francisco Soares da Universidade Federal de Uberlândia - UFU; Cynthia Beatrice Costa da Universidade Federal de Uberlândia - UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Profa. Dra. Elzimar Fernanda, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos,

conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Melissa Gonçalves Boëchat, Usuário Externo**, em 08/12/2023, às 11:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Francisco Soares, Professor(a) do Magistério Superior**, em 08/12/2023, às 12:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cynthia Beatrice Costa, Professor(a) do Magistério Superior**, em 08/12/2023, às 18:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro, Presidente**, em 11/12/2023, às 13:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anna Carolyna Barbosa, Usuário Externo**, em 11/12/2023, às 16:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5030914** e o código CRC **246AC263**.

*Às vozes silenciadas. Que nosso canto possa ecoar como o dos tordos
na floresta.*

AGRADECIMENTOS

Concluir esta tese de doutorado foi uma grande jornada, não apenas para mim, mas para todos os que me acompanharam e apoiaram durante o processo, o apoio e o incentivo das pessoas que eu citarei aqui foram de fundamental importância para que eu pudesse alcançar o pódio de chegada.

Gostaria de agradecer primeiramente ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, por todos os ensinamentos que obtive durante as disciplinas e no convívio com o corpo docente.

Agradeço à CAPES por ter permitido e financiado meus estudos enquanto estive na Universidade do Porto e, também à Universidade do Porto pela recepção e acolhimento enquanto estive em terras lusitanas.

Às professoras Elzimar Fernanda Ribeiro e Fátima Vieira, o meu mais profundo voto de gratidão, obrigada por acreditarem no projeto que eu defendi e por terem contribuído grandemente para o resultado final dessa pesquisa. Agradeço imensamente pela paciência, pelas oportunidades, pelas longas conversas via *meet* e pelo carinho que empenharam a mim durante todo processo. Sem vocês duas, nada disso seria possível.

Aos professores Leonardo Soares e Melissa Böechat, agradeço pela amizade de longa data, pela paciência das longas conversas ao telefone e por todas as indicações de leitura.

Agradeço às minhas duas mães, que mesmo não estando presentes para ver meu projeto se cumprir, sonharam e acreditaram em mim, mais do que eu sou capaz de acreditar.

Ao Clayton pela compreensão acerca de todas as minhas ausências para lecionar, estudar e ir a congressos, por todos os passeios que eu não pude fazer por estar estudando e por ser o melhor psicólogo já visto na face da Terra.

Às minhas tias Mara e Geísa que me incentivaram à cada passo de minha jornada, a essa última agradeço por acreditar que eu seria capaz de realizar meu doutoramento sanduíche em Portugal e me perguntar todos os dias, quando eu iria realizar o processo.

Ao professor Ivan Ribeiro por todo incentivo enquanto eu era candidata ao Doutorado Sanduíche, sua força não me deixou esmorecer.

Aos meus amigos queridos: Gabriela, Fellip, Jéssica, Diego e Lucas por serem membros do melhor grupo de *Whatsapp* de doutorandos e Lucas, do mundo, sem vocês a minha vida não faria sentido.

À Penny pelo carinho e constante companhia.

Aos amigos que fiz durante à pós-graduação a quem essa tese também pertence: Guilherme Gomes, Josye Gonçalves, Dorinaldo, Tamira, Mariana, Guilherme Copatti e Sílvia.

Aos amigos que fiz em Portugal e que foram meu ponto de referência em terra estrangeira: Jéssica, Ilenia, Bia, Sara, Marieli, Jaqueline, Carla e Rafael.

Por fim, gostaria de agradecer a todos que têm alguma conexão com esta tese; todos que passaram por minha vida enquanto ela estava sendo concebida; todos que empenharam um minuto do seu tempo para me ouvir e me ajudar. Meu muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho analisa o protagonismo feminino nas distopias de Suzanne Collins: *Jogos Vorazes*; *Em Chamas* e; *A Esperança*; e de Margaret Atwood: *O Conto da Aia* e *Os Testamentos*. Partindo da concepção e das características forjadas pelas utopias, anteriores e posteriores a Thomas More; atravessamos conceitos como: ficção científica e antiutopia, até que alcancemos as distopias clássicas escritas por Zamiatin, Orwell e Huxley, parâmetros estruturais para as distopias mais recentes, como as que compõem nosso *corpus*. Sob o viés das relações de poder e da construção da crítica feminista, destrinchamos a posição de subalternidade dos distritos que compõem o país de Panem e das mulheres que habitam Gilead, ainda com foco nesses corpos frágeis discutimos como as relações de poder são construídas e perpetuadas, assim como o funcionamento das estratégias utilizadas pelos poderosos para que se mantenham no topo da pirâmide do poder, enquanto subalternizam determinados grupos da sociedade. De mesmo modo, discutimos como as hegemonias dominam espaço, corpo e mente daqueles que se encontram sob seu jugo, fomentados pela crítica feminista e mitocrítica analisamos as contribuições de Katniss e Offred para derrubar as ditaduras em que se encontram imersas, nesse ínterim, discutimos a jornada da heroína clássica percorrida por Katniss, arquétipo da deusa grega Ártemis, desde o sorteio do nome de Primrose na Colheita, até que ela se transforme no *Tordo*, símbolo da revolução rebelde no país. Assim como, destrinchamos os atos velados de rebeldia executados por Offred e como seu papel de mãe, ligado ao arquétipo da deusa Deméter, se torna imprescindível na luta contra a sociedade patriarcal de Gilead.

Palavras chave: Mitocrítica. Crítica feminista. Jogos Vorazes. O conto da Aia. Relações de poder.

ABSTRACT

This Phd thesis analyzes the female protagonism in Suzanne Collins' dystopias: *Hunger Games*; *Catching Fire* and *Mockingjay*; and also, in Margaret Atwood's: *The Handmaid's Tale* and *The Testaments*. Beginning with the conception and characteristics forged by utopias, before and after Thomas More; we go through concepts such as science fiction and anti-utopia, until we can reach the classic dystopias written by Zamiatin, Orwell and Huxley, structural parameters for more recent dystopias, such as those that integrate our *corpus*. From the perspective of power relations and the construction of feminist criticism, we unravel the subaltern position engaged by Panem's districts and by the women who inhabit Gilead, still focusing on these fragile bodies, we had discussed how the power relations are constructed and perpetuated, as well, as the functioning of the strategies used by the powerful to remain at the top of the power pyramid, while subalternizing certain groups in their society. Likewise, we discuss how hegemony can dominate the space, body, and mind of those who are under their domain, guided by feminist criticism and myth-criticism, we analyze Katniss and Offred's contributions to overthrowing the dictatorships in which they both are immersed, meanwhile, we discuss the journey of the classic heroine followed by Katniss, archetype of the Greek goddess Artemis, from the drawing of Primrose's name at the Harvest, until she becomes the Mockingjay, insurgents' symbol. Likewise, we unravel the veiled acts of rebellion carried out by Offred and how her role as a mother, linked to the archetype of the goddess Demeter, becomes essential to fight against Gilead's patriarchal society.

Key-words: Myth-criticism. Feminist criticism. *Hunger Games*. *The Handmaid's tale*. Power relations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1.....	21
UTOPIA E DISTOPIA – OS LIMIARES DA IMAGINAÇÃO SOCIAL	21
1.1. Utopia: O sonho da Comunidade Ideal	22
1.1.2. As utopias e a condição feminina.....	48
1.1 – Mas e a ficção científica?	57
1.3. Distopia: A imagem da bota na cara da humanidade	66
1.3.1. Distopia e tecnologia.....	69
1.3.2. A distopia e o ser humano.....	73
CAPÍTULO 2.....	91
AS DISTOPIAS E AS RELAÇÕES DE PODER	91
2.1 – O que é o poder?.....	92
2.2 – Espelho, espelho meu! Esse corpo refletido é meu?	97
2.3 – A verdade existe na mente humana e em nenhum outro lugar.....	121
2.3.1 - O suplício da escravidão	143
2.4 – Os espaços de poder.	146
CAPÍTULO 3.....	171
CONFROTANDO OGROS E DRAGÕES: A JORNADA DA AIA E DO TORDO	171
3.1 - A crítica feminista: sexo é política	172
3.2 - As heroínas e suas jornadas	179
3.3 – Senhoras e senhores, tenho o prazer de apresentar a vitoriosa dos Jogos Vorazes: Katniss Everdeen.....	186
3.3.1 – A canção do Tordo.	210
3.4 – Da grande deusa ao útero viável – a fragmentação da mulher	216
3.4.1 -As Vozes de Gilead.....	224
3.4.2 - Acrescentar um nome, situa você no mundo real que é mais arriscado e mais perigoso	225
3.4.3 – A maternidade como forma de construção da identidade	232
CONCLUSÃO	245
REFERÊNCIAS	256

INTRODUÇÃO

O sol brilhou em Coriolanus quando ele se moveu para se desenganchar dos demais. Ele cambaleou alguns metros, se ajeitou e ficou paralisado de horror. Não era o estábulo. Embora não visitasse havia anos, agora ele lembrava claramente. A areia, as formações rochosas artificiais que subiam até o alto. A fileira de barras de metal entalhado de modo a lembrar plantas, curvada em um arco grande com o objetivo de proteger as pessoas. Nos vãos entre as grades, os rostos de crianças da Capital o encaravam. Ele estava no zoológico, em uma jaula de macacos. (COLLINS, 2020, p.58).

A chocante imagem de vinte e quatro meninos e meninas trancafiados em uma jaula de macaco localizada nos destroços de um antigo zoológico e aberta para a visitação dos habitantes da Capital é apenas um dos recursos que Suzanne Collins utiliza para nos dar a dimensão do desprezo e da crueldade com que Panem trata os tributos dos Jogos Vorazes, vistos como espólio de uma guerra sangrenta e massiva que havia culminado na derrota dos distritos desafiantes, suas crianças eram tratadas como animais indo para o abate: transportadas em vagões de gado junto com excrementos dos animais, acorrentadas como prisioneiras, obrigadas a desfilar pela maior cidade do país como bizarras atrações de circo, mordidos por ratos, contaminados por doenças, trancafiados nas jaulas de macaco até que aqueles que sobrevivessem pudessem lutar entre si na arena, e pisar no sangue daqueles que haviam sofrido tanto ou mais com o resultado da guerra do que eles.

Desumanizados, despidos de dignidade e quaisquer resquícios de direitos, eles eram patrimônio da Capital e deviam a sua vida a ela, não se pode furtar algo que já é seu – dessa maneira, a Capital entende que aqueles corpos, aquelas vidas, não estão sendo roubadas, apenas cumprindo o papel que lhes deve – embora desumano e cruel, seguiram-se ainda setenta e quatro anos de Jogos Vorazes. Sangue de crianças derramado, fome e espetáculo ao redor do evento do ano: o expurgo anual dos distritos, que por mais que dessem seus filhos e filhas em nome do entretenimento da Capital, jamais seriam perdoados por ela.

Por sua vez, a canadense Margaret Atwood, narra:

Enquanto a van se afastava, me pus de pé com dificuldade e dei uma olhada ao redor. Eu estava num local aberto com muitos outros grupos de gente – mulheres, note-se – e um grande número de homens armados. Eu estava num estádio. Mas já não era um estádio. Agora era um presídio. (ATWOOD, 2019, p.81).

Nesse recorte, é tia Lydia quem está sendo despejada de um carro que a levara na completa escuridão a um paradeiro desconhecido, é a sua vez de ser mantida em cativeiro,

de ter os seus direitos negados, de passar fome, de urinar nas roupas, de ser agredida, desumanizada, torturada e punida, embora, nesse segundo caso, a punição não esteja sendo aplicada por ela ser habitante de um dos doze distritos de Panem, mas sim, por ela ser mulher e encontrar-se encerrada no regime pré-estabelecido de Gilead, onde as mulheres também são encaradas como despojos de uma guerra vencida pelos comandantes, destinadas a acatarem o destino que eles escolheram para elas que em todas as vias levam à morte seja ela física ou mental.

Uma das missões que estabelecemos na escrita da tese que se segue, é de explicitar como narrativas como as de Margaret Atwood e Suzanne Collins ganharam grande visibilidade no decorrer dos últimos setenta anos, como realidades em que crianças são submetidas a lutarem umas contra as outras em arenas em prol de uma punição maquiada de *reality show* e transmitida ao vivo em todas as televisões de um país, e o conto de uma mulher submetida à violência sexual, privação de direitos, sequestro, tortura física e psicológica ganha os holofotes da literatura solidificando-se como clássicos de vendas e sendo adaptadas para a televisão e o cinema?

Indicaremos aqui, uma prévia do conteúdo o qual discorreremos no teor de nossa análise bibliográfica dos textos que compõem nosso *corpus*, constituído junto à pesquisa histórica e literária dos fundamentos da distopia. Historicamente, estamos entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, as filosofias preconizadas pelo Iluminismo mostram-se se falhas e toda a empolgação com as mudanças que seriam acarretadas pela começam a murchar, a perfectibilidade do sistema pós-revolução prova-se inexistente, em paralelo a isso, temos o início de uma Grande Guerra – civis são massacrados, cidades destruídas, campos antes floridos tornam-se campos de batalha – e a humanidade revela o pior de si, o sonho de voar se transforma na principal arma de combate bélico, bombardeios aéreos destroem cidades, matam: mulheres, crianças, idosos e reduzem comunidades a pó. Quando a Guerra acaba, ao contrário do que se poderia esperar, paira no ar uma incerteza de que as coisas iriam melhorar a partir dali. Os desabrigados da guerra não encontram o seu lugar, a imigração massiva entre países Europeus começa a gerar ataques xenofóbicos e racistas, o clima de instabilidade na Europa aumenta com o surgimento de grandes ditaduras e com o crescimento constante do nazismo e do fascismo, o que acaba por resultar em mais uma Guerra Mundial.

Nesse cenário, é compreensível que as utopias se distanciem cada vez mais da perspectiva de que a bondade seria característica inata ao ser humano: Como é possível que acreditassem que o homem nasce bom, se esse mesmo homem estava matando e

torturando seus iguais em campos de concentração, por não aceitar suas origens? Como poderiam acreditar que a tecnologia e a ciência iriam ajudar o homem a melhorar sua relação com a natureza, se elas estavam sendo utilizadas para fazer terríveis experiências em outros seres humanos ou para criando armas de destruição massiva capazes de aniquilar uma cidade inteira em um piscar de olhos?

Entendemos, portanto, que com razão é nesse momento em que a literatura distópica – que imagina como forma de alerta o futuro da humanidade tornando-se pior do que a do momento vivido por seus autores – encontra solo fértil para crescer e se solidificar. Para que pudéssemos organizar a linha temporal das distopias que citamos durante nossa análise, consideramos como marco inicial da literatura distópica a obra *Nós* (1924), do engenheiro russo Eugene Zamiatin que narra a história de uma sociedade na qual o indivíduo não pode mais existir de forma plena e independente, e na qual as pessoas recebem números ao invés de nome. A narrativa criada pelo russo durante o período de ascensão da ditadura de Lenin alertava para a possibilidade de um governo socialista tornar-se tirânico e violento.

Essa imagem de um país unificado, que suprime quaisquer possibilidades de pensamento ou ações espontâneas por parte dos indivíduos que ali habitam, seria um recurso muito utilizado pelas distopias seguintes. O Estado Único de Zamiatin reflete perfeitamente toda a inquietação que pode surgir na iminência da ascensão de uma tirania; a anulação da individualidade por intermédio das roupas e casas iguais, o fim da privacidade representado na estrutura de vidro das casas e da fiscalização rigorosa dos Guardiões, além da fixidez do regime materializada na figura do Benfeitor; são recursos que se farão presentes em diversos textos distópicos escritos pós Zamiatin.

Outra obra a qual atribuímos importância e que funciona como sustento para vários dos argumentos que apresentamos na tese, apesar de não ser nosso objeto de estudo, é *1984*. Como pesquisadora do gênero, entendo que a obra de Orwell além de ser possivelmente a mais famosa distopia de todos os tempos é também ~~um prato cheio~~ um exemplar ideal para refletirmos sobre as diversas características que iriam reverberar em outras obras com a mesma temática. O livro de Orwell teve sua primeira edição lançada em 1949, logo após o mundo conhecer o totalitarismo e a crueldade desenfreada da Segunda Guerra, as memórias perturbantes da guerra proporcionaram ao autor a possibilidade de criação de um Estado mundial distópico franco, duro e impiedoso. Ao contrário de algumas obras distópicas escritas antes da sua, Orwell traz como tema central de discussão de *1984*, o abuso do poder no estado da Oceania, onde a sociedade é

controlada por intermédio do medo, da punição, da tortura, da vigilância constante, do ódio e da morte.

Além disso, Orwell ainda questiona a educação para fins exclusivos de criação de mão de obra e não de mentes pensantes e questionadoras, passando pela manipulação da verdade e reescrita da história, além de uma crítica mordaz aos sistemas capitalista: exemplificada pela empresa *Victory*; e comunista, que por sua vez, é representado pela uniformização das roupas e das casas.

Além das características que citamos acima, a obra de Orwell ainda realiza sátira dos regimes totalitários que demandam a lealdade completa por parte dos seus cidadãos e exige que seus intelectuais sejam submissos e servis. O romance também critica a adoração cega à figura do ditador que, mesmo desaparecido dos palcos públicos há muitos anos, continua sendo amado e temido no país.

Para diversos teóricos, como Gregory Claeys em *The origins of dystopia* (2010): “Foi Orwell quem capturou os verdadeiros horrores do século XX com muito mais precisão, além da natureza manipuladora do popular, e da cultura de massa que são ingredientes essenciais em sua descrição” (p.125)¹ o que faz com que entendamos a obra como marco crucial da literatura distópica, cujos efeitos reverberam até os dias de hoje. Textos como *Nós* e *1984* criaram parâmetros que iriam se repetir nas distopias que as seguiriam. No entanto, como uma das principais características do gênero distópico é alertar sobre os problemas da sociedade na qual o seu autor está imerso, a cada repetição dos padrões apresentados acima, é possível dizer que a distopia se atualiza conforme a momento histórico pelo qual a sociedade está passando. Tal afirmação encontra fundamentação em Gregory Claeys (2016) que afirma que as distopias fazem um paralelo entre os eventos que modificaram a humanidade:

A tarefa da distopia literária, então, é alertar-nos e educar-nos sobre as distopias da vida real. Não precisa fornecer um final feliz para fazê-lo: o pessimismo tem seu lugar. Mas pode conceber soluções racionais e coletivas, lá onde florescem a irracionalidade e o pânico. O entretenimento desempenha um papel neste processo. Mas a tarefa em questão é séria. Ganha importância diariamente. Aqui, então, está um gênero e um conceito cuja hora chegou. Que ele floresça. (CLAEYS, 2016, p. 501).²

¹ Tradução nossa do original: “Orwell captured the true horrors of the twentieth century far more accurately, and the manipulative nature of popular, mass culture is an essential ingredient in his description.”

² Tradução nossa do original: The task of the literary dystopia, then, is to warn us against and educate us about real-life dystopias. It need not furnish a happy ending to do so: pessimism has its place. But it may envision rational and collective solutions where irrationality and panic loom. Entertainment plays a role in this process. But the task at hand is serious. It gains daily in importance. Here, then, is a genre, and a concept, whose hour has come. May it flourish.

Dessa forma, entendemos que o período que se passou durante as duas Grandes Guerras Mundiais tenha sido momento perfeito para o crescimento das distopias, já que os sentimentos de desesperança, angústia e ansiedade desencadeados pelos conflitos mostravam-se reais, culminando na dor, morte e devastação tanto da humanidade quanto dos territórios. Além disso, outros fatores históricos como: a Guerra Fria; guerras religiosas; crescimento da intolerância em relação aos homossexuais, travestis e transexuais; racismo; xenofobia; crises financeiras; epidemias; ataques terroristas; violência contra a mulher foram grandes incentivadores da descrença em relação à possibilidade de uma melhora consistente da humanidade.

Portanto, as distopias que surgiram depois das de Zamiatin e Orwell realizavam não apenas um alerta em relação a uma sociedade específica, mas aos problemas encontrados naquela sociedade e naquele exato período. Para o site de leituras *Goodreads*, foi o início dos anos 2000 que testemunhou a maior oferta e procura por obras de ficção distópica, desde o período da Segunda Guerra Mundial, quando o gênero alcançou seu auge.

A ficção distópica está mais popular do que tem sido em mais de 50 anos. Seja por causa da agitação política, crise financeira global, ou outras ansiedades, os leitores estão mais ávidos por livros sobre governos impiedosos e mundos aterrorizantes. A nova geração de romances distópicos combina os temas clássicos de governos cruéis e mundos violentos e restritivos com algumas novidades – fortes heroínas e romance³. (GOODREADS, 2012).

The handmaid's tale (1985), no original em inglês, e *O conto da Aia*, tradução para o português, é uma obra escrita pela canadense Margaret Atwood que narra a história de uma nação que foi erguida onde hoje encontram-se localizados os Estados Unidos da América e onde se instalou um governo patriarcal regido por homens poderosos denominados Comandantes, lugar no qual, as identidades das mulheres são subjugadas às funções que exercem na sociedade. A instituição de Gilead se deu baseada nos preceitos bíblicos – principalmente, o Velho Testamento – e de acordo com a interpretação dos homens que comandam o país, as únicas funções possíveis para serem exercidas por mulheres são: esposa, mãe, filha e cuidadora do lar; nesse contexto onde o nascimento de

³ Tradução nossa do original: Dystopian fiction is more popular than it has been in more than 50 years. Whether it's the result of political turmoil, global financial crises, or other anxieties, readers are craving books about ruthless governments and terrifying worlds. The new breed of dystopian novels combines classic dystopian themes of cruel governments and violent, restrictive worlds with a few new twists—badass heroines and romance.

crianças está cada vez mais afetado devido a fatores como: métodos de controle de natalidade, poluição do ar ou da água, entre outros, os homens tomam o poder do país para si e reduzem as mulheres às funções supracitadas, usando seus corpos como força de trabalho nos lares e como incubadoras humanas, no caso das aias, a função mais ingrata a qual uma mulher possa ser submetida.

A voz que narra o texto de Atwood é feminina, apesar de não sermos informados pela narradora do seu verdadeiro nome, temos acesso ao nome que ela utiliza enquanto encontra-se aos serviços do comandante Fred e de sua esposa Serena Joy: Offred. Temos acesso também às suas memórias e reflexões de como a sociedade estadunidense foi transformada em Gilead, além do funcionamento do novo país, como as leis são impostas e como funcionam as punições para aqueles que as desobedecem. Apesar de a série de TV, resultado da adaptação do livro de Atwood, nomear Offred como June, em ambas as obras literárias escritas pela autora, o nome da aia em questão não é mencionado, dessa forma, decidimos nos ancorar apenas no texto escrito e trataremos por Offred a protagonista de Atwood, respeitando o curso da narrativa e as questões que a omissão do verdadeiro nome dessa mulher impõe ao curso da história.

Embora *O conto da Aia* possua a primeira publicação datada do ano de 1985, a obra foi concebida por Atwood durante as décadas de 1970 e 1980, essa informação nos faz compreender melhor o contexto da narrativa na qual encontramos significantes traços de influência da Segunda Onda Feminista: entre as divagações de Offred, Atwood aborda questões como direito ao aborto, divórcio, homossexualidade feminina, reprodução e métodos contraceptivos; ademais, a autora ainda aborda questões ambientais tais como poluição e desmatamento. A obra de Atwood é significativa e reconhecida mundialmente, de acordo com Gregory Claves (2016):

Uma das mais conscientemente realistas e indiscutivelmente a mais influente, dos escritores distópicos contemporâneos é a canadense Margaret Atwood, que consistentemente produziu visões emocionantes, relevantes e alarmantes do futuro por trinta anos⁴. (p.475).

O que faz com que Atwood seja tomada como uma das referências da literatura distópica é o fato de que suas obras ocupam um limiar muito tênue e difícil de capturar entre a realidade e a ficção, em diversos momentos durante a leitura da obra da autora nos

⁴ Tradução nossa do original: One of the most self-consciously realistic, and indisputably the most influential, of contemporary dystopian writers is the Canadian Margaret Atwood, who has consistently produced gripping, relevant, alarming visions of the future for thirty years.

deparamos com situações facilmente transponíveis para a nossa realidade. Mesmo após mais de 30 anos da primeira edição de *The Handmaid's Tale* as previsões realizadas por Atwood na obra parecem plausíveis e realizáveis, quando o romance foi adaptado pela plataforma de *streaming* Hulu, a excitação em relação obra ocupou outro patamar.

Dessa forma, a própria Atwood em entrevista ao programa *FacebookWatch* da emissora estadunidense PBS, *That Moment When* (2018) destaca como a história de seu livro encontrou, tantos anos depois do lançamento, um público em grande parte interessado nas questões políticas e sociais que ele aborda. Ela destaca justamente a apropriação que os leitores do livro e os espectadores da série fizeram do romance escrito em uma era *pré-internet*, bem como as associações possíveis com políticas públicas discriminatórias, de cunho machista e misógino, e com governos fundamentalistas, populistas e de extrema-direita, sobretudo com o governo Trump, nos EUA, onde se passa sua história. Mantendo a ótica feminista, ambas as obras Atwood discutem importantes questões de gênero, assim como o extremismo religioso, o poder sobre o corpo da mulher, o apagamento da identidade do sujeito em detrimento da criação de uma que se adapte às necessidades do sistema e à ordenação de classes sociais, além de questões como aborto, estupro, violência contra a mulher, educação feminina, entre outras.

A repercussão em torno da obra foi tão grande, que o livro ganhou uma continuação que também faz parte do nosso escopo teórico, *Os Testamentos* (2019) narra o desenvolvimento da história de Gilead por intermédio da visão de três novas narradoras: Tia Lydia, Agnes/Tia Victória (ambos os nomes são utilizados para fazer menção à personagem) e Nicole; as duas últimas, filhas da aia que narra o primeiro livro. O que se destaca na obra é que cada uma das três narradoras observa e conta a história de Gilead de diferentes perspectivas. Agnes/Tia Victória nos transmite a visão da menina criada e educada conforme os costumes de Gilead que acaba descobrindo que sua mãe verdadeira era uma aia foragida e que todo o passado que ela conhecia havia sido inventado por sua mãe adotiva. Nicole (ou bebê Nicole) conta a história do ângulo de vista de uma menina nascida em Gilead, mas criada no Canadá; durante a narrativa, a menina, que também descobre que o seu passado havia sido forjado, destaca as principais diferenças entre a vivência dentro e fora dos muros de Gilead. A outra narradora é também uma das figuras mais poderosas do regime: Tia Lydia realiza um detalhado relato do seu ponto de vista da transformação dos EUA em Gilead, de como ela foi forçada a participar da estruturação do regime e de como ela pretende derrubá-lo.

O ponto de convergência entre os dois romances é a aia do primeiro livro, afinal as narradoras da segunda obra possuem, todas, ligação com Offred. O fato de serem filhas de Offred é a motivação principal para que Agnes e Nicole se submetam ao plano de Tia Lydia de levar informações de Gilead para o Canadá, é a relação fraternal entre as duas que faz com que elas se arrisquem, para cumprir as ordens que haviam sido delegadas a elas.

Entretanto há diferenças; em *O conto da aia* nos deparamos com uma voz narrativa quase estática, uma vez que a aia comenta os fatos de sua visão restrita, representada tanto pelo chapéu de abas longas que lhe dificulta enxergar seu redor, quanto por sua posição social que a impede de ter acesso às informações. Já em *Os Testamentos* nos deparamos com uma narrativa mais ativa, porque, apesar de os dois romances lidarem com memórias, as narradoras deste segundo livro não se posicionam de maneira passiva em relação ao regime, sendo responsáveis por diversos momentos de tensão narrativa. Outrossim, uma vez que a narrativa de Offred é um relato quase psicológico de sua experiência em Gilead, *O conto da aia* nos transporta diretamente para o local de fala da narradora e é responsável por nos fazer sentir a angústia e a dor da personagem. É como se Offred estivesse se afogando o tempo todo e nos levasse junto com ela; sua ~~sensação~~ ^{sensação} de impotência e seu medo arrastam o leitor para o mar aberto dos sentimentos da personagem. Por outro lado, em *Os Testamentos*, as personagens apresentam-se de maneira ativa. Por mais que possamos sentir o enclausuramento de Agnes, também acompanhamos a sua libertação; quanto aos escritos de Tia Lydia, eles emanam de uma figura que conquistou o poder e sabe que o detém: ela não está se afogando, ela é o próprio maremoto.

Ademais, as duas narrativas são separadas por um lapso temporal, enquanto a narrativa de Offred se dá no início do regime de Gilead, os eventos de *Os Testamentos* se encontram temporalmente ancorados em um período em que o regime já está estabelecido e forte. Dessa maneira, no primeiro romance o regime precisa se impor de maneira mais incisiva para poder estabelecer sua forma de comando e o sentimento de terror é condizente com o de momento de adaptação de Offred ao que é estabelecido. As personagens da primeira narrativa sabiam o que era viver nos Estados Unidos livre, então poderio precisava se aplicar de forma mais incisiva para fazer com que eles se submetessem. Em *Os Testamentos*, com o regime já constituído, sobra mais espaço para que Tia Lydia possa fazer suas manobras, trazer Nicole para dentro de Gilead e impedir com que Agnes se case com o comandante barba-azul. Agnes também é capaz de burlar

o sistema sem dificuldades quando recorre à tia Lydia para que não tenha que se casar e para denunciar o dentista pedófilo. A essa altura, Gilead já é um sistema corrupto e corruptível e é dessa brecha que as narradoras se aproveitam para realizar suas manobras de maneira mais eficaz do que Offred.

Entretanto, ambas as obras de Atwood narram as histórias de mulheres fortes que contam a versão delas de sua própria jornada, assim como aproveitam a voz que lhes é concedida para contar e fazer lembrar a história de outras mulheres que não tiveram a mesma oportunidade. Todas elas aproveitam das brechas do sistema para realizar seus próprios atos de rebeldia fazendo-o implodir por dentro e por fora. Em uma sociedade em que são silenciadas, essas mulheres se fazem ouvir e mesmo que os relatos de todas as narradoras sejam encontrados diversos anos depois da ruína de Gilead, temos acesso às suas histórias e motivações, ficamos cientes de suas lutas e trajetórias, e recebemos os seus sinais de alerta, função de todo texto distópico.

Assim como nas narrativas de Atwood, a outra parte de nosso *corpus* também é composta por obras que possuem uma mulher como protagonista e narradora: a trilogia escrita por Suzanne Collins, que engloba os livros *Jogos Vorazes* (2008) livro inicial da série, e os títulos subsequentes *Em Chamas* (2009) e *A Esperança* (2010). Estas obras também narram a história de uma nação distópica erguida sobre o que hoje conhecemos como Estados Unidos da América. No entanto, ao contrário de Gilead que se ergue após uma revolução patriarcal, a nação de Panem é erigida sobre esse espaço depois de inúmeras guerras e desastres naturais, em um tempo futuro que não nos é possível identificar na narrativa.

A trama de *Jogos Vorazes* também chega ao leitor por intermédio de uma narradora em primeira pessoa, a garota Katniss Everdeen, uma habitante do Distrito 12 que acaba se voluntariando para participar dos Jogos Vorazes, que dão nome ao primeiro livro, no lugar da irmã caçula. É sob a perspectiva de Katniss que conhecemos a estruturação do país – dividido em 13 Distritos e uma Capital –, pelo mesmo ponto de vista, descobrimos que houve um levante, contra o regime comandado pela Capital, conclamado pelo décimo terceiro Distrito e que é após a vitória da Capital sobre os distritos que os Jogos Vorazes foram instituídos para lembrar aos sobreviventes de que eles não deveriam se rebelar novamente.

Como narrativa em primeira pessoa é por intermédio da perspectiva de Katniss que temos acesso aos demais personagens da obra, principalmente a figura do ditador do país, o tirano, Presidente Snow. Figura central da história, no contexto temporal em que

se desenlaçam os eventos iniciados durante o dia da Colheita, para a septuagésima quarta edição dos Jogos Vorazes. É durante esse evento, onde são sorteados os nomes dos tributos representantes dos distritos na competição que a garota de dezesseis anos, nativa do Distrito 12, se oferece para tomar o lugar de sua irmã mais nova na arena e muda o curso dos eventos no país. As obras de Collins abordam ainda questões como: a falta de mobilidade social; o racismo; a riqueza de uma classe social em detrimento da pobreza extrema da maior parte da população; a sexualização dos corpos infantis; e é claro do espetáculo em torno da punição. Essa última, muito pungente e significativa, principalmente na sociedade atual que faz questão de transformar tudo em espetáculo, – ainda mais acentuado nestes tempos de redes sociais, em que se vive em grande medida em função de *likes*, *views* e seguidores, consumindo amplamente o que é recomendado em diretrizes, por parte de seus *influencers*.

Os três livros que compõem a bibliografia de *Jogos Vorazes* abordam diferentes momentos da construção de uma revolução que, ao fim, tiraria o governo das mãos do presidente Snow e acabaria com a desigualdade social acarretada pela forma como os recursos eram distribuídos entre a Capital e o resto do país. No primeiro livro, somos inseridos à realidade de Panem e acompanhamos os desdobramentos do septuagésimo quarto Jogos Vorazes, entendemos como funciona a dinâmica na arena, como os habitantes da Capital se divertem com os Jogos a ponto de apostar nos tributos que disputam a competição, como os distritos são obrigados a assistirem os seus jovens morrer e toda a infraestrutura em torno do evento do qual Katniss sai vitoriosa ao lado de Peeta Melark – um garoto do Distrito 12 – depois de manipular as regras estabelecidas pela Capital a respeito dos Jogos: “Ele [o governo] deve ser muito frágil mesmo, se um punhado de amoras pode derrubá-lo” (COLLINS, 2011a, p.29).

Já no segundo livro de Collins, *Em Chamas*, passamos a entender como seguiram os eventos no país depois do ato de rebeldia de Katniss dentro da arena; é nesse livro que percebemos o quão intransigente e violento pode se tornar o governo déspota do presidente Snow e em como esse, não possui o menor escrúpulo em fazer o possível para se manter no poder. Somos surpreendidos com uma septuagésima quinta edição dos Jogos Vorazes em caráter especial, na qual Katniss, Peeta e outros vencedores do evento voltam à arena para disputar o Massacre Quaternário. Dessarte, somos surpreendidos quando percebemos que há uma mobilização entre a maior parte dos tributos para proteger Katniss e Peeta dentro da arena, e também que a adolescente havia sido transformada,

pelos cidadãos dos distritos de Panem, em um símbolo de resistência contra o governo da Capital.

É em nome dessa transformação de Katniss em símbolo da resistência de uma nova geração rebelde, que os eventos ao redor do Massacre Quaternário se desenvolvem. Descobrimos no desenvolver da narrativa que uma aliança entre tributos de diferentes distritos e o idealizador dos Jogos, Plutarch Heavensbee, é formada em nome de resgatar Katniss e Peeta da arena, garantindo a derrocada pública do espetáculo arquitetado pela Capital e pelo presidente Snow. O plano traçado por essa aliança culmina no fim do Massacre Quaternário em um gesto simbólico, no qual Katniss incendeia a arena com uma flecha e é resgatada, junto com Finnick Odair e Beetee Latier – tributos do Distrito 4 e 3, respectivamente, aliados da rebelião. A ação de Katniss acarreta uma punição à garota ao fim do romance, quando Snow, como forma de vingança, destrói todo o Distrito 12, matando grande parte da população.

No último livro da série, nossa heroína atinge seu apogeu épico e a revolução torna-se real, com os distritos subjugando o governo de Snow. É também nesse momento que ascende uma outra figura polêmica: a presidente Coin, do Distrito 13, personagem que traz à obra discussões sobre abuso de poder, vingança contra corpos frágeis, manipulação da verdade e, mais uma vez, obediência cega por parte dos cidadãos por ela comandados. Em *A Esperança*, Katniss assume seu papel como líder da revolução, referenciada na figura do Tordo, a menina luta ao lado dos rebeldes pelo resgate de Peeta e Johanna Mason que haviam sido capturados pela Capital ao final do Massacre Quaternário. Na conclusão deste terceiro romance, Snow é finalmente capturado e Katniss decide novamente o destino da nação, ao assassinar Coin, ao invés de Snow, durante a cerimônia pública de execução desse último.

Além da importância literária, a mobilização em torno da obra de Collins é um grande exemplo de como a literatura pode romper as barreiras dos livros e ser replicada pelo mundo real. Por exemplo, os jovens de Mianmar reproduziram o gesto símbolo da rebelião liderada por Katniss, enquanto protestavam contra um golpe militar aplicado na capital do país, Yangon. Essa identificação dos leitores com os textos de distopia se torna possível, uma vez que a literatura distópica tende a revelar e destacar os monstros que assolam a sociedade, de acordo com o professor Gregory Claeys em *Dystopia: a Natural History* (2017), a distopia:

[...] descreve os passados e lugares negativos que rejeitamos tão profundamente por serem desumanos e opressivos, e projeta futuros

negativos que não queremos, mas que podem ser obtidos de qualquer maneira [...]. A distopia define, cada vez mais, o espírito do nosso tempo⁵ (CLAEYS, 2016, p. 498).

É baseado nessa aproximação de nosso *corpus* de estudo com a realidade social das últimas décadas, que durante a escrita de nossa tese nos propusemos a analisar algumas questões que são comuns aos textos de Collins e Atwood. Para que nossa análise fique mais clara, fizemos a divisão de nossa tese da forma que detalharemos a seguir:

Dedicamos a estrutura do primeiro capítulo para nos debruçarmos sobre as características dos textos de distopia de uma forma global. Partindo da invenção do conceito de “utopia”, criado por Thomas More, delineamos todo o percurso que a literatura percorreu até que chegássemos aos conteúdos distópicos. Neste mesmo capítulo, também buscamos explicar quais fatores sociais, políticos e históricos culminaram na evolução e aceitação das distopias. A fim de enriquecer nosso esclarecimento sobre os gêneros que se aproximam da distopia, fazemos um breve apanhado de algumas obras de ficção científica.

É no segundo capítulo que passamos a nos debruçar mais profundamente sobre nosso *corpus*, e analisamos o funcionamento das relações de poder dentro dessas distopias. Tomando como principal referencial teórico o pensamento de Michel Foucault, nos propusemos a verificar como a construção do poder se dá dentro desses textos, além disso, objetivamos entender como o poder se mantém e como ele afeta as diversas camadas sociais de Gilead e Panem. Damos destaque, principalmente a atuação do poder em relação aos corpos frágeis – pobres e femininos – uma vez que é esse o cenário populacional que encontramos nas obras de Atwood e Collins.

A partir das relações de poder sobre as quais refletimos no segundo capítulo, no terceiro capítulo, nos dedicamos às formas femininas de ambas as narrativas, focando principalmente na construção minuciosa das protagonistas Katniss e Offred, como atualizações dos arquétipos das deusas Artêmis e Deméter, respectivamente. Durante a escrita desse capítulo definimos quais características arquetípicas encontramos nas duas personagens, assim como tentamos compreender os fatores que levaram duas das maiores distopias recentes a serem protagonizadas por mulheres. Utilizando como arcabouço teórico Jung, Murdock e Bolen discutimos e aplicamos os conceitos de mito, arquétipo e

⁵ Tradução nossa do original: “describes negative pasts and places we reject as deeply inhuman and oppressive, and projects negative futures we do not want but may get anyway. [...] And thus dystopia increasingly defines the spirit of our times”.

heroína a fim compreender as particularidades das jornadas de nossas protagonistas, já que encaramos Katniss como uma heroína arquetípica perfeita, enquanto Offred divide opiniões sobre seus atos serem ou não heroicos. Ainda nesse capítulo nos debruçamos sobre a crítica feminista e de gênero, outro viés de análise que adotamos para o nosso *corpus*, autoras como Beauvoir e Butler nos auxiliam na concepção e aplicação de nossas teorias e percepções a respeito das obras que analisamos. Por fim, chegamos à conclusão de nossa tese, ressaltando a importância dos textos distópicos e da visibilidade alcançada por eles nos últimos anos, assim como a relevância da existência de obras distópicas escritas e protagonizadas por mulheres

CAPÍTULO 1

UTOPIA E DISTOPIA – OS LIMIARES DA IMAGINAÇÃO SOCIAL

1.1. Utopia: O sonho da Comunidade Ideal

Nenhuma criatura viva é gananciosa por natureza, a não ser por medo da carência – ou no caso de seres humanos, por vaidade.

Thomas More, *A Utopia*

A ideia ou mito sobre as utopias existe, assim como os textos de teor utópico, desde os primórdios da humanidade. Tais mitos estavam ligados, de forma geral, à esperança, desejo ou mesmo necessidade de que o lugar no qual se vivia fosse transformado em um habitat melhor e no qual a humanidade pudesse viver com uma qualidade de vida superior àquela da realidade presente.

Para entendermos melhor o que é utopia, falaremos brevemente a respeito do termo que não é nosso objeto de pesquisa, porém é de extrema importância para nos fazer compreender os elementos que levariam a literatura distópica surgir, crescer e se firmar, posto que, a premissa inicial dos textos de distopia era opor-se aos textos de teor utópico. A fim de obtermos um ponto de partida, nos apropriaremos das palavras de Bronislaw Baczko que afirma que a utopia seria [...]

[...] representação imaginada de uma sociedade que se opõe à existente a) pela organização outra da sociedade tomada como um todo; b) pela alteridade das instituições e das relações que compõem a sociedade como um todo; c) pelos modos outros segundo os quais o cotidiano é vivido. Essa representação, menos ou mais elaborada nos detalhes, pode ser encarada como uma das possibilidades da sociedade real e leva à valorização positiva ou negativa desta sociedade (BACZKO, 1978, p. 405).

Deste modo, podemos entender que a utopia funcionaria como uma ruptura com a sociedade real e, em tal ruptura, a sociedade erguida seria melhor em todos os aspectos que a outra, ou seja, a utopia seria uma colagem sobre a sociedade real, na qual o utópico melhora ponto a ponto o que ele acredita que há de ruim e tóxico nesta primeira. Para entendermos melhor o conceito de utopia, perpassaremos por alguns textos utópicos que se mostraram relevantes para nos guiar pelo percurso. Começaremos pelo “primeiro” ou pelo menos o primeiro que chegou em boas condições aos nossos tempos.

É no século IV a.C., que o filósofo grego Platão põe em palavras o que seria a primeira utopia sistematizada a qual teríamos acesso, *Kallipólis* é o nome que recebe a cidade imaginada por Platão, onde a sociedade encontrava-se segmentada conforme as três divisões da alma: *logistikón*; *thymólides* e *epithymetikón*, responsáveis por

habilidades específicas da personalidade humana, respectivamente: habilidade para realizar cálculos e raciocínio lógico; capacidade de encolerizar-se; e habilidade de desejar. Dessa forma, aqueles que possuíam uma capacidade intelectual elevada deveriam compor o conselho da cidade, sendo aquele conselheiro que fosse considerado o mais inteligente e capaz, merecedor do título de filósofo-rei; enquanto aqueles que tivessem o temperamento movido pela cólera eram designados a trabalhar na segurança da República, posto que eles não temeriam em defender a cidade e teriam a postura correta para fazer cumprir-se a lei; por último, aqueles movidos pelos desejos deveriam dedicar-se aos trabalhos manuais a fim de que empregassem a força resultante dos seus desejos na criação de seus trabalhos.

Embora o termo utopia propriamente dito só tenha surgido em 1516, com Thomas More, podemos perceber, por intermédio do exemplo da obra de Platão, ou das outras que ainda citaremos no discorrer desse trabalho, que o exercício de criação de um mundo melhor para a humanidade é praticado desde o início dos tempos e o que esses mundos poderiam representar: paraísos alcançados somente depois da morte; ilhas ou terras longínquas nas quais o ser humano foi capaz de criar um ambiente harmônico; ou ainda um futuro no qual, por meio do seu esforço, inteligência e capacidade, a humanidade criaria um paraíso na terra. De acordo com o autor britânico Gregory Claeys em *Utopia: a história de uma ideia* (2013), o pensamento utópico pode ser dividido em três fases “livremente chamadas de mítica, religiosa e positivista ou institucional” (p.8), ainda de acordo com o autor, em cada uma dessas fases, uma concepção similar ao conceito de utopia atua com a finalidade de fortalecer o senso de sociedade a fim de promover esperança em um mundo no qual não se pode ter certeza a respeito do que está por vir.

Ainda conforme Claeys, “o conceito de utopia ao longo dos tempos, é uma variação de um presente ideal, de um passado ideal e de um futuro ideal, e da relação entre os três. Todos eles podem ser míticos ou imaginários, ou ter algum fundamento real na história” (p.7). A pré-história do conceito se liga aos mitos de criação, visitada vez ou outra pela ideia de uma era de ouro pura, harmônica e virtuosa. Figuram nestes padrões, mitos como o registrado por Homero, segundo o qual cerca de 1000 anos antes da Guerra de Troia, os primeiros homens existentes eram feitos de ouro e viviam sob o governo do deus Cronos; versão também explorada pelos romanos e cantada por Catulo, Horácio, Sêneca e Ovídio sobre as maravilhas de um tempo de paz e harmonia na qual o povo era governado pelo deus Saturno. Nesta época, também figuraram textos nos quais os homens aspiravam uma vida melhor apenas após a morte, são exemplos de terras que seriam

habitadas pela eternidade: os Campos Elísios presentes na *Odisseia* de Homero (VII a.C.) e a *Ilha dos Abençoados* (VI a.C.).

Podemos ainda afirmar que o utopismo ocidental possui raízes no cristianismo, no qual duas imagens são bastante presentes, a saber, o paraíso do qual o pecado destituiu o ser humano de ter direito em vida – o Éden – e aquele ao qual todo cristão que cumpre com seus deveres na terra irá alcançar após a morte: a Nova Jerusalém, isto é, o Céu. Já o inferno, destino de todos aqueles que não forem bons cristãos em vida, será uma imagem revisitada em diversas distopias. Essas utopias teocêntricas, que imaginavam um paraíso que não fazia parte deste mundo material, são denominadas utopias milenaristas. De acordo com Miguel (2007):

Na visão das utopias milenaristas cristãs, Cristo ou um emissário seu governariam o mundo, em narrativas como o país de Cocanha, a lógica do mundo é invertida para se construir uma visão do paraíso, ou seja, há uma espécie de perversão da lógica e das leis da física, só justificadas em função do sobrenatural. (p. 61).

De tal modo, podemos entender que as utopias milenaristas dependiam do sobrenatural para acontecerem, e eram de forma geral ligadas ao messianismo e à ideia do retorno ao Éden, que de acordo com Claeys (2013) “continua sendo o maior dos mitos cristãos, fonte de boa parte da tradição utópica ocidental” (p. 33). Aquiescendo ao estudioso britânico, Szachi (1972) declara que,

[o]s europeus da Idade Média, cuja visão de mundo era determinada pelo Cristianismo, produziram sobretudo utopias cristãs-heréticas, antieclesiásticas, mas inspiradas pelas mesmas fontes evangélicas usadas pela doutrina oficial, e incapazes de ir além das categorias do pensamento religioso. (p. 20).

Portanto, quando Platão sistematiza o lugar dos sonhos com o formato de uma cidade, ele reforça uma característica que será marcante nos textos utópicos de forma geral, de maneira que até mesmo o paraíso cristão possua tal forma, tanto que no livro de *Apocalipse* (21, v. 10-27), o apóstolo João descreve o lugar, destinado àqueles que cumprirem os preceitos cristãos na Terra, como “Cidade Santa”, e materializa a estrutura da cidade quando afirma que as ruas seriam de ouro e os muros de cristal.

A produção destas utopias milenaristas é mais intensa até o século XV, no entanto, após o século XVI com o declínio do teocentrismo, as utopias se voltam, mais uma vez, para as ideias de Platão e o ser humano se torna o grande controlador das utopias. É nesse período, que o inglês Thomas More escreve a obra que seria responsável por dar nome a um modelo de pensamento que já existia anteriormente. É importante salientarmos mais uma vez, que já existia antes de More uma gama de textos de conteúdos utópicos que

podem servir como referência bibliográfica para trabalharmos o modelo de escrita; porém de acordo com Alexandra Aldridge (1984), More é quem conseguiu “cunhar um termo coerente e unificador” (p. 3) de uma noção tão primordial à imaginação humana, isto posto, podemos afirmar que é após o texto de More que a utopia ganha corpo e força como concepção filosófica, desta forma, daremos mais destaque ao modelo de utopia cunhado por ele.

Para começarmos a entender este marco da escrita utópica, precisamos saber que a palavra “utopia” é a união do radical grego “*topos*” que significa lugar e o prefixo “*u*” utilizado para fazer negações, desta forma, “*utopos*” seria o “não lugar” ou “lugar que não existe”. No início, houve uma certa confusão em torno do termo, dado que em inglês as pronúncias de “utopia” e “eutopia” são idênticas, os significados, entretanto, são distintos, uma vez que “eutopia” significa “bom lugar”. Aparentemente, More havia previsto e intencionado a confusão, posto que a ilha de Utopia além de ser um lugar que não existe é também um bom lugar para se viver, diferente da Europa do século XVI, de onde falava o autor.

Para Fátima Vieira (2010), o neologismo criado por More é um caso curioso, uma vez que “More usou a palavra para cobrir duas funções: nomear a ilha desconhecida descrita pelo navegador português, Raphael Hythloday, e como título do seu livro”⁶ (p. 4). Um outro fato importante sobre a palavra, destacado pela estudiosa, é que: “[...] embora a palavra utopia passasse a aludir a lugares paradisíacos imaginários, também passou a ser usada para se referir a um tipo particular de narrativa, que se tornou conhecida como literatura utópica”⁷ (p. 4). Pode-se ainda adicionar ainda outro sentido que passou a ser atribuído ao termo cunhado por More: utopia se tornou a designação de sonhos impossíveis de serem realizados e utópico pode ser ainda aquele que devaneia, sem obter resposta prática a esse sonho.

A história do lugar perfeito da obra de More é contada pela voz de um navegador chamado Raphael Hitlodeu que durante suas viagens pelo mundo acaba se deparando com a ilha de Utopia e por lá habitando durante cinco anos. A terra descrita por Raphael é o oposto direto da Europa e, principalmente da Inglaterra do século XVI – governada pelos

⁶ Tradução nossa do original: “More used the word both to name the unknown island described by the Portuguese sailor Raphael Hythloday, and as a title for his book”.

⁷ Tradução nossa do original: “[...] though the word utopia came into being to allude to imaginary paradisiacal places, it has also been used to refer to a particular kind of narrative, which became known as utopian literature”.

Tudors e regida pelo rei Henrique VIII de quem More era conselheiro. Antes mesmo de começar a narrar os fatos sobre a Ilha de Utopia ouvimos, por intermédio da conversa entre os amigos de More que dá início ao texto, relatos de outros lugares nos quais as regras e leis funcionariam melhor do que na Europa, nestes relatos já é possível percebermos o tom de desaprovação de More em relação a diversos setores da sociedade, incluindo os nobres que, de acordo com ele, “vivem como parasitas do trabalho das demais pessoas, em outras palavras, de seus arrendatários, e os fazem empobrecer pelo constante aumento de preço dos arrendamentos” (MORE, 2015, p. 34); a cultura de guerras e ao exército (“os soldados se revelam ladrões bastante empreendedores, as duas profissões têm muito em comum”, Idem, p. 35) e ainda sobram críticas ao sistema jurídico da Europa, o qual, More considerava ineficaz, pois preocupava-se mais com os valores das multas aplicadas, do que em realizar uma punição justa pelos crimes, que buscasse a não reincidência dos mesmos.

A solução para todos esses problemas relatados pelo grupo dos amigos de More no início da narrativa serão a base para a construção da perfeição da ilha de Utopia fundamentada no tripé: organização, disciplina e igualdade e na qual a evolução das formas de como encarar a educação, a política e a economia, aliadas ao caráter da população que habita tal espaço, faz com que a sociedade se mantenha firme em sua perfeição. Mesmo que a formação da cidade de More relembre a estrutura cunhada por Platão, o autor não se preocupa com a relação estreita entre os dois, de modo que ele mesmo, na primeira parte do texto, demonstra concordar com diversas colocações feitas pelo filósofo em *A República*, dentre estas, destacam-se a simpatia pela abolição da propriedade privada: “Em outras palavras, estou muito convencido de que jamais se terá uma justa distribuição de bens, ou uma organização da vida humana satisfatória, até se abolir de todo a propriedade privada” (MORE, 2015, p.58); ou a anulação da instituição da família que resulta na criação das crianças com intervenção do Estado.

Ademais, ambos os autores são responsáveis, em seu próprio tempo, por imaginarem formas de organizar a sociedade distintas daquelas que predominavam em suas próprias realidades históricas, além de detalharem minimamente essas comunidades idealizadas. Desse modo, podemos entender que Thomas More realiza as escolhas aplicadas em *Utopia* de forma consciente, o que podemos exemplificar destacando o fato do autor criar uma expressão para definir aquilo que ele houvera criado, o que nos faz conjecturar que a constituição de sua obra teria como objetivo revolucionar os padrões da escrita, meta alcançada por ele uma vez que, a expressão utopia iria alcançar outros

patamares, nomeando uma nova forma de literatura e também de pensamento. Para fomentar nossa afirmativa, recorremos à Fátima Vieira (2010) que desmembra os diversos significados que a expressão “utopia” passou a abarcar, a autora destaca a sua falta de contentamento com alguns dos conceitos, mas é importante que tenhamos ciência desses, para que possamos formar nossas próprias concepções a respeito.

Historicamente, o conceito de utopia foi definido em relação a quatro características: (1) o conteúdo da sociedade imaginada (ou seja, a identificação dessa sociedade com a ideia de ‘lugar bom’, noção que deve ser descartada, pois se baseia em uma concepção subjetiva do que é ou não é desejável, e encara a utopia como estando essencialmente em oposição à ideologia dominante); (2) a forma literária em que a imaginação utópica foi cristalizada (uma forma muito limitante de definir utopia, uma vez que exclui um número considerável de textos que possuem perspectiva utópica mas que não obedecem rigorosamente ao modelo de narrativa estabelecido por More); (3) a função da utopia ou seja, o impacto que provoca em seu leitor, incitando-o a agir (definição que deveria ser rejeitado por levar em conta apenas a utopia política); (4) o desejo de uma vida melhor, causada por um sentimento de descontentamento com a sociedade em que vive (utopia é então vista como uma questão de atitude)⁸. (p. 6).

Voltando-nos para a obra em si, Raphael inicia sua narrativa pela descrição da ilha propriamente dita, detalhando para seus companheiros um lugar no “Novo Mundo” que teria sido conquistado e remodelado por um homem chamado “Utopos” que “também foi responsável por transformar um bando de selvagens ignorantes no que é hoje, talvez a mais civilizada nação do mundo” (p. 64). A descrição do espaço de Utopia é feita com precisão de modo intencional, para que pudesse trazer ao texto maior credibilidade. Outro importante fator da obra sobre o qual devemos refletir, se relaciona aos termos que More utiliza para dar nome às locações de Utopia, estes termos revelam um trabalho minucioso do autor assim como o realizado para dar título à obra. Em Utopia, a capital chama-se Amaurote, que significa o que não é visível; o rio que corta a capital é chamado de Anhydria – sem água; os cidadãos de Utopia são conhecidos como Alaopolitas, traduzido como: os sem cidade; além disso, o nome dado aos príncipes ou prefeitos de distritos era

⁸ Tradução nossa do original: “Historically, the concept of utopia has been defined with regard to one of four characteristics: (1) the content of the imagined society (i.e., the identification of that society with the idea of ‘good place’, a notion that should be discarded since it is based on a subjective conception of what is or is not desirable, and envisages utopia as being essentially in opposition to the prevailing ideology); (2) the literary form into which the utopian imagination has been crystallized (which is a very limiting way of defining utopia, since it excludes a considerable number of texts that are clearly utopian in perspective but that do not rigorously comply with the narrative model established by More); (3) the function of utopia (i.e., the impact that it causes on its reader, urging him to take action (a definition that should be rejected as it takes into account political utopia only); (4) the desire for a better life, caused by a feeling of discontentment towards the society one lives in (utopia is then seen as a matter of attitude).”

Ademos, que possui o significado de príncipe sem povo. A ironia de More é visível por toda obra, assim como a insatisfação dele em relação ao sistema sociopolítico da Europa que é contestado durante toda a narrativa, de tal forma, podemos entender *Utopia* como um texto de teor filosófico e político.

Destacaremos alguns pontos da obra necessários para a compreensão do termo como um todo e também para uma rápida visualização do modelo criado por More, que seria adotado por tantos escritores que viriam após ele. Começaremos falando da organização do trabalho. A ilha de Utopia possui uma rotina de trabalho razoável a fim de que sobre tempo para que os utopianos possam se dedicar à leitura e ao convívio em comunidade. O trabalho intelectual é valorizado em detrimento do trabalho braçal, mas o trabalho no campo deve ser praticado por todo cidadão, em formato de rodízio durante dois anos: no primeiro ano os cidadãos aprendem a lida no campo, no segundo ensinam o que aprenderam àqueles que chegaram. O trabalho campesino é o único que possui prazo determinado para a sua execução, visando que os cidadãos não se enfadem dele; no entanto, caso seja de desejo do trabalhador permanecer por mais tempo, lhe é concedida uma autorização especial para esta finalidade. Além da agricultura, cada habitante aprende o ofício com o qual houver se identificado: processador de lã ou linho, pedreiro, ferreiro ou carpinteiro – podendo ainda se tornar um estudioso de diversas áreas, se considerado por outros estudiosos que há nele talento para isso. A criança que quiser seguir uma profissão distinta daquela que a família na qual ela nasceu pratica é adotada por uma família que exerça a profissão pretendida, para que lá possa aprender o ofício.

São os escravos que realizam os trabalhos considerados indignos aos cidadãos de Utopia, como o abate de animais e o corte das carnes: “[eles] não deixam pessoas comuns se habituarem a cortar animais, porque acham que isso lhes tende a destruir os sentimentos naturais de humanidade” (p. 77). Além disso, o *design* dos distritos de Utopia é todo planejado para ser igual em todas as dependências da ilha. As moradias também são iguais e trocadas de dono a cada dez anos, desta forma, não há necessidade de se preocupar com moradia ou falta dela, nem realizar melhorias ou reformas na casa para torná-la maior ou mais bonita, posto que, ao final do tempo estimado, você deverá abrir mão dela. As vestimentas também são comuns a todos os moradores de Utopia – mesmo tecido, cor e modelo.

Em relação à mobilidade, os cidadãos da ilha podem circular por ela “livremente” desde que tenham autorização do prefeito do distrito para fazê-lo e que cumpram sua jornada de trabalho onde estiverem, pois a viagem não pode ser desculpa para fugir das

funções que lhe foram estabelecidas. Já no que concerne às religiões, na ilha, existem várias, sendo mais popular uma na qual se acredita em um “pai supremo”, muito similar ao Cristianismo que seria inserido na ilha pelo próprio Raphael e seus companheiros durante sua estadia por lá, porém cada cidadão pode escolher a religião com a qual se identificar mais, sendo crime tentar forçar as pessoas a seguirem uma religião específica.

Outro aspecto importante relatado por Raphael é o desdém que os utopianos nutrem pelo dinheiro, por moedas e até mesmo pelo ouro e por pedras preciosas, que são usadas de forma depreciativa em objetos como: penicos, brinquedos de criança e grilhões para punir e humilhar os escravos, que também usam, como marca de sua condição, anéis e argolas de ouro. O ouro, a prata e o dinheiro de Utopia são guardados nos cofres da ilha e usados apenas na relação com outros países, o ferro é valorizado em detrimento dos outros metais, já que por intermédio de sua forja pode-se obter diversos recursos úteis, seu valor é comparado com o da água e do fogo. As crianças são ensinadas desde pequenas a nutrir verdadeiro desprezo por pedras preciosas ou pérolas que são utilizados na confecção de seus brinquedos, quando acreditam que estão velhos demais para usá-los, abrem mão deles.

Para dar mais credibilidade a essa relação dos utopianos com os bens considerados preciosos em outros países, Raphael relata a visita de um grupo de estrangeiros à ilha que, devido a importância da ocasião, se vestiram de ouro e de acessórios em pedras preciosas e foram ter com as autoridades da cidade. Durante o desfile, os cidadãos de Utopia debocharam veementemente das roupas dos visitantes “‘Mãe, olha esse grande palerma que ainda usa pérolas e pedrarias, como se fosse um bebê!’ E a mãe, séria, a responder-lhe: ‘Cala-te, menino, deve ser algum bufão dos embaixadores’” (p. 86). Mesmo os adultos questionavam o uso dos apetrechos dos estrangeiros “Alguns criticavam as correntes de ouro: ‘São tão finas, que não devem servir para nada. O escravo pode partilas quando quiser e fugir livremente’.” (p. 86). Dessa forma, os hóspedes acabam entendendo a relação dos utopianos com esses bens e decidem se despojar do que haviam levado, envergonhando-se grandemente do apreço que possuíam por suas posses.

A questão ética é mediada por três tipos de bem que os cidadãos da ilha acreditam existir: o psicológico, o filosófico, e o ambiental. A visão de felicidade dos habitantes de Utopia é um tanto hedonista “pois segundo eles a felicidade humana consiste em grande ou total parte no prazer” (p. 88), além disso, eles acreditam que apesar do corpo ser mortal, a alma não o é, e que serão castigados ou recompensados após a morte, princípios

religiosos que, como sabemos, são utilizados desde sempre para manter a população cumprindo as regras estabelecidas.

Os prazeres, de acordo com os utopianos, são divididos em duas categorias distintas: os mentais que “incluem a satisfação que alguém obtém da compreensão de alguma coisa, ou da contemplação da verdade. Também incluem a lembrança de uma vida bem vivida e a confiante expectativa de coisas boas no porvir” (p.94-95); e os prazeres físicos que são divididos em três grupos: no primeiro encontram-se aqueles que “encham o organismo inteiro com uma sensação de prazer consciente”(p.95) é o que acontece quando comemos ou bebemos; o segundo é aquele que depende de algum tipo de descarga, como acontece na relação sexual ou no alívio que sentimos ao nos coçar; no último, se encontram os prazeres que não satisfazem nenhuma função orgânica, mas afetam diretamente os sentidos, é o caso do prazer provocado pela música, leitura ou outras artes.

A guerra também é abominada pelos habitantes de Utopia, e mesmo que a ilha possua um exército bem treinado, eles só entram em um embate para defenderem a si ou seus aliados. Ou por uma causa que julguem muito justa, sendo que preferencialmente, ao invés de enviarem seus próprios homens para a batalha, comprem o exército de um país vizinho para que lutem por eles, uma das poucas funções em que o dinheiro ou as pedras preciosas são utilizadas pelos utopianos.

Outro assunto polêmico – tanto naquela época, quanto nos dias de hoje – abordado na obra de More é a questão da eutanásia. De acordo com os relatos de Raphael, as pessoas que se encontram em estado terminal são aconselhadas a respeito de sua situação de saúde e de que daquela forma seriam apenas um estorvo para os profissionais que cuidam dela. Uma vez convencida de que o corpo em que está se tornou apenas uma câmara de tortura e de que ela pode libertar-se e deixar sua alma viver em um lugar melhor, a pessoa pode privar-se de comida até que morra ou lhe pode ser administrado soporífero para que não tenha dor nos seus momentos finais. Caso a pessoa não queira se submeter à eutanásia, continuará sendo cuidada pelos profissionais da saúde. Lembrando que este é o único tipo de suicídio permitido em Utopia, caso a pessoa se mate por outros motivos, a ela será vedado o direito de velório, enterro, as bênçãos do ministro e o direito de que seus entes que permaneceram vivos acreditem que ele terá um bom lugar para a sua alma.

Em relação às mulheres de Utopia, elas são consideradas o “sexo frágil” e, portanto, proibidas de realizarem funções que exijam muito esforço físico, quando cometem alguma infração devem confessar ao seu marido que é quem servirá de juiz e

executor da pena. As moças só têm permissão para se casar aos 18 anos, uma vez arranjado o casamento, ambos nubentes podem ser ver nus – as moças acompanhadas por uma senhora casada e o rapaz acompanhado de um senhor também casado – para que possam perceber se não há defeitos físicos um no outro que possam atrapalhar o futuro da união. As mulheres também não podem exercer os cargos de comando em Utopia, porém elas podem ser indicadas ao sacerdócio caso sejam viúvas e idosas. Se porventura, alguma mulher for casada com um dos comandantes das forças armadas de Utopia, em tempos de guerra é de bom tom que ela acompanhe o seu marido à guerra, sendo esta mulher considerada honrada caso opte por morrer junto ao seu cônjuge na frente de batalha.

Em relação aos cargos políticos, esses só podem ser ocupados por aqueles que nunca tiverem a intenção de ocupá-los. Quanto à classificação dos cargos existentes na ilha: há os Intendentes que são responsáveis por grupos de trinta famílias; para cada dez intendentes há um Controlador de Distrito Superior; e cada distrito possui um prefeito eleito pelos Intendentes, o cargo de prefeito é o único vitalício, os demais possuem a duração de um ano, às mulheres também não é permitida a ocupação desses cargos.

Como supracitado, o texto de More rege diversas utopias que viriam depois; textos nos quais o ser humano é responsável pela construção de um lugar onde há prosperidade e harmonia. De acordo com Miguel (2013),

O pensamento utópico procura mostrar – e assim se diferencia do milenarismo – que a organização da sociedade é produto dos homens e das mulheres que nela habitam, não de alguma ordem imposta de fora, por Deus ou pela natureza. Se a sociedade humana é má, é porque é mal organizada. Os relatos utópicos demonstram que, ordenada de outra forma, ela poderia ser mais justa, mais solidária, mais harmônica. (p. 62).

Miguel ainda afirma que as utopias que viriam a seguir a tradição de More exaltam instituições sociais e políticas como capazes de prover bem-aventurança e justiça entre os homens. Já para Marilena Chauí (2008), essas utopias fundadas com base em More são textos sobre sociedades perfeitas e felizes, mas acima de tudo são discursos políticos. Chauí também afirma que o fato de a utopia ser o não-lugar faz com que ela nada tenha em comum com o lugar onde vivemos, e que a utopia é uma forma de proposição de rompimento com a sociedade na qual estamos inseridos. Para ela, “só pode haver utopia quando se considera possível uma sociedade totalmente nova e cuja diferença a faz ser absolutamente outra” (p.8).

Desta forma, podemos entender que as utopias são ao mesmo tempo a representação de um lugar ideal e perfeito regido por reformas sociais e políticas dicotômicas. Ao passo em que se mostram praticáveis pela descrição minuciosa realizada pelos autores das obras, se mostram impraticáveis no momento e no lugar em que são escritas, precisando serem transportadas, inicialmente, para um lugar desconhecido – como a ilha de More – e, posteriormente (sobretudo depois do século XVIII), para o futuro a fim de manterem-se críveis. Também podemos entender que o utopista é como o arquiteto de uma nova sociedade e que essa é criada de maneira com que todos os problemas da original sejam sanados, a sociedade criada nega, em todos os pontos, a primeira e é também uma forma de normatizar a vida em comunidade ponto por ponto, pois a utopia é um mundo completo.

Ademais, a utopia representa, sobretudo, um arquétipo de moralidade e sociedade indiscutíveis e o escritor utópico é um ser crítico capaz de compreender as necessidades do seu tempo e hábil para sonhar e idealizar soluções para as mazelas da sociedade. Conforme Jerzy Szachi (1972), o escritor utópico “não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia” (p. 13), ainda para o autor, o texto utópico é reflexo do tempo no qual ele é escrito e a não existência da felicidade neste período é o que o move. Szachi afirma também que “A localização mais apropriada para a utopia parece ser ao longo da fronteira que divide o mundo conhecido do desconhecido. O mundo conhecido é mau, o mundo novo promete tudo” (p. 30), ou seja, a utopia surge da necessidade de se fundar uma outra natureza, pois aquela na qual se vive é defeituosa.

Devemos ressaltar que nas utopias fundadas segundo o modelo de More, o mundo novo é – de fato – novo, uma vez que o cenário das narrativas será na maioria das vezes um lugar desconhecido, isolado e distante, do qual a grande maioria das pessoas nunca ouviu falar. Esse segmento ficaria conhecido como utopias de lugar, e esses lugares seriam, não somente, uma fratura social e política, mas também uma fratura geográfica em relação àquilo que era conhecido.

Ainda com a intenção de elucidar as características presentes nos textos utópicos, além da obra de More, vamos nos deter um pouco sobre o texto de Francis Bacon, *Nova Atlântida* (1627), que narra a jornada de uma tripulação de cinquenta pessoas que se dirigia ao Japão e à China pelo Oceano Pacífico e que são impedidos de prosseguir viagem por causa de fortes ventos que os soprava ao contrário do destino pretendido. Mesmo

tendo levado provisões para um ano e as consumido lentamente, em um determinado momento elas se esgotam e eles oram para que Deus possa livrá-los de tal situação. Então ventos fortes vindos do Sul acabam por guiar as embarcações em direção ao Norte, fazendo com que eles terminem por avistar a capital da Nova Atlântida.

Os navegantes são recebidos na capital da ilha, Bensalem, onde recebem a visita de três interlocutores, que serão responsáveis por narrar as particularidades da localidade e como funcionam: o convívio social, a religião e os costumes; exaltando sobretudo a Casa de Salomão, instituição da ilha voltada ao ensino e à pesquisa científica: “O fim de nossa instituição é o conhecimento das causas e dos segredos dos movimentos das coisas e a ampliação dos limites do império humano para a realização de todas as coisas que forem possíveis” (BACON, 1976, p. 245).

Os habitantes de Nova Atlântida são descritos como homens bons, conhecedores das ciências e do mundo, e obviamente cristãos. No entanto, ressaltamos que o cristianismo retratado por Bacon, assim como o retratado por More, prega a tolerância entre as religiões, ao contrário do que era comum não apenas na época, como também nos dias de hoje. Exemplo disso é a figura do judeu Joabin que não só é uma figura importante na narrativa, como também é definido como sendo “instruído, de grande cortesia e de excelente entendimento nas leis e costumes da nação” (p. 51).

Bacon exalta a capacidade dos moradores da ilha de, ao contrário do que vinha sendo praticado na Europa, não explorarem a natureza ou outros povos com finalidades políticas e econômicas, nem de conquistar, dominar ou de matar para saciar a sede de poder. Em *Nova Atlântida*, as conquistas científicas são prioridade, toda a sociedade é voltada para o empreendimento científico. A pesquisa é realizada de modo cooperativo e baseia-se na ciência experimental, tais características deixam claro o incômodo de Bacon em relação a exploração desmedida impulsionada pelo lucro que os países da Europa realizavam ao redor do mundo e seu desejo de que a sociedade crescesse em função do conhecimento científico e de que moldasse seus saberes e crenças em torno da ciência. Podemos dizer que o aspecto mais importante para a manutenção de Bensalém está inerentemente ligado à capacidade que a Casa de Salomão demonstra em ofertar, por meio da ciência aplicada, saberes que tornam a vida naquele lugar e daquela gente melhor. São os estudos ali realizados que permitem prever doenças e pragas, assim como fenômenos da natureza como: terremotos, furacões, tempestades; além de ajudar prever e combater tempos de escassez de comida-

Abordar a obra de Bacon se faz importante, uma vez que é o autor quem instaura a presença maciça da tecnologia nas utopias; a sociedade de Bacon só se sustenta por intermédio dos avanços científicos criados pelos estudiosos da Casa de Salomão – diferentemente do que podemos perceber na obra de More, na qual a sociedade se sustenta graças à capacidade do ser humano de ser bom e fazer o bem. No texto de Bacon, mesmo que essas características se façam presentes, são utilizadas basicamente para fazer uso consciente e benéfico das descobertas científicas. Por fim, ainda com intenção de fomentar e embasar nossa discussão sobre as características presentes nas utopias, tratemos da utopia que compõe, ao lado dos textos de More e Bacon, uma espécie de tríade canônica das utopias de lugar entre os séculos XVI e XVII: *Cidade do Sol* (1602) de Tommaso Campanella.

Em *Cidade do Sol*, Campanella relata os costumes e peculiaridades de uma cidade que se baseia na distribuição igualitária do trabalho e no respeito às instâncias superiores e à hierarquia para funcionar perfeitamente. *Cidade do Sol* é uma utopia de cunho social, na qual ficam claras as críticas à liberdade exacerbada, a costumes ainda medievais e à falta de ordem da sociedade europeia. Ordem é a palavra que rege a utopia de Campanella, em sua cidade, cada coisa deve estar no local em que deveria estar e cada cidadão deve entender as demandas que seu papel na hierarquia exige e cumpri-lo para bem-estar geral. A figura principal é denominada “Vigário do Sol”, personalidade que cumpre, ao mesmo tempo, os papéis de imperador, chefe espiritual, pessoal e político; sendo ele o responsável por governar os representantes dos princípios fundamentais do ser: os princípios do saber, do querer e do poder. Cada um destes regido por um príncipe, respectivamente: o da sabedoria, o do amor e o da potência.

Na Cidade do Sol, praticam-se três artes nobres que devem ser conhecidas por todos os habitantes do lugar – a militar, a agricultura e a pecuária. Aqueles cidadãos que praticarem com maestria o maior número dessas artes é considerado possuidor de maior nobreza:

As artes mais fatigantes obtêm maior estima, como a do artífice, a do pedreiro, etc. ninguém se recusa a exercitá-las, porque a elas se aplicam pela particular tendência revelada na infância, e também porque o trabalho é distribuído de modo que nunca possa ser nocivo à pessoa, mas, ao contrário, deve torná-la e conservá-la melhor. (CAMPANELLA, 1974, p. 57).

O trabalho na cidade é dividido de acordo com o gênero e a idade. Às mulheres são destinados serviços menos pesados, mas o principal serviço que elas podem realizar é a procriação; os mais velhos ficam encarregados do serviço no porto, realizando trocas

e, quando preciso, comprando suprimentos (função que não deve ser atribuídas aos mais jovens, porque eles podem se deixar seduzir pelos estrangeiros e decidirem desertar). Aquiescendo ao texto de More, os moradores da Cidade do Sol possuem enorme desprezo por bens materiais. A terra é trabalhada com respeito e a ciência, semelhantemente à obra de Bacon, é utilizada para melhorar o plantio sem prejudicar a terra. Os forasteiros que decidirem fazer habitação ali passam por um período de adaptação e de testes antes de serem incorporados definitivamente à sociedade.

A ordem é obtida principalmente por intermédio da obediência absoluta ao rei, os solares não procuram guerra contra outros povos, embora sejam treinados para o combate caso esse seja inevitável. Além disso, seguindo as demais utopias escritas no século XVII, a sociedade solar é cristã. De acordo com Gregory Claeys (2013), o sucesso da Cidade do Sol se dá por causa da “união entre a cidade ideal e a engenharia social utópica” (p.65).

As três utopias aqui descritas são o que classificamos como utopias de lugar e tornaram-se viáveis por causa do momento histórico no qual foram escritas. O sucesso das Grandes Navegações e a sensação de haver um mundo inteiro ainda não conhecido eram responsáveis por despertar medo, mas também, expectativas positivas com o que se havia por “descobrir”. Naquele momento da cultura, as cidades utópicas possuíam primordialmente o formato de ilhas ou países não conhecidos. Além do mais, o sentimento de que há no desconhecido sociedades melhores que as da Europa aumenta com as afirmativas vindas dos viajantes de que os habitantes das terras que eles estavam encontrando eram raças gentis que não portavam armas, não cometiam quaisquer perversidades, não matavam, não roubavam, nem valorizavam os bens materiais.

O primeiro desses relatos sobre o Novo Mundo a tornar-se conhecido deu-se por intermédio de um amigo do navegador Cristóvão Colombo, chamado Martire d’Anghier. Seu relato tornou-se público por volta de 1504; nela, d’Anghiera narrava que os povos primitivos viviam uma espécie de Era de Ouro, ao modelo mítico grego, na qual tudo o que se produzia na terra era de uso coletivo. Segundo Gregory Claeys, “Há evidências reais de que se acreditava na existência de sociedades utópicas, tanto primitivas como complexas” (p. 80). Ainda conforme o pesquisador, o Novo Mundo atuava como uma grande utopia para a imaginação dos europeus, que sobre ele projetavam fantasias concebidas muito antes de tomarem conhecimento da existência de outros continentes além do oceano Atlântico.

Outro lugar comum nas obras utópicas, era a figura do navegador ou pesquisador que naufragava, sobrevivia e conseguia chegar a um país ou ilha habitada por povos de

alguma imaginada civilização superior. Depois de morar algum tempo nessa sociedade, tomando nota de todas as características dela, ele voltava para Europa e relatava todas as maravilhas do lugar até então desconhecido. *Os hermafroditas* (1605) de Thomas Artus; *As aventuras de Telêmaco* (1699) de François Fénelon e *Uma Viagem para Tartária* (1689) de Heliógenes L'Épy são exemplos que se encaixam nas características moldadas segundo a matriz de More. De modo geral, em tais obras, o relato é focado em sociedades que por intermédio da ciência, educação e de uma reforma política completa conseguiram fazer com a vida seja boa para todos os que nelas habitam. Nesse momento, a ideia de que o paraíso só existia para aqueles que morressem e fossem considerados dignos de acordo com os preceitos cristãos é deixada de lado, é possível obter o lugar perfeito aqui na terra, viver uma vida longa e plena em uma sociedade igualitária que respeita as condições de todos os cidadãos, essa sociedade alcançou o ponto máximo da evolução humana e manteve-se ali. De acordo com Chordas (2010),

Seguindo o exemplo de More em *Utopia*, os principais escritores utópicos dos séculos XVI e XVII recorrem a formas específicas e que poderiam ser prontamente reconhecidas pelo público letrado de sua época, a fim de moldar suas sociedades ideais. Tais formas são igualmente utilizadas na articulação da vida real contemporânea, ou o que chamarei de projetos utópicos extraficcionais, fato que enfatiza o que parece ser um consenso comum no período de que tais formas são precisas e adequadas para descrever a ordem social ideal.⁹ (p. 6).

Gregory Claeys afirma que “Os impérios do novo mundo eram, assim, entrelaçados com os ideais utópicos e distópicos em vários níveis” (p. 82), e ainda de acordo com o pesquisador francês, “O que era utópico para os europeus era, sem dúvida, distópico para os povos nativos, assim como para os seus sucessores – escravos importados da África” (p. 82).

Como dissemos anteriormente, essas utopias que se baseiam no ideal do “não lugar” e em localizar a sociedade ideal em uma cidade, país ou ilha distantes, ficaram conhecidas como utopias de lugar. No entanto, com o avanço das Grandes Navegações e o estabelecimento de uma violenta colonização na América, o que era novo e excitante acabou se tornando igual ou pior à realidade da Europa; tornando difícil o exercício de imaginar uma sociedade perfeita num lugar inventado ou que ainda não houvesse sido

⁹ Tradução nossa do original: “Following More’s example in *Utopia* the major utopian writers of the sixteenth and seventeenth centuries draw on specific forms available and readily recognizable to educated audiences of their day in order to fashion their ideal societies. That these forms are likewise utilized in the articulation of contemporary real-life, or what I will refer to as extrafictional, utopian projects emphasizes what appears to be a common consensus in the period that such forms are accurate and appropriate for describing the ideal social order.”

descoberto. Dessa forma, em meados do século XVIII e durante o século XIX, tornam-se populares então as utopias de tempo que passam a localizar a sociedade perfeita não mais em um lugar que não existe, mas em lugares conhecidos, só que no futuro. Barbosa (2017) afirma que “O deslocamento das esperanças para o tempo que virá está conectado com o pensamento do Iluminismo, em sua tendência de introspecção, de livre exercício das capacidades humanas em conexão com a natureza e por meio de engajamento político e social” (p.21-22).

Desta forma, podemos entender que a Revolução Francesa serviu como motor de transição das utopias de lugar para as utopias de tempo, uma vez que esse movimento trouxe à sociedade, de forma geral, a expectativa de que o mundo poderia tornar-se um x-lugar melhor para todos. Segundo o Iluminismo, que guiava a Revolução, a sociedade revolucionária conseguiria emancipar-se dos pensamentos obscurantistas do passado e no amanhã haveria condições mais igualitárias e justas de se viver. As utopias de tempo se fixariam assim como um outro modo de apresentar um projeto de reforma social. Neste modelo de utopia, mais uma vez, o responsável pela melhora da sociedade seria o ser humano, por intermédio de sua inteligência, de seus projetos, de seu progresso e de suas realizações.

Abandona-se então o ideal do *utopos* (lugar bom ou não lugar) em favor da *eucronia* (o bom tempo). Para Vieira (2010), um dos principais fatores que incentivou o crescimento das utopias que apresentam algum tipo de rompimento na barreira temporal foi a mudança de conceitos que houve entre as eras do Renascimento e do Iluminismo, ainda de acordo com a pesquisadora,

A projeção dos desejos utópicos para o futuro implicou uma mudança na própria natureza da utopia – e assim nasceu um neologismo de derivação. De eu/utopia, o bom/não-lugar, passamos à *eucronia*, o bom lugar no futuro. O nascimento da *eucronia* se dá devido a uma mudança de mentalidade, acarretado pela visão de mundo otimista que prevalecia na Europa no Iluminismo. No Renascimento, o homem descobriu que haviam opções alternativas para a sociedade em que vivia, tomou consciência dos poderes infinitos da razão e entendeu que a construção do futuro estava em suas mãos. No Iluminismo, o homem descobriu que a razão poderia capacitá-lo não apenas a ter uma vida feliz, mas também alcançar a perfeição humana. A *Utopia* de More é o resultado da descoberta que ocorreu no Renascimento; *eucronia* é o produto da nova lógica do Iluminismo.¹⁰ (VIEIRA, 2010, p.9).

¹⁰ Tradução nossa do original: “The projection of the utopian wishes into the future implied a change in the very nature of utopia – and thus a derivation neologism was born. From eu/utopia, the good/non-place, we move to eucronia, the good place in the future. The birth of eucronia was due to a change of mentality, presided over by the optimistic worldview that prevailed in Europe in the Enlightenment. In the Renaissance, man discovered that there were alternative options to the society he lived in, became aware

O pesquisador Walter Fogg (1975), defende que, até o século XVII, as utopias contemplavam, basicamente, “uma sociedade ideal na qual as principais dimensões são éticas e políticas” (p. 62); elas também apregoavam que a “educação é central, mas ela é essencialmente uma educação moral, uma educação para a virtude” (p. 62). Somente a obra de Bacon foge a esse padrão e “apresenta-nos uma narrativa com uma sociedade na qual o principal propósito é a descoberta e a invenção” (p. 62). Podemos entender que as utopias de forma geral se fundam de acordo com a experiência histórica, e os autores se utilizam dessas experiências para construir uma espécie de metáfora do que seria uma comunidade sem as problemáticas encontradas na sociedade real. Portanto, fatores históricos foram fundamentais na transição pela qual passaram as utopias até que essas mudassem, em sua maioria, seu foco do lugar para o tempo.

Claeys afirma que “a utopia torna-se prática quando deixa de sonhar, esperar e especular e exige que o mundo seja feito a sua própria imagem” (2013, p.99). Há em alguns movimentos – vamos citar aqui os principais – um impulso revolucionário que tende a transformar a sociedade, de forma que a utopia sonhada para se concretizasse historicamente. Entre estes movimentos contamos, em ordem cronológica, a Reforma Protestante, a Revolução Inglesa, a Revolução Norte-Americana, por fim, culminando na Revolução Francesa (1789).

A Reforma Protestante foi fundamental no concernente ao declínio do papel da religião no pensamento filosófico-político. Como dissemos anteriormente, textos que se espelharam na obra de Thomas More – como os de Campanella e Bacon – possuíam, igualmente a influência do cristianismo. Mesmo que tais obras se baseassem na teoria humanista e o ser humano fosse o grande motor responsável pela mudança da sociedade – e ainda que a sociedade descrita fosse nova e isolada –, seus cidadãos eram de alguma forma cristãos ou acabavam se convertendo ao cristianismo em dado momento, como acontece em *Utopia*. Era de suma importância que a Igreja não rejeitasse esses textos ou que seus autores não fossem considerados hereges, mas podemos também considerar que o apreço ao cristianismo destas obras tenha relação com a fé de seus autores: Thomas

of the infinite powers of reason and understood that the construction of the future was in his hands. In the Enlightenment, man discovered that reason could enable him not only to have a happy life, but also to reach human perfection. More's *Utopia* is the result of the discovery that occurred in the Renaissance; euechronia is the product of the new logic of the Enlightenment.”

More inclusive foi canonizado pela Igreja Católica, pelo fato de se negar a reconhecer Henrique VIII como cabeça da Igreja na Inglaterra.

A Revolução Inglesa, na qual o republicanismo clássico foi trazido novamente à tona, mesmo tendo um fundo religioso e cristão, foi uma revolta política que possibilitou a criação de uma breve República inglesa que perdurou até 1660. Tal revolta foi importante passo para reacender o desejo por um regime democrático que, de fato, separasse Estado e Igreja. Já, a Revolução Francesa foi um grande marco de mudança social na Europa. O movimento pregava submissão dos poderes governantes a uma Constituição, promoção da soberania popular e uma sociedade mais igualitária. A relação entre A Revolução Francesa e o utopismo era, de fato, muito estreita, principalmente se lembrarmos que o utopismo era uma tentativa de repensar a percepção de sociedade e de conceber vínculos comunitários, além de garantir a igualdade por intermédio da criação de leis, constituições e de novas formas de organização que culminassem na conquista do respeito social.

Os textos utópicos que partiram desses importantes movimentos históricos apresentam características como o declínio do papel da religião na sociedade, a crença num viés de evolução para a humanidade (tendência que se torna mais expressiva a partir de Darwin), a pertinência de discutir formas de distribuição de renda se tornar mais justa e o enaltecimento de uma trindade do progresso, composta por ciência, tecnologia e maquinaria.

A esperança em um futuro melhor para a humanidade pode ser vista em *Daqui a cem Anos* (1887), de Edward Bellamy, que descreve a experiência que Jullian West – protagonista da história – tem ao visualizar o que seria a Boston dos anos 2000, cem anos depois da data em que a história foi cunhada. A utopia de Bellamy não imagina um deslocamento espacial ou descoberta de um novo mundo, ela se desloca apenas em relação ao tempo. O que Jullian West encontra no futuro, é uma cidade que, por intermédio de um governo fortemente centralizado, possui condições justas de vida para todos os cidadãos. Apesar de no quesito tecnológico a sociedade não diferir muito da que o protagonista deixara cem anos antes, a racionalidade do sistema econômico faz com que as coisas se tornem positivamente diferentes. Na cidade futurística que West encontra, a administração dos recursos públicos propiciou que a jornada de trabalho fosse reduzida, ao mesmo tempo em que a produção encontrava-se aumentada; guerras não existiam mais, abolindo a necessidade de gastar dinheiro com equipamentos bélicos e treinamentos de pessoal; também não havia competição de mercado, dessa maneira, era

possível que todos os cidadãos possuíssem a mesma renda, o que lhes garantia uma vida digna e farta; há emprego e comida para todos, a sociedade não é mais dividida por classes e a poluição causada pelas fábricas foi extinguida.

Ao retornar do seu sonho, West já não reconhece no seu tempo nada que possa indicar que ali seja um bom tempo ou um bom lugar para se viver, ele passa a não se identificar em nada com aquele lugar, o que podemos considerar uma metáfora de como se sentiria o utópico após vislumbrar o que seria a sociedade livre dos seus vícios e más condutas. Uma vez que visualiza a utopia em cada um dos seus aspectos, o utópico não consegue mais se identificar com a sociedade onde vive e, portanto, tenta com todos os seus artifícios recriá-la de formas, melhor e mais saudável. A utopia não deve ser considerada um delírio de seu autor, pelo contrário, a utopia surge da urgência de inventar uma nova realidade, que combata o destino que pretende se impor a uma sociedade, lugar ou tempo. Para Marilena Chauí (2008), “o utopista é um revolucionário ou um reformador consciente do caráter prematuro e extemporâneo de suas ideias que por isso, não podem ser postas como um programa” (p. 8). Dessa forma, a utopia nada mais é do que um exercício de fé e o utopista, o profeta que tenta trazer, para seu projeto, elementos que ajudem a tornar as utopias mais realistas, livrando-as de serem confundidas com os romances de aventura.

A vantagem sobre as utopias de tempo sobre as de lugar é que as obras adquirem, a partir do transporte para o futuro, um maior prazo de validade na mente daqueles que creem que a perfeição absoluta pode ser alcançada; conforme Vieira (2010),

Ao projetar a sociedade ideal no futuro, o discurso utópico enunciava uma lógica de causalidades que pressupunha que determinadas ações (mais especificamente as de natureza política) podiam fomentar as mudanças necessárias para tornar realidade a sociedade imaginada. Dessa maneira, as utopias tornaram-se dinâmicas e promoviam a ideia de que o homem tinha um papel para cumprir.¹¹ (p. 10).

Como palavra-chave da literatura utópica, a esperança era necessária mais uma vez. O sentimento fortaleceu-se com os avanços da tecnologia. Marcos históricos como a abertura do canal de Suez (1869), o Oceano Atlântico sendo cruzado pelos cinco cabos submarinos (1874) ou a construção da primeira ferrovia que atravessava os Estados Unidos, por volta da metade do século XIX, eram vistos como exemplos de como a

¹¹ Tradução nossa do original: “By projecting the ideal society in the future, the utopian discourse enunciated a logic of causalities that presupposed that certain actions (namely those of a political nature) might afford the changes that were necessary in order to make the imagined society come true. In this way, utopias became dynamic, and promoted the idea that man had a role to fulfil.”

humanidade estava evoluindo a largos passos e de que a tecnologia contribuía grandemente para isso; por este motivo, ela começa a tornar-se a grande aliada da humanidade na luta por uma sociedade melhor.

Marilena Chauí afirma que após a segunda Revolução Industrial, encorajado pela evolução da técnica e da ciência, o discurso utópico empenha-se em diminuir a distância que separa imaginário e realidade; aproximando também a cidade ideal do mundo real. Para a autora, “há uma cientifização da utopia, que se torna um projeto de reforma global como ciência aplicada, e o futuro é arrastado para as fronteiras do presente, ou seja, a utopia surge como possibilidade objetiva, inscrita na marcha progressiva da história” (p. 11). É justamente sobre esse viés da utopia que Marx e Engels fundamentarão sua crítica acerca do socialismo utópico. É importante abrirmos aqui um largo parêntese para falarmos do comunismo de Marx e Engels – ideal forjado sob os princípios da Revolução Francesa e sobre a percepção de que o sistema comercial que começava a se expandir na Europa, no século XVIII, não era capaz de alimentar os pobres.

Precisamos destacar novamente que a ideia de uma comunidade organizada de forma socialista existiu desde os mitos, no entanto, essas comunidades se tornaram famosas, por volta de 1820, graças aos projetos socialistas desenvolvidos pelo britânico Robert Owen, conhecido como o fundador do socialismo britânico. Owen havia trabalhado como gerente de uma tecelagem na cidade de New Lanark, onde fez fortuna estabelecendo regimes trabalhistas mais justos para os trabalhadores, ao mesmo tempo em que mantinha a produção eficaz. Ele decidiu, logo após as guerras napoleônicas, agrupar os pobres urbanos, que aumentavam vertiginosamente, no que ele denominou de comunidades em “paralelogramo”: lugar nos quais eles praticavam um sistema social denominado socialismo.

Owen apresentou ao mundo um modelo de comunidade que funcionasse com base na cooperação mútua, tal modelo operava de forma a garantir a divisão do trabalho de maneira que a subsistência fosse garantida e que a divisão de lucros funcionasse de forma igualitária. Nas comunidades de Owen, a produção para uso interno era priorizada; no entanto, caso houvesse produção sobressalente, essa poderia ser negociada com comunidades próximas. Além disso, o reformador social insistia em uma organização governamental social e democrática, na qual todas as decisões passariam por um conselho composto de oito grupos divididos em diferentes idades que deveria substituir o esquema de classes existente.

O sonho dourado das comunidades owenistas acabou fracassando em 1845. Mas além de Owen, Charles Fourier e Henri de Saint-Simon surgiram como reformadores que trabalharam com a ideia de um sistema socialista comunitário, que fizesse oposição ao sistema capitalista. Grande parte dessas experiências serviu de base para fomentar o pensamento apresentado por Marx e Engels no seu *Manifesto Comunista* (1848). Para esses autores, o socialismo deveria ser tratado com uma possibilidade histórica e suas raízes encontravam-se na criação de um sistema de administração econômica que funcionaria de forma centralizada de maneira com que crédito, transporte e produção seriam regidos pelo Estado e a distribuição seria realizada de modo comunista.

Os autores ansiavam por uma redenção total da humanidade. Para eles, só existiria de fato uma revolução comunista caso houvesse uma crítica teórica e analítica a respeito do capitalismo, de maneira que se pudesse compreender suas ideologias e alternativas equivocadas; apenas assim, esse seria derrotado de forma violenta. Ainda de acordo com a dupla de autores, a revolução socialista dependia de educação e da prática política, ambos acreditavam em uma sociabilidade maior e na capacidade das economias centralizadas produzirem e distribuírem de maneira que se equivaleriam ao mercado.

O projeto de Marx e Engels, que possuía caráter sócio-político, era embasado em uma perspectiva de classe e os autores formularam seu raciocínio com base no que sabiam sobre a exploração de classes à época e, consequentemente, nos resultados que se poderiam obter por intermédio da emancipação do proletariado. Para eles, a luta de classes seria o alicerce do progresso social e o oposto a isso seria premissa para a regressão social. Ainda de acordo com o pensamento dos autores, a democracia não estava em desacordo com o capitalismo, pelo contrário, esta servia de cobertura para a dominação burguesa. Dessa forma, eles entendiam a democracia como uma questão de classe incrustada numa base mais vasta de instituições estatais e de propriedade; de modo que reformas longevas e uma democracia legítima só se tornariam possíveis quando o Estado fosse controlado pelos trabalhadores.

Apesar das semelhanças da proposta de Marx e Engels com o utopismo ao modo de Thomas More, os primeiros faziam questão de diferenciar seu modelo daqueles que eram representados no utopismo tradicional. Para realizar esta distinção, eles criaram os termos socialismo utópico e socialismo científico. A diferença entre os dois é que o socialismo utópico seria uma espécie de ideal com traços sentimentais e parciais, uma exteriorização do imaginário daqueles que eram oprimidos; já o socialismo científico teria sido fundado sobre a racionalização amadurecida do saber utópico, assim como o

amadurecimento da prática política realizada de forma racional. Para Marx e Engels, o socialismo utópico permaneceria como uma espécie de sombra da sociedade real, que cumpria o papel de guia moral, doutrinário e filosófico para as massas, enquanto o socialismo científico seria capaz de prever e configurar uma nova sociedade, isenta dos vícios da presente.

Ainda segundo esta teoria, a grande diferença entre os dois modos de socialismo se encontrava na plausibilidade de cada um dos projetos, visto que a sociedade comunista almejada por Marx atingia elevado grau de abundância material, autonomia individual e cooperação social – a distinção se daria devido ao socialismo utópico fundar seus ideais como se constroem castelos de areia, ao passo em que o marxismo estaria bem alicerçado no mecanicismo pensado pela evolução histórica e pela ciência social marxista. No entanto, mesmo mediante a exaustiva tentativa de Marx e Engels de distanciarem o seu modelo de comunismo daquele baseado nos pensamentos utópicos – principalmente aqueles culminaram na formação das comunidades socialistas de Saint-Simon, Fourier e Owen – não podemos concluir que elas sejam opostas entre si.

Desse modo, tendo conhecimento da escalada utópica até os dias de hoje, entendemos que tanto os projetos utópicos descritos por More e Bacon, quanto os criados por Simon, Fourier e Owen serviram, se não como inspiração para a escrita do *Manifesto Comunista*, pelo menos como ponto de partida para fomentar a estrutura criada por Marx e Engels, como eles próprios reconheceram. Este pensamento é corroborado por Vieira (2010):

E mesmo que Marx e Engels tenham criticado Owen e seus contemporâneos por ter acreditado que um único homem poderia mudar o mundo, eles reconheceram que os socialistas utópicos eram revolucionários para seu tempo, à medida que apresentavam propostas válidas e inovadoras e experimentavam formas comunitárias alternativas de organizar a sociedade, abrindo caminho para a aceitação da ideia de que as coisas podiam efetivamente ser mudadas¹². (p. 13).

Inclusive, as semelhanças entre os dois projetos de comunismo são muitas: tanto um quanto o outro projeto creditam à evolução técnico-tecnológica uma grande parcela para que se obtenha o sucesso de suas reformas; há em ambos uma convivência de utopismo e comunismo, seguindo a esperança de que por intermédio do progresso técnico

¹² Tradução nossa do original: “And even though Marx and Engels criticized Owen and his contemporaries for having believed that a single man could change the world, they recognized that the utopian socialists were revolutionary for their time, as they put forward valid and innovative proposals and experimented with alternative communitarian ways of organizing society, paving the way for the acceptance of the idea that things might effectively be changed.”

o mundo viesse a ser capaz de superar os dilemas e conflitos sociais. Ademais, as duas correntes também apontam a educação como forma primordial para estabelecer a durabilidade e estabilidade dos projetos. A reforma política é outro ponto em comum – apenas por meio da realização dessa em todas as instâncias do poder seria possível o sistema utópico-comunista acontecer.

Assim, compreendemos que o modelo comunista de Marx foi, e é até os dias de hoje, um modelo utópico, difundindo a visão de uma sociedade sem a existência do capitalismo, onde o Estado não mais oprimiria as classes como os atuais fazem, tendo como nova função a administração equitativa da produção. Principalmente, podemos afirmar, a esta altura, que o termo utopia se coloca como sendo mais do que a designação de um gênero literário, também o vemos como um modelo de pensamento que reflete sobre mudanças sociais e políticas, capazes de levar à sociedade perfeita.

Sob a influência dos ideais marxistas, o inglês Willian Moris moldou a sociedade descrita em *News From Nowhere* (1890). Na narrativa, Moris procurou solucionar os reveses envolvendo as consequências do processo de industrialização massivo; num processo de reconceituação da cidade industrializada, o autor sugeriu uma utopia investida na vida no campo, onde os pobres poderiam ser alocados para trabalharem e se sustentarem por intermédio do manejo da terra. Dessa maneira, Moris idealizava uma utopia estendendo os limites da cidade perfeita para o campo. Assim como no texto de Bellamy, ao qual o britânico pretendia fazer oposição, o protagonista cai no sono e acorda em uma sociedade que ainda é a dele – mas no futuro – e onde os problemas do tempo em que viviam foram solucionados graças às ações da ciência, política e da equiparação das classes. Moris, no entanto, procurava uma solução que pudesse preservar a natureza em detrimento da industrialização massiva proposta por Bellamy.

Existiram várias outras obras cunhadas com base nos ideais propostos por Marx e Engels, os quais ganharam abundante espaço na criação literária de projetos utópicos – essa inversão será de fundamental importância no surgimento das distopias, como se verá. No início do século XX, crescia a empolgação com os recursos tecnológicos, vindo a se tornarem importantes ferramentas nos projetos comunistas que surgiam. Unida à ideia de transformação em escala mundial, também proposta pelos ideais marxistas, essa crença levou a um novo modelo de utopia, da qual H.G Wells será o grande pioneiro: as utopias deixam de se tornar isoladas e tornam-se um projeto global.

Embora a imagem de Wells tenha sido associada com maior intensidade aos seus projetos utópicos, precisamos salientar que o início da ascensão literária de Wells se dá

em favor de obras de teor anti-utópicos. *The Time Machine* (1885), por exemplo, obra contextualizada seguindo parâmetros do viés darwinista da teoria da evolução, é situada em uma sociedade futurista onde as divisões sociais adquiriram forma extrema, para atingirem o efeito almejado. Wells contrasta a sociedade utópica erigida pelos Eloi com o pesadelo do submundo, habitado por máquinas e Morlocks – uma raça humanoide que, ao não se adaptarem às regras territoriais dos Eloi, cresceu e se desenvolveu no submundo. O romance de Wells explora duas possíveis vertentes da evolução humana, que ocorrem de concomitantemente: enquanto os Eloi evoluem sua concepção espacial e arquitetônica, representada pela minuciosa descrição realizada pelo autor, o submundo é pouco descrito, à exceção do cheiro de sangue, da escuridão predominante e do ruído das máquinas. Em sua ficção, Wells contrasta as alegorias referentes ao paraíso e ao inferno com partes de uma mesma sociedade, intencionando criticar as utopias que afirmavam a possibilidade de construção de uma sociedade harmônica. Nessa mesma concepção, destacam-se ainda obras como: *The Island of Doctor Moreau* (1896) e *The War of the Worlds* (1898).

A partir de *A Modern Utopia* (1905), entretanto, Wells passa a defender obstinadamente o conceito de um Estado Mundial, no qual a reforma utópica aconteceu de maneira a abranger todo o mundo. O livro estabelece um diálogo com utopias do passado, mas faz questão de mostrar que as utopias precedentes estavam ultrapassadas. Wells constrói sua utopia em um lugar idêntico àquele no qual ele vive, a grande diferença é causada pela organização social e política. O Estado criado por Wells funciona como uma Babel inversa, nele todos os cidadãos do mundo falam a mesma língua, fato importante para garantir a credibilidade de que uma utopia funcionaria em âmbito mundial. Wells propõe ainda a noção de uma utopia que não seja estática, podendo essa moldar-se conforme a necessidade do regime; mantendo, porém, a crença de que, para que o sonho utópico se torne real, ele deve passar pela ideia do universalismo que promete progresso e uma política – enfim – estável.

Uma característica comum às utopias passadas, mantida nessa obra, é a de que é o esforço humano é que permitiria alcançar a comunidade ideal. Wells vê o ser humano como o grande mestre da natureza, e ciência e tecnologia seriam elementos positivos que – em consonância com a bondade intrínseca da humanidade – o ajudariam a conquistar o modelo de sociedade desejada. Precisamos destacar que a educação da sociedade é característica prezada pelos utópicos, desde que o sonho da comunidade ideal começou a ser descrita nas obras de More, Bacon e Campanella.

Um elemento comum aos textos de Wells é o fato de suas narrativas serem moldadas constantemente em um cenário pós-apocalíptico, que deixara o mundo completamente destruído. Depois desse fato é que a humanidade, por meio da ciência e tecnologia, consegue erigir uma nova ordem que será capaz de delinear um mundo melhor do que aquele que havia antes da guerra acontecer.

O título *A Modern Utopia* obviamente não vem por acaso, já que era desejo de Wells cunhar um novo parâmetro para os textos utópicos, renegando aspectos considerados ultrapassados e integrando noções marxistas, consideradas mais modernas e eficazes. A tecnologia é fortemente marcada pela presença de robôs, que fazem os trabalhos considerados pesados e inferiores, de forma que nesse estado mundial não há necessidade de escravos. Os avanços realizados pela ciência são grandes, devido ao extenso número de universidades, vistas como empreendedoras de pesquisas, de maneira intensa e apaixonada.

No romance, as pessoas possuem o direito de discordarem do sistema e viverem de maneira distinta deste, desde que tenham um trabalho e se abstenham de possuir cargos políticos. A manutenção da ordem e da moral é realizada por uma classe denominada Samurai, são eles os detentores do poder, ao lado de uma minoria composta por representantes de outras classes. Mas na obra, apesar de o poder estar de fato nas mãos de uma única classe – e de ainda existir um sistema de classes, diga-se de passagem – tal estrutura social não gera sofrimento ou senso de desigualdade aos demais grupos da sociedade, uma vez que processo de eugenia tornou a humanidade menos propícia à corrupção e à maldade. O que é um ponto polêmico, como veremos a seguir.

Wells se tornou um autor muito conhecido e reconhecido nas primeiras décadas do século XX, tornando-se famoso por construir uma imaginação utópica de apelo popular. Seu conceito era tamanho que muitos críticos acreditavam que ele fosse o maior representante de toda uma geração de novos utópicos. Todavia, as obras de Wells passaram a desagradar outros grupos da sociedade, já que elas possuíam características contraditórias; entre elas, podemos destacar uma que vai além do desconfortável: a eugenia. Bastante presente nos textos do autor, essa forma de regulação da descendência por intermédio da manipulação de genes, considerada pelo britânico como um caminho para o aperfeiçoamento da humanidade, nada mais é do que um recurso extremo usado para fazer com que a humanidade se encaixasse no projeto utópico proposto por ele. De certo modo, é um reconhecimento de que reformas políticas, sociais e educativas não

fossem, por si só, capazes de fazer com que a humanidade se ajustasse a ele de forma natural.

Tratar aqui de eugenia, principalmente no contexto pós Segunda Guerra Mundial no qual vivemos, torna ainda mais repugnante o uso do recurso, pois como sabemos, nessa época, experiências hediondas foram realizadas com humanos em busca de delinear uma humanidade possuidora de características perfeitas, o que de acordo com os nazistas só poderia ser obtido com a perpetuação da raça ariana. Se pensarmos nos experimentos científicos do médico nazista Josef Mengele, vemos que houve empenho a sério de regimes totalitários em manipular a genética, para lograr artificialmente uma distinção entre raças humanas dominante e submissa, já que a natureza não produziu algo neste sentido.

Ademais, a insistência do autor na manutenção do sistema de classes é outra característica questionada. Por mais que haja uma convivência harmônica entre as classes no projeto de Wells, consideramos que uma sociedade presumidamente igualitária de forma ideal deveria estar inteira no mesmo patamar de poder, onde todos os cidadãos pudessem opinar igualmente sobre todas as decisões do Estado; participando de forma também equânime de toda organização e distribuição da produção, da criação de leis, das reformas destinadas aos âmbitos educacionais e judiciário, e de todos os demais aspectos que compõem uma sociedade. Além de tudo isso, a defesa do fim das identidades nacionais e o catolicismo de Wells – mesmo que este último já não fosse tão determinante quanto fora nas utopias de tempos teocêntricos – transformaram o escritor em alvo constante de julgamentos negativos.

Posteriormente, acontecimentos como a Primeira Guerra mundial, o emprego das invenções tecnológicas com fins bélicos, o início do genocídio de negros e judeus por regimes fascistas e nazistas, que começavam a se erguer pela Europa; além do desemprego, medo, fome e desesperança que se estenderam pelo século XX, tornou-se cada mais vez mais difícil considerar que as utopias poderiam tornar-se realidade – percepção ainda mais ampliada quando algumas sociedades que tentavam colocar em prática projetos utópicos comunistas e socialistas acabaram inclinando-se em direção às ditaduras. Wells, que era um grande nome ligado às utopias, chegou a ser rechaçado e suas ideias utópicas tornaram-se párias nas duas primeiras décadas do século XX. Nesse contexto, as utopias, de forma geral, não eram mais tidas como mais aplicáveis, e é compreensível que as pessoas não conseguissem mais enxergar uma melhora certa que

viria com o futuro. A imaginação humana não parecia mais capaz de pensar em como resolver os problemas estruturais da sociedade.

1.1.2. As utopias e a condição feminina

Contemporaneamente, as lutas feministas buscam colocar a mulher em situação ser autônomo, em condições de ter sua voz política equiparada a do homem. A igualdade entre os gêneros encontra-se ainda longe de ser alcançada, mas de igual modo, não podemos minimizar o que já conquistamos e o que lutamos para manter. Ser feminista é encarar uma luta diária contra o patriarcado, contra o machismo que nos ataca por intermédio das instituições, do poder e dos indivíduos, e é por isso que não podemos nos calar e devemos falar de como sexo é política e a política, por sua vez, é poder.

Passamos a falar então sobre o papel das mulheres na construção das utopias literárias. Como vimos em nosso panorama, as utopias mais populares do mundo, como foram escritas por homens, desde More a Wells. O papel das mulheres nessas sociedades perfeitas não era discutido ou era minimizado; por exemplo, nas poucas vezes que More faz referência às mulheres, somos informados de que lhes era vetado o poder de voto ou de serem eleitas para cargos públicos. Ademais caso a mulher contradissesse as regras acerca do matrimônio caberia ao seu marido julgá-la, estabelecer e executar a pena; caso o marido fosse militar, era comum que em tempos de guerra, a esposa o acompanhasse ao fronte e se, porventura, o cônjuge fosse abatido ela deveria se entregar a morte com o marido, pois não era de bom tom que não o fizessem. Sobre o sacerdócio, More afirma que qualquer um, homem ou mulher, poderia cumprir a função, embora mulheres nunca tenham sido escolhidas para o cargo.

A parca descrição sobre às funções exercidas pelas mulheres nas utopias, pode ser justificada primeiramente porque as utopias mais tradicionais preocupavam-se mais com a estruturação política do lugar ideal, estando seu foco voltado para os sistemas administrativos. De tal maneira, até o final do século XIX e início do século XX, as utopias, em sua maioria, continuavam ignorando ou reprimindo qualquer tipo de alteridade. O poder, assim como no mundo real, continuava sendo dádiva concedida aos homens, que eram os responsáveis por administrar não apenas os sistemas políticos quanto, posteriormente, mediante a massiva introdução da tecnologia, os recursos tecnológicos. Neste quadro, assumindo a postura de que a mulher é o Outro, ela é retratada apenas como um apêndice da sociedade e, consequentemente, do homem.

O que podemos dizer é que as utopias clássicas que seguiam o modelo de More, continuavam repetindo o padrão patriarcal de organização da sociedade, na qual estavam inseridas. A padronização estrutural destas utopias clássicas perpetuava um modelo arquitetônico, no qual as cidades eram geometricamente erigidas de forma que a infraestrutura funcionasse como suporte de disciplina para os seus habitantes. A padronização das roupas, da habitação e do modelo familiar, talvez pudesse intencionalmente emanar a ideia de igualdade de direitos e funções dentro dessas sociedades,

Não podemos esquecer que esses livros foram escritos por homens e que essas cidades eram estruturas sonhada por eles, dessa forma, ou não havia interesse ou eles não sentiam necessidade de refletir mais profundamente sobre o papel das mulheres dentro dessas comunidades, dedicando-lhes os mesmos padrões que as sociedades reais já dedicavam: reprodução, submissão e obediência. Para Alessa Jhons (2010) “As mulheres, em particular, não obtiveram sucesso nas utopias tradicionais, nas quais foram forçadas a trabalhar sem parar e se curvar a patriarcas sem humor”¹³ (p.174). Dessa forma, foi necessário então que as próprias mulheres mapeassem utopias de acordo com suas percepções das possibilidades de mudança para si mesmas. Novamente de acordo com Jhons, “[...] a igualdade de gênero nunca existiu plenamente, então deveria ser imaginada a fim de tornar-se um assunto de pensamento consciente e discussão”¹⁴ (p.175).

Havia, e infelizmente ainda há, a necessidade de se pensar em uma sociedade não-sexista como uma utopia – nesse sentido léxico da palavra, como um ideal a ser alcançado –, parte da luta diária do feminismo para educar e politizar a sociedade para que possamos alcançar um patamar de equidade em nossas sociedades que ainda são extremamente patriarcais:

[D]ada a limitada influência política, econômica e social das feministas, elas buscaram modos culturais, especialmente nas representações artísticas e literárias, maneiras mais elegíveis de delinear um futuro diferente compreensível para o maior público possível. O modo literário utópico, tão aberto à imaginação construção e teorização desimpedida, sempre pareceu, portanto, útil para as autoras feministas¹⁵. (JHONS, 2010, p.175).

¹³ Tradução nossa do original: “Women in particular have fared poorly in traditional blueprint utopias, where they have been forced to labour endlessly and bow to humourless patriarchs.”

¹⁴ Tradução nossa do original: “[...] gender equality has never fully existed, so it must be imagined if it is to become a subject of conscious thought and discussion.”

¹⁵ Tradução nossa do original: “[...] given the limited political, economic and social clout of feminists, they have sought out cultural modes, especially artistic and literary representations, as the most eligible means of making a different future comprehensible to the largest possible audience. The utopian literary mode, so open to imaginative construction and unhindered theorizing, has therefore always appeared useful to feminist authors.”

Como espaço propício para que escritores concebessem práticas sociais inesperadas, os experimentos utópicos forneceram ferramentas para que se pudesse alterar as percepções vigentes, de uma forma tênue, mas pungente. Jhons destaca que “[...] desviando-se do tradicional, a utopia deu às feministas um curso socialmente viável de transformação discursiva e ideológica”¹⁶ (2010, p.175). O forasteiro que sempre se deparava com as sociedades utópicas clássicas, visto como o Outro ou o estrangeiro, sem voz e perdido em uma comunidade que não havia sido construída para si, podia facilmente representar a dicotomia feminina do Outro. Essa brecha deveria ser aproveitada para dar voz às mulheres por intermédio da literatura em uma sociedade onde elas eram silenciadas, legalmente sem *status*, politicamente caladas e domesticamente subordinadas.

A fim de compreendermos os sentidos do movimento feminista e sua presença nas utopias escritas por mulheres, pensamos ser importante apresentar brevemente o trajeto histórico da luta das mulheres, por intermédio da análise das chamadas *ondas feministas*, termo metafórico usado para destacar a marcos sócio-históricos do movimento feminista, ou seja, estamos situando na linha temporal os momentos em que pautas e questões relativos à determinada época ganharam visibilidade e força tamanhas que ficaram marcados no processo da luta feminista. Podemos associar as quatro ondas que marcam o movimento feminista como as ondas do mar, nesse contexto, entendemos que em alguns momentos elas encontram-se mais fortes e em outros momentos nem tanto. Ainda segundo essa analogia, as Quatro Ondas seriam como tsunamis, momentos em que o posicionamento, as estratégias, os objetivos e as concepções da militância se uniram em diversos contextos, lugares e culturas para inundar a sociedade e questionar os paradigmas estabelecidos. Quando retornaram ao mar, haviam resultado numa reconstrução de padrões, que reverberaram nas pequenas ondas que ainda seguem lentamente remoldando nossa sociedade.

O primeiro grande marco da luta feminista, ou a Primeira Onda, ficou conhecida como *Sufrágio Feminino*. Momento histórico social ocorrido entre meados dos séculos XIX e XX, quando mulheres das classes mais altas, instruídas e com grau escolar avançado se ergueram em diversos países do mundo para defender os seus direitos políticos que incluía, principalmente, o direito ao voto. Inspiradas pelos ideais

¹⁶ Tradução nossa do original: “[...] veering from the traditional utopia has given feminists a socially viable course of discursive and ideological deviance.”

iluministas, as sufragistas saíram às ruas exigindo o seu direito de participação no processo democrático. A luta, inicialmente pacífica, foi reprimida na Inglaterra, onde a violência das forças policiais culminou com a morte Emily Davison, em 1913. Apenas em 1918, a lei britânica que instituía o direito das mulheres ao voto foi aprovada, o que reverberou em diversos países do mundo, que incluíram o direito das mulheres ao voto em suas constituições, a partir de meados do século XX.

A Segunda Onda feminista tem como protagonista Simone de Beauvoir e o lançamento de *O segundo sexo* (1949), que analisaremos melhor no próximo capítulo. Depois da obra de Beauvoir, surgiram inúmeras outras que contradizem ou concordam com as teorias da francesa, no entanto, questionamentos à parte, a Segunda Onda feminista deve muito a essa obra, foi com base em sua repercussão que os movimentos feministas em prol dos direitos civis se firmaram e ganharam força. Além disso, *O segundo sexo* é considerado por diversos críticos – com os quais a autora dessa tese consente – a obra inaugural dos estudos de gênero. Os efeitos da Segunda Onda feminista foram fundamentais para a constituição do pensamento crítico, para o fortalecimento e progressão de escritoras e obras feministas e para viabilizar os estudos de gênero na literatura.

Já a Terceira Onda feminista foi marcada por dois momentos históricos consecutivos, o primeiro é caso da advogada estadunidense Anita Hill que acusara seu chefe, o candidato ao Supremo Tribunal dos Estados Unidos Clarence Thomas, de assédio sexual. A sessão do senado – na qual Hill foi questionada sobre a veracidade de suas acusações e que culminou com a absolvição e a nomeação de Thomas como membro vitalício do Supremo Tribunal estadunidense – foi transmitida na TV aberta dos Estados Unidos e o caso de Hill ganhou notoriedade, encadeando uma série de protestos feministas. O termo *assédio sexual* – até então, extremamente jurista e pouco usado popularmente – ganhou destaque e notoriedade, primeiramente no país e depois no mundo.

Questões como a vulnerabilidade da mulher negra e a pouca representatividade feminina no parlamento estadunidense foram levantadas e os resultados colhidos nas eleições seguintes. Anita Hill tornou-se um grande símbolo da luta contra o assédio sexual. No ano seguinte, Rebecca Walker publicou *Becoming the third wave* artigo escrito para a *Ms. Magazine* no qual Walker, ainda impactada pela repercussão dos abusos do caso Hill, conclama a união entre as mulheres independentemente de idade, raça, ou condição social em prol do fortalecimento e da representatividade feminina em diversas

áreas do poder. Um dos impactos causados pela Terceira Onda foi o crescimento do feminismo interseccional que rejeita a ideia de um feminismo representado apenas por mulheres brancas e de classe média, visando incluir na pauta feminista elementos identitários, tais como raça, classe, sexualidade, deficiência e gênero. Conforme Kimberlé Williams Crenshaw¹⁷ (2002),

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (p.177).

Para a autora, é importante entendermos que as desigualdades relacionadas as questões de classe, gênero e raça não são simples hierarquizações, mas são as interações entre essas categorias, as responsáveis por sua manutenção e produção. Para Crenshaw, o estudo da interseccionalidade nos concede ferramentas para que possamos articular as múltiplas desigualdades e diferenças, de forma que possamos trabalhar no cerne dessas questões e desarticular a hierarquia opressora. Dessa maneira, podemos entender a Terceira Onda como um movimento em prol do aumento da igualdade de direitos das mulheres que, além de amplificar questões debatidas pela Segunda Onda, incorporando ao movimento reivindicações a respeito da consciência negra e pós-colonialista; além do fortalecimento da teoria *queer*; e do empoderamento das mulheres, por intermédio do incentivo ao crescimento da autoestima sexual.

Por fim, a Quarta Onda feminista é marcada pelo *cyberfeminismo* e pela massificação, não apenas do termo feminismo, mas pela revisitação do termo em pesquisas realizadas por meio de plataforma virtuais, da interação das novas gerações e pela revisita às questões abordadas pelas ondas anteriores. O grande *boom* do movimento foi marcado pela onda de protestos presenciais, mas contou também com apoio massivo pelas redes sociais. Por exemplo, o movimento que ficou conhecido como *#metoo* teve início quando o jornal *The New York Times* publicou uma matéria acusando um grande empresário de Hollywood de ter assediado sexualmente, abusado e estuprado dezenas de atrizes. O termo *me too* já havia sido utilizado anteriormente como forma de encorajar as mulheres a tornarem públicas situações nas quais haviam sofrido abuso sexual e, durante a repercussão do caso noticiado pelo *The New York Times*, tornou-se marco quando a atriz

Allyssa Millano usou sua conta do *Twitter* para pedir que todas as mulheres que já haviam sofrido algum tipo de violência sexual respondessem sua postagem utilizando a *hashtag metoo*. Em menos de 24 horas, mais de meio milhão de mulheres haviam respondido a atriz. Rapidamente, o movimento ganhou não apenas a *internet*, mas também as ruas de diversos países do mundo; além disso, o movimento ganhou mais força quando atrizes de Hollywood usaram o palco de grandes premiações da indústria cinematográfica para aderir ao protesto e incrementar o movimento com a *hashtag Time's up*.

Dado o alcance e a importância das redes sociais na vida das pessoas no mundo contemporâneo, a Quarta Onda inaugurou uma era na qual os protestos e reivindicações femininas alcançaram um patamar transnacional. Ou seja, por meio da repercussão nas redes sociais, mulheres de diversos lugares do mundo estavam ao mesmo tempo, reivindicando os mesmos direitos, o que não era passível de acontecer nas Ondas anteriores pelo *delay* que as informações sofriam até alcançar as diversas partes do globo. Com o intermédio das novas formas de tecnologia e informação, no entanto, foi possível que o movimento ganhasse visibilidade quase instantânea ao redor do mundo. Além disso, entendemos que as redes sociais se tornaram, durante a Quarta Onda, um componente relevante para que se tornasse possível não apenas aderir à movimentação, mas um instrumento importante para que ações políticas fossem desenvolvidas, expandidas e compreendidas.

Diante do pressuposto, anteriormente explicitado, de que as utopias literárias se relacionam com a imaginação social num dado contexto histórico, passamos a abordar as principais obras de autoria feminina. Apesar de serem as utopias feministas escritas pós-século XIX a receberem maior reconhecimento, podemos destacar que existiram textos preliminares que delineavam sociedades feministas utópicas, entre eles, podemos destacar: *The Book of the City of Ladies* (1404–5), de Christine de Pizan; *Serious Proposal* (1694), de Mary Astell – que a essa época já debatia sobre questões voltadas ao colonialismo – e *Iola Leroy* (1892), uma reflexão realizada por Frances Haper sobre ideias socialistas, inspirada pelo fim da Guerra Civil nos Estados Unidos e no qual a autora reivindicava uma maior influência das mulheres na política estadunidense. Embora essas autoras e obras tenham sido importantes no contexto da representação feminina na utopia, nessa primeira fase, os romances utópicos ainda discutiam timidamente as questões de gênero, as personagens femininas incorporavam ideais burgueses e a oposição que faziam à realidade social era quase sempre doméstica; amor e família ainda eram conceitos que prevaleciam, em detrimento do questionamento ao poder.

Todavia, em 1916, Charlotte Perkins, ativista política e feminista, supera esse paradigma ao escrever o que consideramos uma das mais significantes obras feministas da utopia, *Herland*. O texto de Perkins, que pode ser traduzido para o português como *Terra das Mulheres*, é paradigmático em diversos sentidos, tomando como base os preceitos marxistas e os ideais relacionados à ascensão da Primeira Onda Feminista. A autora descreve *Herland* como uma terra na qual, por intermédio do processo evolutivo, as mulheres passaram a se reproduzirem sozinhas. A voz narrativa é personificada na figura de Vandyck, narrador masculino reproduz que uma variedade de proposições sexistas que são severamente combatidas pela realidade que ele encontra na Terra das Mulheres. A trama narrativa evolui quando Van e dois amigos decidem iniciar uma jornada para verificar a lenda de que existia uma terra habitada somente por mulheres. Ao chegarem em *Herland*, os três amigos são subjugados e feitos de prisioneiros pelas nativas daquele lugar, após realizarem um acordo com as chefes das mulheres, eles decidem ficar no país a fim de aprenderem seus costumes. Ao fazê-lo, Van descreve sua surpresa que provém da dúvida constante dele e dos amigos acerca da possibilidade de um país ser administrado somente por mulheres.

Durante o exercício de aprendizagem, os forasteiros ficam cientes da história de constituição da Terra das Mulheres, e que após uma sequência de guerras devastadoras, o número de homens da localidade foi decaindo vertiginosamente, até que eles fossem completamente extintos. As sobreviventes, cerca de cento e cinquenta mulheres, se uniram em prol de se manterem vivas e o processo de evolução concedeu a elas a capacidade da reprodução assexuada, por intermédio da qual, repovoaram sua nação. A Terra das Mulheres é descrita como uma sociedade desenvolvida em diversos aspectos, assim como: cultura, ciência, agricultura, música, religião e literatura. Ademais, o país havia alcançado um alto patamar de segurança, erradicando todos os tipos de crime. Outrossim, na Terra das Mulheres havia comida e trabalho para todas, a educação das crianças era compartilhada entre elas, dessa forma, o conceito de família é reduzido e assim como em outras utopias anteriores, as crianças são propriedade da nação. Quanto à religião praticada no país, Van a descreve que de início era muito parecida com a da cultura grega, mas que como as mulheres “perderam interesse nas deidades da guerra e do lucro, e aos poucos se concentraram na Deusa Mãe. Então, conforme ficavam mais sábias, voltaram-se para uma espécie de Panteísmo Maternal”. (PERKINS, 2018 p. 84).

Enquanto o trio de amigos viaja por *Herland*, eles transmitem às mulheres informações sobre o país no qual eles viviam, assim Perkins contrasta a perfeição da

sociedade feminina cunhada em seu livro com os problemas que assolavam a população estadunidense no fim do século XIX; entre eles, a fome, a pobreza e a violência. Com base na descrição de Van e seus amigos sobre a sociedade estadunidense, Perkins estabelece um questionamento da situação de submissão das mulheres mediante ao matrimônio, a criação terceirizada dos filhos, a parca educação feminina, o conceito tradicional de família e as condições de trabalho às quais as mulheres eram submetidas. A obra de Perkins ainda aborda questões ecológicas como a devastação, os maus tratos animais e a possibilidade de uma agricultura renovável fiada na evolução do processo de compostagem criado no país.

Na altura em que *Herland* é lavrada, o mito envolvendo desbravadores do sexo masculino que durante sua jornada se deparava com comunidades constituídas apenas por mulheres não era inédito. Na Grécia antiga, tanto Heródoto, quanto Homero e Hipócrates contribuíram para alimentar o imaginário grego acerca de sociedades habitadas por jovens guerreiras que eram fortes, destros ao uso da espada e dominadoras do arco. Posteriormente, o mito é revisitado por Marco Polo, explorador veneziano que percorreu grande caminho da Ásia, tomando como base de sua jornada, a Rota da Seda. Em seu livro, Marco Polo descreve uma província da Índia, na qual haveria uma ilha habitada somente por mulheres, repetindo a narrativa do Veneziano, Cristóvão Colombo também se debruça a descrever uma ilha populada apenas por indivíduos do sexo feminino, onde o navegador teria desembarcado por acaso.

Ainda no período das Grandes Navegações, nos relatos sobre sua incessante busca por *El Dourado*, Carvajal relata sobre seu encontro com as Amazonas da América do Sul, “Essas mulheres são muito brancas e altas e têm longos cabelos trançados e enrolados na cabeça, são musculosas e andam nuas em pelo, cobrindo sua vergonha com os arcos e flechas nas mãos, lutando como dez índios” (CARVAJAL, 1992, p.79-81). Todavia, em todos os casos listados por nós, somos apresentados às amazonas por intermédio da interpretação masculina. Nesse sentido *Herland* emprega novos paradigmas a um mito ancestral, uma vez que a obra, apesar de possuir um narrador masculino, é tramada e formatada por uma mulher, a própria Perkins.

A visão a partir dos forasteiros é empregada para criticar a postura machista dos homens em relação às mulheres. Em diversos momentos da narrativa, os rapazes não acreditam que uma sociedade tão avançada foi construída por mulheres: “– Mas parecem, oras, é um país civilizado! protestei. – Deve haver homens” (PERKINS, 2018, p.28). Ao contrário do que os amigos imaginavam, as mulheres de *Herland* eram fortes, rápidas,

saudáveis, inteligentes e instruídas. O desconforto em relação à capacidade das nativas é constantemente objeto de discussão entre os amigos, principalmente no concernente a Terry, o mais machista do grupo, “[...] talvez com a possível exceção em favor de uma factível esposa ou da própria mãe, e, claro, as parentes dos amigos, a ideia de Terry parecia ser a de que mulheres bonitas eram apenas um jogo, e as sem graça não valiam nem consideração” (PERKINS, 2018, p.25). É Vandyck quem tenta amenizar os ideais machistas de Terry, mas nem sempre consegue, “Algumas de suas ideias eram realmente desagradáveis” (PERKINS, 2018, p.25). O relacionamento que se desencadeia entre Terry e Alima – uma nativa do país – é terreno sobre o qual a autora abre espaço para discussões a respeito de sororidade, estupro marital e da masculinidade tóxica. A ideia do desejo masculino pelo sexo é trabalhada pela autora como oposição ao conceito de paz e civilidade.

Por mais que uma leitura hodierna da obra de Perkins possa suscitar desconforto em relação ao feminismo que conhecemos hoje – as mulheres de *Herland* são todas brancas, reproduzem ideais burgueses e a maternidade é encarada como quesito essencial para a afirmação do feminino – o texto da inglesa foi de fundamental importância para que a literatura utópica feminista se desenvolvesse. A obra de Perkins obteve tamanha repercussão que a autora escreveu uma continuação da história *With her in our land* (1916), que narra as percepções de Celis – nativa que se casa com Van – sob a comunidade estadunidense, em uma expedição realizada por ela junto ao marido. Além disso, a visão de Perkins sobre a educação da mulher – que durante séculos vem sendo minimizada em detrimento da educação concedida ao homem – e a idealização de uma terra na qual as mulheres conseguiram organizar uma sociedade desenvolvida em diversos aspectos culturais, políticos, financeiros e sociais é um importante marco para a luta feminista e para a literatura utópica feminina.

Durante o tempo e com a evolução do feminismo, a utopia feminista também se moldou, adaptando suas utopias às lutas que foram incorporadas ao movimento – principalmente, questões ligadas ao colonialismo, etnia, homossexualidade, maternidade, divórcio, participação na política e casamento.

A adaptação às circunstâncias molda literalmente as sociedades: a forma segue a função. Em vez de construir simultaneamente cidades utópicas, as utopistas feministas preenchem completamente uma casa ou comunidade para que possam depois estabelecer outra. Nenhum plano mestre governa; de outro modo, uma melhoria leva a outra e um evento ao seguinte. Um reconhecimento da contingência, portanto, caracteriza fortemente o pensamento utópico feminista que a fim de

responder efetivamente a uma forma descentralizada, quase anarquista de poder que geralmente surge em textos utópicos. A tomada de decisão não hierárquica caracteriza as pequenas comunidades predominantes na escrita utópica feminista¹⁸. (JHONS, 2010, p.187).

Dessa forma, passo a passo, a escrita utópica feminista vem se mantendo, se fortalecendo e resistindo, obras como: *The Dispossessed* (1974), de Ursula Le Guin e *Woman on the Edge of Time* (1976), escrito por Marge Piercy, são exemplos de obras proeminentes no final do século XX. Nesses textos, as autoras fogem do *design* clássico da utopia, forjando sociedades que, atentas às reivindicações do movimento feminista (a esse ponto, indo da Segunda para a Terceira Onda), reivindicam equidade política, social e de direitos.

1.1 – Mas e a ficção científica?

Vocês vão para uma área e se multiplicam, até que todos os recursos naturais sejam consumidos. A única forma de sobreviverem é migrarem para outra área. Há outro organismo nesse planeta que segue o mesmo padrão. Você sabe qual é? Um vírus. Os seres humanos são uma doença. Um câncer nesse planeta. Vocês são uma praga. E nós [as máquinas] somos a cura.

Agente Smith, *Matrix*.

Antes de iniciarmos nossa jornada pelo universo da distopia, se faz necessário fazermos a distinção entre três termos que por vezes se confundem: utopia distopia e ficção científica. A imprecisão em classificar tais termos se dá porque a relação entre utopias e a ficção científica é muito próxima, tanto que em *The Science Fiction Encyclopedia* (1979), Peter Nicholls se refere à ficção científica como um “gênero impuro [...] que só tomou forma no final do século XIX, embora seus elementos separados existissem antes.”¹⁹ (p.567), ainda motivados por essa proximidade, alguns pesquisadores chegam a nomear Francis Bacon como o fundador desse modelo de escrita e *Nova Atlântida* (1627) a obra inaugural do gênero. A partir de agora, tentaremos entender o que

¹⁸ Tradução nossa do original: “Adaptation to circumstances literally shapes the societies: form follows function. Instead of building identical cities simultaneously, feminist utopians fill one house or community and then settle another. No master plan governs; instead, one improvement leads to another and one event to the next. A recognition of contingency therefore characterizes much feminist utopian thought, and to respond effectively a decentralized, quasi-anarchistic form of government often emerges. Non-hierarchical decision-making characterizes the small communities that dominate feminist utopian writing.”

¹⁹ Tradução nossa do original: “impure genre [...] which did not finally take shape until the late 19th century, although its separate elements existed earlier.”

afasta e aproxima esses gêneros. De acordo com a estudiosa de utopia, Fátima Vieira, nem mesmo no contexto acadêmico chega-se a um consenso a respeito dos limites entre os gêneros literários. Segundo ela,

Com o advento da ficção científica, não foi difícil distingui-la da utopia literária, pois a primeira tornava um claro investimento na imaginação de um mundo fantástico erigido por intermédio do progresso científico e tecnológico, levando-nos a uma viagem a lugares e planetas distantes, enquanto o último atentava-se para formas alternativas de organizar as sociedades imaginadas. Ainda assim, nas últimas décadas, a ficção científica passou a ser permeada por preocupações sociais, exprimindo um viés político; essa transmutação da ficção científica deu origem a debates intermináveis sobre as semelhanças que aproximam os dois gêneros literários: pesquisadores no campo dos estudos utópicos passaram a afirmar que a ficção científica está subordinada à utopia, já que essa surgiu primeiro, enquanto aqueles que dedicaram seu tempo ao estudo da ficção científica insistem de que a utopia é apenas um subgênero sócio-político²⁰. (VIEIRA, 2010, pp. 7-8).

Inicialmente, precisamos reafirmar nossa tese de a utopia não se limitar a ser um gênero ficcional, uma vez que muitas utopias, em especial as dos séculos XVI e XVII, têm como base o mundo sócio-histórico para realizar suas projeções e, principalmente, porque, como vimos, buscou-se concretizar diversos projetos utópicos. Tendo obtido ou não êxito em suas propostas, essas tentativas mostraram o aspecto politicamente prático das utopias. Para Vieira (2010), a instituição da utopia como gênero literário sempre desagua em sua proximidade com a realidade, o que faz com que entusiastas da ficção científica desqualifiquem aquela como literatura, para que esta possa ser afirmada como tal. Dessa forma, a autora destaca a localização do texto utópico no limiar entre o real e o imaginado: “O fato de o viajante utópico partir de um lugar real, visitar um lugar imaginado e voltar para casa, situa a utopia na fronteira entre a realidade e a ficção.” (p.8)²¹. Embora esse limite seja tênue, ele existe. A utopia de fato se relaciona com ambos – realidade e ficção – e essa característica faz com que, por ter cunho social e político, a utopia renove firmemente o seu apelo, posto que se dispõe a solucionar os problemas da

²⁰ Tradução nossa do original: “At the advent of science fiction, it was not difficult to distinguish it from literary utopia, as the former made a clear investment in the imagination of a fantastic world brought about by scientific and technological progress, taking us on a journey to faraway planets, while the latter stayed focused on the description of the alternative ways of organizing the imagined societies. Still, in recent decades, science fiction has been permeated by social concerns, displaying a clear commitment to politics; this situation has given rise to endless debates on the links that bind the two literary genres: researchers in the field of Utopian Studies have claimed that science fiction is subordinate to utopia, as the latter was born first, whereas those who have devoted their study time to science fiction maintain that utopia is but a socio-political sub-genre.”

²¹ Tradução nossa do original: “The fact that the utopian traveller departs from a real place, visits an imagined place and goes back home, situates utopia at the boundary between reality and fiction.”

sociedade. Porém, ao inventar e expor suas soluções em ambiente ficcional, as narrativas utópicas se abrem de maneira eficiente para tornar críveis e sedutoras, as soluções propostas pelo utópico, esteja ele localizado no futuro ou em um lugar desconhecido. Novamente Vieira nos elucida, tratando do lado ficcional da utopia:

Esta ficção é de fato importante, não como um fim em si, mas como um meio privilegiado para transmitir uma mensagem potencialmente subversiva, mas de tal forma que o utopista não pode ser criticado. Nesse sentido, a utopia, como gênero literário, faz parte da literatura clandestina. Ancorada em uma sociedade real, o utopista apresenta alternativas plausíveis, baseando-as na análise metódica e avaliação de diferentes culturas²². (2010, p.8).

O que intencionamos afirmar não é que os elementos das ficções científicas sejam totalmente irreais a ponto de não poderem ser recriados pela ciência, mas sim que os projetos utópicos são criados pensando na sociedade e em como melhorá-la, isso torna sua aplicabilidade plausível. Enquanto os elementos da ficção científica são criados para atender às necessidades da trama narrativa, ou seja, da ficção, a utopia usa a ficção como recurso para impulsionar projetos de reforma social. Também não queremos estabelecer os gêneros como antagônicos, já que a proximidade entre eles aumentou principalmente depois dos anos 1970, fazendo com que: “A existência da ficção científica, um gênero que se especializou em mundos imaginários e no futuro do nosso próprio planeta (tanto quanto o otimismo inato do gênero) fornecesse ambientes perfeitos para serem replicados pelas especulações utópicas.”²³ (FITTING, 2010, p. 143).

A nosso ver, as mesmas premissas aplicadas à utopia em sua relação com a ficção científica, são válidas para a distopia, visto que este gênero também se ocupa de um viés político-social e possui a intenção de exagerar os problemas da sociedade atual daqueles que o escrevem. Todavia ao invés de projetar um plano de ação para melhorá-la, o distópico insere sobre tais problemas uma lupa, dessa forma, a realidade distópica é um como aqueles espelhos de circo nos quais vemos tudo de tamanho aumentado, só que essa visão amplificada se dá em relação aos defeitos da sociedade, tudo que há de errado é

²² Tradução nossa do original: “This fiction is in fact important, not as an end in itself, but as a privileged means to convey a potentially subversive message, but in such a way that the utopist cannot be criticized. In this sense, utopia, as a literary genre, is part of clandestine literature. Anchored in a real society, the utopist puts forward plausible alternatives, basing them on meticulous analysis and evaluation of different cultures.”

²³ Tradução nossa do original: “The existence of science fiction, a genre which specialized in imaginary worlds and the future of our own planet (as much as the genre’s innate optimism) provided a perfect narrative home for utopian speculation.”

representado naquela como se o caos tivesse chegado ao ponto máximo no qual poderia chegar, questão que veremos com mais detalhes na próxima sessão dessa tese.

Entretanto, apesar da discussão acerca do termo, entendemos a ficção científica como gênero literário independente e definimos que a característica que predomina sobre a ficção científica é a capacidade de projetar artefatos que ainda não foram criados pela humanidade. Ao mostrar o homem fazendo uso dos recursos disponibilizados pela técnica e pela ciência para planejar e transformar o mundo ao seu favor, atribuindo-lhe poder ilimitado, esse gênero se coloca como uma forte representação do desejo humano de superar as limitações impostas pela natureza. Os elementos utilizados para tais feitos foram se moldando de acordo, ao longo do tempo, com os avanços obtidos pela ciência e tecnologia. Em tempos mais antigos, as façanhas envolviam a manifestação ou manipulação do sobrenatural, mas com a expansão dos campos de conhecimento, o método de obtenção do poder foi se alterando, dando destaque à tecnologia.

O termo ficção científica foi criado em 1929, por Hugo Gernsback; entretanto, assim como aconteceu com a utopia (e, como veremos posteriormente, com a distopia), antes mesmo de que o termo surgisse, já existiam obras possuidoras de características do gênero. Plutarco (46 a 120 d.C.), por exemplo, em *Na superfície do disco lunar* imagina uma viagem à lua, em que apreende características como tamanho, forma e distância do satélite de nossa órbita. Ele supõe que os habitantes do satélite vivam de cabeça para baixo, já carregando o conteúdo do seu texto com características do que viria a se tornar a ficção científica. Podemos entender, portanto, que a ficção científica existe há muito tempo, haja vista que a imaginação inerente à raça humana sempre a levou a projetar simulações de fatos ainda impossíveis de serem realizados quando da escrita do texto. Por esse motivo, diversos pesquisadores se esforçam no sentido de definir o marco inicial da ficção científica. Entendemos, no entanto, que apesar das divergências em torno do assunto, seria *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, a obra mais indicada para ser considerada introdutora do gênero e assumir o papel de marco da ficção científica.

Frankenstein, romance mundialmente conhecido, narra a história do desejo inconsequente do doutor, homônimo ao título do livro, de dominar a natureza. Destituído de qualquer espécie de ética profissional, o doutor cria, usando partes de cadáveres, um homem artificial ao qual é concedido a vida por intermédio da eletricidade obtida durante uma tempestade de raios. O foco da narrativa é ligado às consequências que o conhecimento científico desprovido de caráter pode trazer à sociedade, o verdadeiro monstro não é aquele que foi criado em laboratório, mas aquele que usou a técnica e a

ciência para trazê-lo à vida de maneira tão menosprezável. A obra-prima cunhada por Shelley pode ser entendida como uma resposta crítica aos fracassos da Revolução Francesa, o ser criado por doutor Frankenstein funciona como uma sátira dos fracassos tecnológicos e dos resultados catastróficos de tomar o lugar de Deus na criação humana.

Com o subtítulo 'O Prometeu Moderno', a obra explora os perigos de usurpar o monopólio divino do direito à criação, a criatura é em parte o 'novo homem' do ideal revolucionário, e ao mesmo tempo que se concentra nas teorias Godwiniana (ou rousseauiana) de indivíduos naturalmente virtuosos serem corrompidos pela sociedade²⁴. (CLAEYS, 2010, p. 110).

Outro importante nome ligado à ficção científica, e provavelmente o autor que possui mais significativa e vasta obra nesse ramo, é o francês Júlio Verne. O pioneirismo de Verne em relação ao gênero faz com que o consideremos o maior representante dele. *Viagem ao centro da terra* (1863), *Da Terra à Lua* (1865) e *Vinte mil léguas submarinas* (1870) venderam muitíssimos exemplares e foram adaptados diversas vezes para diferentes mídias. A fixação de Verne em assuntos relativos à inovação tecnológica – principalmente voltados para os meios de transporte futuristas, maquinário e dominação da natureza – fez com que, além das obras supracitadas, o autor escrevesse dezenas de contos e romances nos quais tecnologia e ciência eram os grandes protagonistas.

Em relação às escritoras mulheres de ficção científica, escolhemos destacar também as obras da escritora estadunidense Ursula Le Guin, provavelmente o maior nome relacionado à ficção científica na última metade de século. *A mão esquerda da escuridão* (1969), romance que narra a trajetória de Genly Ai, que é enviado à uma missão interplanetária com a finalidade de firmar relações no planeta Gethen e convencer suas autoridades a unirem-se ao Ekumen, uma espécie de confederação dos planetas. A grande problemática enfrentada por Ai é que sua cultura heteronormativa o impede de entender os costumes de Genly onde todos os cidadãos são ambixessuais, não possuindo sexo fixo. Além de questões de gênero, Le Guin também aborda questões como a corrupção na política e a falta de questionamento sobre o poder sem limites cedido aos reis. A tecnologia se faz presente por intermédio da evolução da comunicação, realizada quase que de maneira telepática e o avanço dos meios de transporte que possibilita a humanidade viajar por todo universo rapidamente. A obra de Le Guin é considerada a

²⁴ Tradução nossa do original: “Subtitled ‘or the Modern Prometheus’, the work explores the perils of usurping the divine monopoly on creation, the creature standing in part for the ‘new man’ of the revolutionary ideal, and also centrally focuses on the Godwinian (or Rousseauesque) theme of naturally virtuous individuals being corrupted by society.”

primeira com viés feminista do gênero, muito provavelmente influenciada pelo boom do movimento feminista no final dos anos 60.

A relevância dessa obra de Le Guin é ratificada pela proporção tomada pelos debates suscitados pela obra que, além de se tornar um *best-seller* estabelecendo a autora como um dos grandes nomes da ficção científica, arrebanhou diversos importantes prêmios da literatura – como o Prêmio Nebula e o Prêmio Hugo, ambos na década de 1970 – de acordo com Fitting,

Este romance de ficção científica premiado surge de discussões sobre sexo, gênero e o papel das mulheres na sociedade americana, um debate que tinha entrado na consciência pública em 1963 com *The Feminine Mystique* de Betty Friedan. Até o momento, as escolhas de uma mulher na vida pareciam ser determinadas por sua biologia (uma posição defendida por representantes conservadores e fundamentalistas da maioria das religiões tradicionais e aparentemente sancionada pelo bom senso). Em resposta, as feministas da Segunda Onda argumentaram a importância de distinguir sexo a partir da construção histórica e social de gênero. O romance de Le Guin pode ser visto como uma intervenção neste debate, em que a ficção científica realiza uma exposição mais adequada do tema do que muitas formas tradicionais de argumento.²⁵ (2010, p.143).

Além dessa obra, a autora ainda é responsável por obras como: *Os despossuídos* (1974), *Floresta é nome do mundo* (1976) e *Sempre retornando para casa* (1985). Além do avanço da tecnologia e das questões de gênero, as obras de Le Guin possuem vieses antropológicos, psicológicos, sociológicos, inclusive abordando questões sobre as religiões não ocidentais, anarquismo e meio ambiente. A autora ainda possui obras de perspectiva mais política-social, que são caracterizadas como distopias. Sob a influência das obras de Le Guin, surgem outras importantes obras literárias de ficção científica, como *Triton* (1976), de Samuel Delany, *The female man* (1975), escrito por Joanna Russ, e *Motherlines* (1978), de Suzy McKee Charnas.

Devemos observar, entretanto, que a ficção científica pode conter elementos distópicos ou utópicos, dependendo da posição em relação às consequências do uso da tecnologia. Seu foco narrativo geralmente não recai sobre elementos comuns às obras distópicas e utópicas (meios institucionais ou comunais, ordem, segurança e harmonia,

²⁵ Tradução nossa do original: “This prize-winning science-fiction novel grows out of arguments about sex and gender and the role of women in American society, a debate which had entered public consciousness in 1963 with Betty Friedan’s *The Feminine Mystique*. A woman’s choices in life seemed to be determined by her biology (a position championed by conservative and fundamentalist representatives of most traditional religions and seemingly sanctioned by common sense). In reply, Second Wave feminists argued the importance of distinguishing biological sex from the historical and social construction of gender. Le Guin’s novel can be seen as an intervention in this debate, one that science fiction was more suited to make than many traditional forms of argument.”

por exemplo); em alguns casos, porém, a ficção científica pode funcionar como uma crítica ou sátira da sociedade – usualmente realizada para enfatizar o contraste entre a obtenção do poder e a limitação humana. Outrossim, de acordo com Fitting, outro aspecto que nos possibilita diferenciar os termos é que: “Embora a tecnologia possa facilitar ou possibilitar condições para uma sociedade utópica [...] a introdução da tecnologia não é um fator essencial no surgimento dessas sociedades” (2010, p.147) ²⁶. Ou seja, ainda que a tecnologia possa facilitar a invenção da sociedade utópica, ela não é fator crucial para a formulação dessa sociedade como o é nas ficções científicas, onde os avanços tecnológicos são parte fundamental das tramas.

É comum que a crítica à sociedade da ficção científica mostre consequências desastrosas, frutos do domínio do ser humano sobre os meios naturais. Um exemplo já mencionado é o doutor Frankenstein, que após criar o seu monstro, superando a natureza e igualando-se a Deus, precisa lidar com as calamitosas consequências da sua conquista. O rompimento daquilo que consideramos como equilíbrio natural das coisas acaba acarretando desarranjo no limite imposto pela natureza, o que consequentemente gera catástrofe – seja por uma interação inconveniente em uma viagem no tempo, seja pelo não cumprimento das leis da robótica por uma Inteligência Artificial, seja por expor a Terra à ameaças universais quando se quebram as barreiras do espaço. Quando a humanidade altera o equilíbrio da natureza as consequências são sempre sinistras.

Como a criação de elementos ultratecnológicos, muitas vezes inexistentes no tempo em que a trama é escrita, são imprescindíveis para tornar verossímeis os mundos criados pelos escritores de ficção científica, faz-se comum o recurso de transportar a narrativa para o futuro, onde tais avanços tecnológicos supostamente poderiam ter sido alcançados. É o que se dá em obras cinematográficas como *Minority report* (2002), a película dirigida por Steven Spielberg, protagonizada por Tom Cruise e baseada no livro *The minority report* (1955) do autor Philip K. Dick.

A narrativa nos leva a 2054, ano em que a humanidade criara o PreCrime, um sistema que funcionaria tendo como base três seres humanos chamados Precogs, os quais, por intermédio de uma mutação proposital seriam capazes de prever o futuro próximo. A máquina construída conduz a polícia à previsão de crimes antes que estes aconteçam e consequentemente à prisão daqueles que os cometeriam, acarretando a extinção de

²⁶ Tradução nossa do original: “Although technology may facilitate or make possible conditions for a utopian society [...] the introduction of technology is not an essential factor in the emergence of utopia.”

assassinatos nessa realidade. A trama se desenvolve quando o capitão PreCrime John Anderton descobre que existe uma previsão de que um crime será cometido por ele. Desesperado para provar sua inocência, Anderton descobre que nem sempre os Precogs concordam em sua previsão e que uma entre eles, Agatha, costuma visualizar uma possibilidade de futuro diferente, o que não é divulgado para manter a crença no sistema. Utilizando-se dessa brecha e do fato de que não comete o assassinato que deveria cometer, Anderton consegue provar que o sistema é falho, pois não leva em consideração o livre arbítrio do ser humano para construir uma nova possibilidade de futuro, resultando na extinção do PreCrime.

Outro exemplo cinematográfico de uma ficção científica que se passa no futuro é *O homem bicentenário* (1999). Dirigido por Chris Columbus, a adaptação fílmica de um dos contos encontrados em *The bicentennial man and other stories* (1976), de Isaac Asimov e Robert Silverberg, narra a história que se passa num futuro não tão distante da data de lançamento do filme. No ano de 2005, a família Martin recebe o robô de última geração, Andrew, cuja função é realizar tarefas diárias na casa. Com o passar do tempo, a família acaba se afeiçoando ao robô que começa a demonstrar emoções, especialmente ligadas à filha da família, Amanda, por quem passa a desenvolver verdadeira admiração. Nessa obra, a alta tecnologia usada nos robôs – além de monitores, hologramas e outras mídias de comunicação – contrasta com a natureza sentimental do robô Andrew, que com o passar do tempo se torna cada vez mais humano, até ser declarado oficialmente o homem mais velho da humanidade no dia em que faz duzentos anos e decide, enfim, abraçar a morte como uma velha amiga.

Outro artifício utilizado habitualmente é transportar as ficções científicas para “uma galáxia tão, tão distante” – como diz o famoso início de *Stars wars* –, para planetas nada conhecidos ou pouco conhecidos. A habitação desses lugares pode ser imaginada como ocorrendo após o fim desastroso do planeta Terra, num tempo futurístico, ou também pode se propor uma viagem exploratória, onde o tempo não é alterado e a Terra permanece como a conhecemos. É o caso da já nomeada saga de George Lucas, *Star wars*, que teve sua estreia no cinema no ano de 1977 e arrebatou os corações dos fãs apaixonados até os dias de hoje. A franquia assinada por Lucas se passa em uma galáxia distante que enfrenta problemas com um governo ditatorial e cruel denominado Império, que é administrado pela icônica figura de Darth Vader. Em reação, uma Aliança Rebelde, liderada pela princesa Leia, tenta destruir os planos do Império de dominar as galáxias ao redor.

Apesar de *Star Wars* realizar uma importante paródia de nossa sociedade – principalmente na época em que a primeira trilogia foi lançada, quando o mundo vivia a tensão ocasionada pela Guerra Fria – são os artefatos tecnológicos incorporados à narrativa que assumem protagonismo, neste mundo ficcional de sabres de luz, de aeronaves ultrassônicas, de equipamentos de última geração criados por supercientistas e da temida Estrela da Morte (arma superpoderosa criada pelo Império). Há ainda os robôs R2D2, BB8 e C3PO, que recebem destaque na trama por possuírem sentimentos quase humanos. A própria tecnologia usada na produção do filme torna-se um destaque, especialmente na ambientação do espaço sideral, que conta com múltiplos planetas e criaturas singulares, expondo a criatividade dos seus elaboradores, fazendo de *Star Wars* uma das maiores, senão a maior obra de ficção científica de todos os tempos.

Outro exemplo cinematográfico no qual o recurso de se afastar do planeta Terra foi utilizado é *Avatar* (2009). Escrita e dirigida por James Cameron, a película narra a investida da corporativa humana RDA em seus esforços para colonizar o planeta Pandora, rico em um minério denominado Unobtainium. A obra de Cameron tornou-se um marco do cinema mundial ao obter outro patamar de qualidade para a filmagem em terceira dimensão, ampliando ainda mais a importância da utilização da tecnologia não apenas como elemento construtivo da narrativa, mas também como elemento produtivo do material fílmico de ficção científica. A crítica ao poder destruidor da humanidade, capaz de exterminar a população de Pandora, os Alpha Centauri, para que seja possível explorar o potencial mineral do planeta, põe em debate a questão da colonização desde o período das Grandes Navegações.

Destacamos que optamos por descrever obras cinematográficas nessa sessão, não por falta de obras literárias, visto que, algumas das obras que citamos são baseadas em livros e contos, mas como ficção científica não é o objeto primário de nossa tese, fizemos opção de selecionar obras que esclarecessem ao leitor as questões levantadas. Ademais, o surgimento e natureza do cinema estão ligados ao progresso tecnológico, de modo que cinema e ficção científica estão estreitamente vinculados. Pela tecnologia, a sétima arte dá concretude visual e performática à imaginação dos autores do gênero. Assim, optamos por falar de ficção científica a partir de algumas obras produzidas especificamente para o cinema, como *Avatar* e *Star wars*, uma vez que tais obras transcenderam a barreira entre o real e o imaginário, evidenciando como cinema e ficção científica caminham juntos.

A ficção científica é mais do que carros e *skates* voadores ou viagens espaciais; é uma interrogação sobre como a humanidade pode utilizar a tecnologia para moldar uma

sociedade. Sua vocação multimídia e interartes (transitando da literatura a HQ's e filmes, entre outros) a faz mais popular do que a própria utopia, provando-se capaz de mobilizar milhões em convenções mundo afora. É um gênero eficaz em representar nossos dilemas sociais, projetando comunidades que nos evocam em planetas distantes habitados por alienígenas. Também nos permite por imaginar diversos aspectos dos avanços tecnológicos, abordando a possibilidade de esses serem usados de forma benevolente, ou não, pela humanidade. Em suma, por intermédio da ficção científica, diversos sonhos da humanidade são trazidos à tona no papel ou na tela.

Neste último ponto, é possível perceber o porquê a ficção científica se aproxima grandemente das utopias, uma vez que essa última também se preocupa em dar vazão aos ideais humanos. Por outro lado, as críticas realizadas à sociedade e ao uso da tecnologia para obter poder, tornam as ficções científicas muito próximas das distopias. Porém, destacamos que além dos questionamentos sócio-políticos e a rejeição ao controle governamental, as ficções científicas colocam a tecnologia e ciência tanto como geradoras, quanto como soluções para os problemas apresentados. Sobretudo, os três gêneros são eficazes para se ponderar sobre as esperanças e medos da humanidade em relação ao futuro. Como antecipamos, há uma clara proximidade entre os gêneros, sendo o limiar entre elas tão tênue que se torna impossível abordar qualquer um deles sem resvalar num debate sobre os sutis limites que as diferenciam, havendo inclusive os estudiosos que propõem que sejam considerados um só afinal. Entretanto, como parâmetro de análise de nossa tese, entendemos sim, a distopia como gênero suficientemente capaz de se sustentar como gênero literário.

1.3. Distopia: A imagem da bota na cara da humanidade

“Se você quer formar uma imagem do futuro, imagine uma bota pisoteando um rosto humano — para sempre”.

George Orwell, 1984

Voltando ao tema principal de nossa discussão, o termo distopia foi utilizado pela primeira vez pelo britânico John Stuart Mill, no parlamento do seu país, em 1868. Na ocasião, a discussão em pauta era a instituição da Igreja Protestante junto à Igreja Católica na Irlanda. Mill, que se opunha à proposta apresentada, afirmou que tal proposição só poderia brotar em mentes de indivíduos ou grupos que possuíssem objetivos distópicos ou cacotópicos. A expressão utilizada por Mill, considerado por muitos de sua época um

utópico, fazia a junção de duas palavras advindas do grego: *dys* que significa dor e *topos* que quer dizer lugar; e foi usada pelo parlamentar com a intenção de ser o oposto do que se entendia como utopia até então, ao mesmo tempo que nomeava um lugar doente, ruim ou defeituoso: “O que é comumente chamado utópico é algo bom demais para ser posto em prática, mas o que eles parecem defender é algo ruim demais para ser posto em prática”²⁷. (Apud. JACOBI, 2007, p. 202).

O termo, no entanto, não obteve evidência durante a primeira metade do século XX, sendo retomado e direcionado à literatura em 1952, pelo escritor J. Max Patrick, com a intenção de diferenciar, em uma coletânea sobre sociedades imaginadas, aquelas que descrevem o futuro como bom daquelas que o descrevem como ruim. Na mesma antologia, Patrick denomina os textos que vislumbram um futuro melhor do que o presente no qual o autor vive como eutopia; os que descrevem um futuro ruim, ele nomeia como distopia. Vemos assim, que o termo distopia surge com base naquilo que se entende como utopia, para lhe ser o par contraditório. Apesar de outras expressões terem sido concebidas para serem antônimos da utopia, foi a palavra criada por Mill que assumiu notoriedade. E assim como o termo que lhe havia antecedido, a palavra ultrapassou os limites da literatura. Segundo Vieira (2010): “A palavra distopia passou a ser usada, não apenas para fazer referência a lugares imaginários que eram piores do que os reais, mas também passaram a descrever lugares reais onde a vida se tornara um pesadelo”²⁸ (p.17).

Entretanto, como ocorreu com os textos utópicos, os textos de distopia já eram recorrentes quando receberam uma nomenclatura e, da mesma forma, não surgiram de uma simples vontade de se contrapor às utopias. Vários fatores sociais, culturais, políticos e históricos contribuíram para que o gênero se formasse, crescesse e se solidificasse durante o século XX. Inclusive aquelas que são consideradas – por grande parte dos críticos e estudiosos do gênero – as obras mais relevantes de distopia existentes já haviam sido produzidas, a saber: *Nós* (lançado em 1921), de Eugene Zamiatin; *Admirável Mundo Novo*, (publicado em 1932), de Aldous Huxley e *1984*, de George Orwell (cuja primeira edição apareceu em 1949).

Ao tratarmos do gênero da utopia, afirmamos que a ideia de um mundo melhor do que aquele em que se vivia estava presente na mente do ser humano desde tempos ancestrais. Em relação à distopia, podemos afirmar algo semelhante, uma vez que a ideia

²⁸ Tradução nossa do original: “Thus, the word dystopia came into usage not only to refer to imaginary places that were worse than real places, but also to works describing places such as these.”

ou ideal de que existia um mundo antitético ao paraíso também sempre permeou a humanidade. Além disso, visões do fim do mundo, da destruição da terra e do apocalipse datadas de mais de 1000 anos antes do início da Era Cristã foram encontradas. Na tradição cristã ocidental, o Éden é a imagem utópica mais difundida, ao passo em que o inferno cumpre o papel de imagem distópica mais comum. Assim como as ideias de bem e mal, bom e ruim, felicidade e tristeza, luz e trevas se circundam e se completam, distopia e utopia são imagens intrínsecas e dialéticas. A linha que separa um projeto utópico de um distópico é muito tênue, a utopia de alguém pode perfeitamente, ser a distopia do outro – como indicamos anteriormente.

Um exemplo paradigmático foi o processo de colonização europeia de outros continentes, o qual vinha a ser uma experiência principalmente vantajosa para os países europeus – financeiramente, culturalmente e também em questões de soberania, predominância e poder – foi, para os países colonizados, devastador: estupros, massacres, devastação da fauna e da flora, conversões forçadas e não podemos deixar de citar, é claro, a escravidão. Para os povos submetidos, a utopia europeia implica numa distopia. Também podemos citar a questão dos despotismos políticos: muito confortáveis para aqueles que deles desfrutavam, mas terrivelmente rígidos e dolorosos para que não se coadunam com eles.

Desde as sátiras de Aristófanes, que possuíam a intenção de elaborar uma resposta aos ideais que haviam sido forjados em *A República* de Platão, passando por *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift – que retrucava os ideais utópicos apregoados por pensadores como Bacon e Campanella – já se tornava notório que haviam textos que parodiavam as aspirações políticas e humanas elaboradas pelo pensamento utópico. Esse pensamento divergente, que manifesta incredulidade e medo em relação aos textos de teor utópico, foi se avolumando com o passar dos anos, aparecendo em textos de ficção científica como *Frankenstein* (1818) ou textos filosóficos como *Ensaio sobre a população* (1798), de Malthus, que defendia a ideia de que não importava o quão perfeito fosse o sistema social ou governamental, a superpovulação sempre viria a acontecer, acarretando fome, doenças e guerras.

Booker (1994), com a intenção de entender e explicar a evolução das distopias, analisa uma gama de livros com tal temática publicados durante o século XX e, de acordo com o autor, a realidade política e social seriam os principais fatores motivadores das transformações e evoluções presentes na ficção distópica. O pensador embasa suas análises no contexto da evolução do comunismo na Europa e do capitalismo nos Estados

Unidos da América. Além disso, ele também faz uso de premissas comparativas no que tange à ciência, tecnologia, religião, sexualidade, cultura, linguagem e história, para chegar à conclusão de que a literatura distópica está interligada com a evolução gradual da história moderna e que há similaridades entre as críticas sociais existentes na ficção distópica e a crítica sociocultural moderna.

Já o estudioso Chad Walsh) afirma que a palavra que rege as utopias “de Platão a Wells é planejamento” (1976, p. 57). Para ele, as utopias se apresentam como projetos que seriam realizáveis e que poderiam atender às necessidades da humanidade por inteiro. O planejamento das utopias abrange cada detalhe da vida; encontramos nele propostas para solucionar entraves nas áreas da educação, arte, economia, organização familiar, religiosidade, ética, leis, eutanásia, reprodução e eugenia. Acontece que tal planejamento de sociedade vai se mostrando impraticável com o passar do tempo. Para Booker, tais objetivos não são apenas incapazes de serem realizados na ordem prática da vida, eles seriam impossíveis desde o princípio. Além disso, para que se possa crer na utopia é necessário acreditar também na capacidade do ser humano de controlar e alterar o seu ambiente social de forma benéfica.

Os próprios pensadores utópicos perceberiam a redução da credulidade em seus projetos e, com o passar do tempo, a fim de tornar os projetos mais críveis, seus planejamentos passaram a depender da presença da ciência – que se tornará a provedora de empreitadas em benefício da humanidade como longevidade, vacinas e curas para doenças; aumento da produtividade nas lavouras e plantações; e melhora da tecnologia, que passa a oferecer máquinas capazes de realizar as tarefas mais duras da lida, para que o ser humano possa aplicar seu tempo e inteligência em educação, pesquisa, religião e planejamento urbano.

Por sua vez, em *Dystopia: A natural history* (2016), Gregory Claeys afirma que existem três tipos de distopias: a distopia tecnológica, a distopia ambiental e a distopia política. Propondo o entendimento de que existem três principais agentes responsáveis pelo amedrontamento nos textos de distopia: a tecnologia, a humanidade e a destruição do meio ambiente, que se encontra relacionada aos dois primeiros. Veremos como cada um desses elementos se encaixa dentro da premissa distópica, a fim de entendermos os componentes que movem os pesadelos humanos representados nas distopias.

1.3.1. Distopia e tecnologia

Quando a figura do robô ou do androide se tornou recorrente nas obras de ficção científica, Isaac Asimov, um grande nome do gênero, elaborou três leis que deveriam ser implantadas nos sistemas de inteligência robóticos:

1ª Lei: Um robô não pode ferir um ser humano ou, por inação, permitir que um ser humano sofra algum mal.

2ª Lei: Um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que entrem em conflito com a Primeira Lei.

3ª Lei: Um robô deve proteger sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a Primeira ou Segunda Leis. (AZIMOV, 2005, p. 54).

O ato de constituir leis para aquilo que ainda nem havia sido criado ainda, apenas imaginado, surgiu de um medo de que a tecnologia fosse capaz de ganhar vida e virar-se contra os seus criadores, os seres humanos. As leis criadas por Asimov traziam, mesmo que de maneira branda, uma tranquilidade baseada no sentimento de que, uma vez que instituída a inteligência artificial das máquinas, essas não seriam capazes de ferir os seres humanos, uma vez que haveriam sido previamente programadas para isso. No entanto, mesmo que essas leis tenham servido como uma espécie de conforto nos textos de ficção científica, nos textos de distopia, elas não serviram para amenizar o medo de a máquina ganhar vida.

Desde Platão, a tecnologia foi utilizada nas utopias com a intenção de ser um instrumento capaz de auxiliar a humanidade a modificar e organizar a natureza, segundo seus desígnios. Porém, como vimos, foi com *Nova Atlântida*, de Bacon que a tecnologia começou a ocupar papel central nos projetos utópicos. Um dos patronos da nova ciência, Bacon acreditava que havia, no avanço científico e tecnológico, potencial para revolucionar a vida humana de forma benéfica, por isso sua obra é recheada de projeções positivas sobre os impactos benéficos que este avanço poderia exercer sobre a humanidade.

Tal otimismo foi bastante ampliado a partir dos resultados alcançados pela Revolução Industrial, entre os séculos XIX e XX; a invenção do trem a vapor, em 1804; a invenção do telefone, mesmo que embrionária, em 1870; a lâmpada elétrica acesa por Thomas Edison pela primeira vez em 1879; a invenção do telégrafo e da transmissão por rádio, desde o fim do século XIX; além do voo de Santos Dumont em seu lendário 14 Bis, em 1906. Estes e outros avanços tecnológicos se tornaram fatores essenciais para aumentar a credulidade e a esperança de que a tecnologia ascendente se tornaria uma

forma de dinamizar o trabalho, de modo que os homens ganhassem mais tempo para o descanso e o lazer.

Entretanto, os sonhos dourados que derivavam do progresso científico e tecnológico foram, pouco a pouco, se tornando grandes pesadelos para a humanidade. a evolução da aviação, por exemplo, teve papel fundamental nos rumos da Primeira Grande Guerra, sendo utilizada como recurso bélico de grande valor; além disso, as máquinas que otimizavam o trabalho nas grandes empresas geraram diminuição dos salários, desemprego e fome, evoluindo até culminar no grande marco tecnológico da primeira metade do século XX: o sistema de produção criado por Henry Ford, que maximizava a produção e minimizava a necessidade do agente humano nas fábricas. Começa a se tornar perceptível que a humanidade não queria apenas aprender com a tecnologia, mas dominá-la a fim de consequentemente dominar os outros homens. De tal modo, a ciência e a tecnologia se tornavam, não apenas os símbolos da competência humana, mas também se transformavam em símbolos da limitação e da fraqueza do ser humano mediante a elas.

De acordo com Claeys (2016) outros fatores ainda colaboraram para que o medo da tecnologia se instalasse:

Na década de 1870, o darwinismo social redefiniu a linguagem de competição sugerindo a inevitabilidade da “sobrevivência do mais apto”, um ideal que permearia tanto o fascismo, quanto o comunismo do século XX. Nacionalismo e rivalidade imperial foram outros fatores que ajudaram a intensificar esses sentimentos de antagonismo. A primeira delas, em particular, formou um novo tipo de identidade de grupo para ajudar a compensar o perturbador processo de modernização e a quebra da ordem tradicional. Aliado a dois conceitos recém-cunhados, raça e classe, todos esses fatores forneciam potencial para um profundo antagonismo. Nesse contexto, a urbanização e o rápido avanço da inovação técnica também se mostraram muito perturbadoras²⁹. (p.15).

Por sua vez, Booker (1994) declara que a crescente mecanização da vida, tornava a ciência uma espécie de religião e as máquinas tornavam-se objetos de adoração, afirmando a submissão humana em relação a elas. Tal temor, se materializa na obra *The machines stops* (1909) de E. M. Foster, na qual é perceptível a preocupação de que a humanidade seja dominada pelas máquinas e de que estas tornem-se deuses. Enquanto

²⁹ Tradução nossa do original: “From the 1870s, Social Darwinism redefined this language of competition by suggesting the inevitability of the ‘survival of the fittest’, an ideal which would suffuse both twentieth century fascism and communism. Nationalism and imperial rivalry helped to intensify these feelings of antagonism. The first of these, in particular, formed a new type of large-group identity to help compensate for the unsettling process of modernization and breakdown of traditional order. Allied with two newly minted concepts, race and class, these provided the potential for deep antagonism. Urbanization and rapid technical innovation also proved very unsettling.”

para Gorman Beauchamp (1986), “a imaginação distópica oferece, com sua imagem ameaçadora de futuro, um estado totalitário avançado que se mantém sobre um aparato tecnológico massivo – em resumo, uma tecnotopia” (p. 54).

Ainda segundo Beauchamp, há dois temores em torno da tecnologia: o primeiro é que ela sirva de instrumento na mão dos ditadores, para que estes possam controlar o povo, é a partir desse temor – entre outros – que Orwell constrói a narrativa de *1984*. O famoso livro escrito por George Orwell, em 1949, é protagonizado pelo não-carismático Winston Smith, personagem que vive no país fictício da Oceania e trabalha no ministério da verdade. Durante o período de sua narrativa, percebemos que Winston possui lembranças de como seria o mundo antes da realidade atual em que ele vive. Sem entender o motivo, Winston odeia seu modo de vida e o próprio Grande Irmão – figura de liderança que todos deveriam adorar. Como pequeno ato de rebeldia, o rapaz compra um diário e nele confessa seu desprezo ao Grande Irmão: um crime hediondo pelos padrões da Oceania. O personagem é descoberto, pois ali ninguém escapa ao controle governamental, realizado por intermédio das teletelas. Mas, em *1984*, a tecnologia não é utilizada apenas para controlar os cidadãos da Oceania, é também por intermédio dela que é realizada toda a lavagem cerebral, que estimula o culto ao Grande Irmão e o rancor ao seu suposto antagonista, representado na figura de Goldstein – seres imaginários usados para operacionalizar a manipulação da verdade, que ocorre por meio da constante reescrita da história, de modo a servir às finalidades do Partido.

O segundo motivo de apreensão no concernente à tecnologia, é de que a própria adquira consciência e passe a controlar o ser humano. É o que podemos observar em *Neuromancer* (1984), de Willian Gibson, que posteriormente se tornaria mundialmente famoso por inspirar a trilogia de produções cinematográficas *Matrix* (1999), *Matrix Reloaded* (2002) e *Matrix Revolutions* (2003); que narra a história de um mundo pós-apocalíptico no qual as máquinas adquiriram independência e subjugaram a raça humana à simples condição de produtores de energia, para mantê-las funcionando. Mesmo após serem retirados do sono profundo a que foram submetidos pelas máquinas, os seres humanos são perseguidos e mortos.

Neste viés, dentre diversos pensadores considerados tecnofóbicos, emergia o conceito de que as máquinas poderiam tornar-se capazes de sobrepujar os propósitos para os quais elas foram criadas e alcançarem independência. Outro pensamento que despontava entre os tecnofóbicos é de que o ser humano poderia se transformar na própria máquina, perdendo as características inerentes à condição humana. Obras como

Admirável Mundo Novo e *Fahrenheit 451* abordam essa mecanização dos humanos, que se reduzem de maneira a conseguirem fazer apenas aquilo para o que foram programados, sem serem capazes de opinião ou mesmo de sentir além daquilo que lhe é permitido. O hedonismo ilimitado também é posto como um dos fatores que fazem com que a humanidade deixe de agir por conta própria, se rendendo àquilo que lhe concede prazer – comida, satisfação dos vícios, sexo ou drogas. De acordo com Alexandra Aldridge (1984)

O que distingue o texto distópico dos demais (o *mainstream*) é a concentração específica nos efeitos alienantes da ciência e da tecnologia. Mais do que tudo, o romance distópico é realmente um ensaio na ficção. Ele não se esgota com a experiência individual da alienação, mas segue explorando de forma ampla as consequências sociais. (p. 18)

1.3.2. A distopia e o ser humano

O outro grande agente das distopias é o próprio homem, porque em diversas obras ele é quem submete outros seres humanos a condições dolorosas e infelizes. Ao contrário dos ideais utópicos que apregoavam que a bondade era inata aos seres humanos, nas distopias, a humanidade já está fadada a corromper-se e a desejar poder ilimitado sobre a natureza, as tecnologias e, é claro, a própria espécie.

Para Booker, o que impulsiona esse medo em relação à própria humanidade são os sistemas políticos que se tornaram a base dos governos no século XX: “capitalismo burguês (exemplificado pelos Estados Unidos) e o Comunismo (exemplificado pela União Soviética)³⁰” (p. 20). Versões hiperbólicas dos dois sistemas teriam alimentado o pesadelo de diversas pessoas. Claeys (2013) concorda com Booker, afirmando que a função da distopia é: “descrever um retrato ficcional da sociedade, no qual cada característica ruim, ou negativa no âmbito social ou político são aumentados” (p.107).

O estudioso do capitalismo, David Harvey, em *Espaços de esperança* (2015), afirma que foram os grandes avanços geográficos como as Grandes Navegações os responsáveis por conduzir a burguesia ao poder. Além disso, grandes investimentos – direcionados às navegações e depois à evolução do transporte e às comunicações – foram forças engendradas para que a burguesia eclipsasse os poderes feudais e consequentemente obtivesse controle sobre o Estado. Rapidamente, a burguesia investiu

³⁰ Tradução nossa do original: “bourgeois capitalism (exemplified by the United States) and Communism (exemplified by the Soviet Union).”

na urbanização das cidades e conferiu a elas o poder de governar sobre o campo, o que fez com que o campesinato se tornasse uma classe subalterna.

Harvey, fundando-se em Marx, observa também que a luta pela redução da jornada de trabalho teve início na era elisabetana, quando foi legislada pela Inglaterra uma ordem de aumento da jornada de trabalho para trabalhadores expulsos da terra por uma violenta expropriação. Dentre as estratégias de dominação da força de trabalho, houve o encarceramento dos desempregados ao lado dos loucos. Ou seja, ao longo de várias gerações, os hábitos de trabalho vêm sendo forjados a fim de maximizar a força de trabalho. Ainda para o autor, é necessário entender que com a ascensão da política capitalista, a classe trabalhadora perdeu o pouco poder que possuía, os trabalhadores perderam o status de pessoas e se tornaram pedaços de corpos, apenas a mão-de-obra era reconhecida, o ser humano por traz dela continuava anônimo e deveria permanecer produzindo para alimentar o consumismo desenfreado que tomava conta do mundo capitalista.

Intrínseco ao fenômeno capitalista, surge a necessidade de globalizar os mercados, a fim de avançar em relação ao escoamento dos produtos e obras-primas. Nesse contexto, pessoas passam a se vestir como os grandes galãs dos filmes, riem das mesmas comédias, se emocionam com as mesmas histórias, bebendo a mesma bebida à base de cola e comendo o mesmo hambúrguer comercializado pelo mesmo palhaço.

Para Harvey, a globalização traria diversos efeitos tóxicos, tornando-se mediataria do que ele denomina como desenvolvimentos geográficos desiguais, efeito que acarreta sociedades inteiras imersas em problemas como o desemprego, a violência, a perda de recursos ambientais e a reestruturação do modo de vida, ao mesmo tempo, em que espaços selecionados e considerados centros do capitalismo vivenciam a riqueza, o poder e oportunidades político-econômicas.

O desenvolvimento geográfico desigual, além de ser capaz de levar diversas populações à ruína, também faz com que quem nasça em uma localização marginal ao sistema lidem com difíceis circunstâncias de sobrevivência, não tendo acesso aos direitos básicos estabelecidos pela Declaração Universal dos Direitos Humanos em (1948).

Claeys afirma que Orwell considerava as comunidades capitalistas, de certa forma, deprimentes, uma vez que em tais lugares tudo era “liso, brilhante e aerodinâmico³¹” (*Apud.* CLAEYS, 2010, p.121). Embora Orwell seja um crítico

³¹ Tradução nossa do original: “Everything slick and shiny and streamlined”.

contumaz do capitalismo, é Huxley quem primeiro critica este modelo de vida que possui, atualmente, sua maior potência militar e econômica nos Estados Unidos.

Para o autor, não era possível existir democracia em um estado imerso no hedonismo capitalista. Mesmo nos EUA, após a Segunda Guerra Mundial, quando se tornaram a nação mais poderosa do mundo (e passaram a viver uma espécie de utopia), negros, mulheres e pobres foram excluídos do chamado *American Dream*, tendo que lutar contra o preconceito, a segregação e a fome. O regime capitalista estadunidense não era nada utópico para essas pessoas. Em *Admirável Mundo Novo* (1932), Huxley realiza uma crítica ao hedonismo capitalista e à ideia de transformar a humanidade em uma espécie uniforme, livre dos desejos próprios, mas vivendo uma vida traçada pelas forças governamentais em cada detalhe. Quem se desviasse deste padrão estabelecido era considerado selvagem. É por intermédio de informações sobre a história e o passado que as personagens podem se libertar e resistir à manipulação em massa e ao *ethos* capitalista que dita o consumismo condicionado.

A obra de Huxley ainda se atenta fortemente às consequências do uso da ciência e da tecnologia para atender às necessidades capitalistas, sua pungente crítica ao modelo fordista de industrialização, sugere uma submissão humana aos designios da modernidade que se acentuava em um ritmo vertiginoso. A fim de encaixar-se no padrão recém-estabelecido, a manipulação genética, o uso de drogas e a prática hedonista eram recursos utilizados para manter a população de *Admirável Mundo Novo* sobre controle. Claeys conclui sobre este ponto que “A principal preocupação de Huxley, então, é muito mais em como a servidão se torna atraente para a humanidade do que com a ciência ou tecnologia como tal³²” (2010, p.116). Nesse viés, podemos compreender que a principal objeção do romancista aos avanços científicos e tecnológicos encontrava-se em relação de seu uso a serviço de um sistema que escravizava os seres humanos, do que em relação a eles por si mesmos.

Por esses motivos, podemos dizer que tanto na obra de Huxley, quanto em alguns detalhes de *1984*, o materialismo hedonista e a irreligiosidade eram os grandes problemas que assombravam a modernidade. Além das obras citadas, várias distopias do século XIX retratam os Estados Unidos da América capitalista como um modelo de ditadura totalitária do poder econômico. Mas tomamos estas duas como exemplares para o propósito da nossa investigação.

³² Tradução nossa do original: “Huxley’s chief concern, then, is much more with how servitude becomes attractive than it is with science or technology as such”.

Antes de discutirmos a representação do comunismo nos textos distópicos, precisamos lembrar que a ideia de sociedades comunistas e socialistas surgiram como uma forma de utopia, a partir do sonho de tornar o mundo um lugar justo e equânime para a sobrevivência. Assim, a frustração em relação a esse sonho não realizado levou o comunismo a inspirar o sistema social de diversas distopias. De acordo com Claeys (2013), desde a época de *A República*, críticos chamam a atenção em relação à perfeição que o êxito de regime utópico demanda e de como, para que essa perfeição seja obtida, por muitas vezes, tais regimes precisariam estar no limiar do autoritarismo.

H.G. Wells escreveu alguns textos de conteúdo distópico no início de sua carreira, nos quais um dos temas recorrentes era sátira ao comunismo e à servidão oligárquica. No entanto, é com *Nós* (1924), de Yevgeny Zamiatin, que a distopia comunista se fortalece. O texto que faz uma sátira ao bolchevismo, atacando a centralização estatal e a supressão da individualidade é considerado por diversos críticos, com os quais concordamos, a obra primordial do gênero distópico e, conseqüentemente, inspiração para todas as outras que a seguiriam.

Zamiatin teceu sua trama entre os anos 1920 e 1921 tomado pelo mau pressentimento que possuía em relação a Revolução ocorrida na Rússia alguns anos antes. O livro, que foi inicialmente publicado em inglês, narra a história de um país pós-revolucionário que dava números ao invés de nomes aos seus cidadãos, os quais eram forçados a se vestir de maneira semelhante e levavam vidas supervisionadas pelos “guardiões”. Ademais, os habitantes da sociedade criada por Zamiatin eram obrigados a viverem em casas de vidro com a finalidade de que todas as suas ações fossem públicas e monitoradas. Não por acaso, a figura de autoridade é denominada de Benfeitor, remetendo ao dito popular “De benfeitores o inferno está cheio”. Sempre eleito por unanimidade, é ele quem governa o Estado Único responsável por controlar minuciosamente cada aspecto da vida dos cidadãos, entre elas, as relações sexuais que são organizadas e fiscalizadas pelo Estado.

O principal nome veiculado aos ideais comunistas do século XIX e XX foi o de Karl Marx e, uma vez que entendemos o utopismo como uma projeção de uma nova sociedade sem problemas considerados graves por seu criador, podemos inferir que Marx foi o maior de todos os escritores utópicos da modernidade. Embora houvesse constantes negativas de Marx no que concerne as similaridades do projeto delineado no *Manifesto Comunista* (1984) com as utopias que o antecederam, é possível perceber que a influência direta dos textos utópicos na sua escrita. Segundo Fátima Vieira (2010):

Embora afirmassem que suas teorias eram científicas, a verdade é que o pensamento de ambos, Marx e Engels, era claramente utópico, na medida em que apontava para o futuro e oferecia imagens promissoras de liberdade, estabilidade e felicidade. Fundamentados na ideia de que como os modos de produção capitalistas causaram a desintegração do feudalismo, para eles, a competição industrial também causaria a destruição do sistema capitalista, Marx e Engels acreditavam que a melhoria do maquinário – um imperativo ditado pelas leis da concorrência – conduziria a situações cíclicas de excedente de produção, e eventualmente ao colapso da sociedade capitalista³³. (p.13)

Vários governos que buscaram se estruturar com base no comunismo e socialismo marxista acabaram tornando-se ditaduras totalitárias nas quais a liberdade de expressão e os direitos individuais foram cerceados em favor do regime. Claeys (2013) defende que, antes mesmo de o totalitarismo se espalhar por toda Europa, já existiam regimes despóticos em países colonizados pelas forças imperiais europeias. O autor afirma ainda que em Cuba e na África do Sul existiam grandes campos de concentração nos quais se encontravam números enormes de civis.

Utilizando-se do racismo como artefato primordial para instaurar a sensação de inferioridade dos povos conquistados em relação aos seus conquistadores, os grandes impérios europeus como Portugal, Espanha, Itália, Grã-Bretanha, Alemanha e França expunham nas colônias uma experiência infernal e distópica àqueles que não eram brancos. Além do quê, no início do século XX, surgiram as convicções fascistas, que pretendiam saber o que era melhor para a nação. Para Claeys:

O nacional-socialismo, ou nazismo, promovia um conceito de superioridade racial em que o ariano loiro simbolizava o ideal nietzschiano do super-homem. A engenharia eugênica, voltada a impedir miscigenação e evitar a procriação de indivíduos com graves enfermidades hereditárias, ecoava a projeção literária dessas experiências em uma geração anterior. Judeus tornaram-se o alvo específico do ódio propagandista; mais tarde, ciganos, homossexuais e outros teriam o mesmo destino. (p.182).

Podemos entender que nas utopias totalitaristas, aqueles que eram diferentes – judeus, estrangeiros e hereges – acabavam não fazendo parte do plano ideal almejado. Nesses projetos, o ser humano deveria ser puro, segundo algum paradigma, e não havia grande importância em lavar-se de sangue em nome desse objetivo, caso outros meios

³³ Tradução nossa do original: “Although they claimed their theories to be scientific, the truth is that both Marx and Engels’s thought was clearly utopian, in that it pointed to the future and offered promising images of freedom, stability and happiness. Based on the idea that as the capitalist modes of production caused the feudal world to disintegrate, so would industrial competition cause the destruction of the capitalist system, Marx and Engels believed that the improvement of machinery – an imperative dictated by the laws of competition – would lead to cyclical situations of a surplus of production, and eventually to the collapse of capitalist society”.

purificadores não fossem eficazes. As mulheres compunham um grupo subalternizado, sendo-lhe definido o papel de reprodutora ideal, submetido a projetos de cunho patriarcal.

Algumas utopias literárias racistas, inspiradas numa leitura tendenciosa de Darwin, usavam a guerra eugênica como artifício e o tema racial como saída para se livrarem de povos que consideravam inferiores; em algumas obras eram os anglo-saxões que venciam, em outras obras, eram outras raças. No entanto, os pretos eram sempre considerados inferiores e em algumas dessas utopias eles eram totalmente erradicados da terra, como ocorre em *Three hundred years hence* (1836) de Mary Griffith, na qual nos Estados Unidos da América futurístico de 2136, onde o protagonista Edgar Hastings é acordado após um desmaio no ano de 1836, não há mais escravidão ou disputa de terras com os nativos-americanos porque tanto os pretos, quanto os nativo-americanos foram extintos.

Nesse contexto, surge a ideia de uma tecnologia eugênica, que por meio de intervenções genéticas, poderia criar uma sociedade na qual os cidadãos seriam perfeitos desde o seu nascimento. O tema é fortemente refutado pelas distopias e, combinado ao tema de uma distopia socialista, gerou textos distópicos como *Red England: A tale of the socialist horror* (1909) no qual se imagina que, depois da revolução socialista, três doutores devem aprovar todos os casamentos e as crianças são retiradas dos pais depois de completarem um mês de seu nascimento, a fim de serem criadas pelo Estado.

Em outro texto mais recente, a estadunidense Veronica Roth volta a abordar a questão da eugenia, e dos possíveis desdobramentos que poderiam ser causados pela modificação genética dos indivíduos, na trilogia literária formada pelos livros *Divergente* (2011), *Insurgente* (2012) e *Convergente* (2013). As obras trazem uma sociedade distópica que se formou após os seres humanos serem alterados geneticamente com a finalidade de aperfeiçoarem certas características predominantes: violência, inteligência, sinceridade, servidão ou amizade. As modificações genéticas acabam gerando uma terrível guerra pelo poder entre os cidadãos, percebe-se então a necessidade de voltar atrás e cunhar uma comunidade na qual os seres humanos possam ser como os seus antepassados, ou seja, livrar-se das modificações genéticas. Nesse momento, inicia-se uma série de experimentos científicos em cidades, que funcionam como laboratórios de pesquisas, com a finalidade de buscar a purificação genética.

Nesse contexto, os experimentos são vigiados 24 horas por dia por uma equipe que se encontra fora deles, os cidadãos dentro das cidades não sabem que fazem parte de uma experiência científica e acreditam serem os únicos habitantes do planeta. Os

cientistas criadores dos experimentos não se envolvem nos eventos que ocorrem nas cidades-experimento – mantendo-se passivos quando uma rebelião evocada por uma das facções do experimento de Chicago estoura e as pessoas das demais facções são assassinadas, sob o pretexto de prezarem a continuidade da pesquisa em detrimento da vida.

Ademais, ao passo que as utopias passaram a ser enxergadas como realizáveis, elas tornaram-se mais temidas, paradoxalmente quando essas eram apenas parte da imaginação elas eram desejadas, uma vez solidificadas no mundo real, principalmente em sociedades pautadas nos vieses comunistas de Marx que acabaram tornando-se ditaduras, tornou-se necessário idealizar algo que pudesse impedi-las.

A natureza intrínseca às distopias de realizarem críticas – ou até mesmo ridicularizarem projeções de sociedade – tornou-as eficazes para alertarem sobre o quanto os desejos utópicos podiam ser perigosos, quando aplicados na prática social. Várias características dos sistemas comunistas e ou totalitaristas tornaram-se base para os textos distópicos. O primeiro que citaremos é a crítica à imagem de grandes ditadores, como foram Hitler, Stálin, Mao Tsé-Tung, Fidel, entre outros. Podemos afirmar, com base no que conhecemos de nossa história como humanidade, que mesmo em obras como *1984*, a opressão e o totalitarismo representados são fracos quando comparados aos regimes que tivemos, nos quais a industrialização forçada, o regime de trabalho escravo e as mortes se tornaram características marcantes.

Booker (1994) lembra que Freud sugeriu que a energia motora da comunidade soviética era extraída mais pelo ódio à burguesia do que pela crença e amor pelos seus próprios ideais. Também citando o psicanalista, ele comparava a perseguição à burguesia realizada pela União Soviética à perseguição realizada pelos nazistas alemães em relação aos judeus. Ainda para Freud, ambos os casos são exemplos de um fenômeno ao qual ele denomina “narcisismo de menores diferenças” (p.10). Tal fenômeno seria motivado pelo instinto natural do ser humano de agressão, que procura bodes expiatórios naqueles que se distinguem da norma oficial, outra característica que se fará presente nas distopias - representada pela intolerância dos governos totalitários distópicos em relação à determinados grupos que se diferem do padrão criados por esses próprios regimes.

De acordo com Claeys (2013),

Não é exagero tampouco descrever esse período como o auge do ideal ocidental do progresso científico e técnico, que vinha se formando desde o século XVII. Contudo, cada vez mais se percebia que a regulação do comportamento humano em novas formas de sociedade

podia neutralizar a crescente tendência para o egoísmo e a desigualdade, algo que o capitalismo do final do século XIX parecia entender como norma. Mas a sociedade ideal, tal como concebida por socialistas do período, era um anseio realizável, definido por maiores igualdade e justiça social, uma atitude mais harmoniosa em relação ao meio ambiente e um equilíbrio mais satisfatório entre trabalho e prazer. Assim como esses ideais ecoavam as teses de Thomas More, eles também retornariam uma variedade de formas no século seguinte. (p.149).

Já, Chad Walsh (1976) entende que os argumentos dos utopistas apoiavam-se em nove pressupostos sobre a humanidade, eram eles: O homem é essencialmente bom; o homem é maleável; “não é necessário estabelecer uma dicotomia entre a felicidade do indivíduo e a da sociedade” (p. 71); “o homem é um ser racional e pode se tornar ainda mais” (p. 71); “o futuro detém um número finito de possibilidades e elas podem ser suficientemente previstas para fins práticos” (p. 71); “o propósito da utopia é alcançar o bem-estar sobre a Terra” (p. 71); “as pessoas não se cansam da felicidade” (p. 71); os governantes podem administrar de forma justa; e, por fim, “a utopia não é o oposto de liberdade” (p. 72).

Russel Jacoby (2001), aquiescendo a Walsh, afirma que os utópicos podem ser considerados “na melhor das hipóteses, sonhadores inconsequentes e, na pior delas, como totalitários assassinos” (p. 10). Ainda, de acordo com Jacoby, a grande diferença capaz de distinguir o paradoxo entre utopia e distopia é que intenção das utopias seria esboçar um projeto de mundo baseado em ideias inovadoras ou que foram negligenciadas ou rejeitadas. Em contrapartida, as distopias procuram assombrar a humanidade ao acentuar tendências danosas, maléficas e prejudiciais. Jacoby também divide os escritores utópicos em dois grupos: os projetistas e os iconoclastas: “Os utopistas projetistas mapeiam o futuro a cada centímetro e minuto” (2001, p. 15). Nessa classe se encaixariam More, Bellamy e Wells criadores de obras extremamente detalhistas que descrevem com perfeição espaço, vestimenta, comportamento e leis da sociedade utópica criada por eles. Já os iconoclastas, se devotariam a descrever um futuro em que haveria paz, harmonia, prazer e lazer, sem a preocupação de pormenorizar como seria possível sua concretização, Ernest Bloch se encaixaria neste perfil.

Outra importante diferença entre os utópicos projetistas e os iconoclastas é que os primeiros obtiveram um êxito maior em relação à aceitação de suas obras, uma vez que um projeto mais detalhado é mais crível do que um projeto abstrato e vago. A questão principal é que quando os projetistas detalhavam seus projetos, por vezes, deixavam

perceptível um viés autoritarista. Além disso, algumas características de seus projetos os tornavam estáticos. Essa cristalização dos projetos utópicos é outro ponto que viria a ser criticado duramente pelas distopias: Como mediante a transformação constante da humanidade, da ciência, da tecnologia e dos preceitos que regem uma sociedade, um projeto poderia permanecer estático? Para os utopistas, era agradável que a sociedade perfeita não fosse mutável; mas não mudar, significa não evoluir em nenhum sentido. Dessa forma, concluímos que ambas, distopia e utopia, são fundadas a partir da desilusão dos autores com o mundo em que vivem, sendo a distopia fundada justamente sobre aquilo que deu errado na realização dos projetos utópicos.

Entendemos então, que os mesmos motivos que levaram a decadência da utopia no século XX, garantiram a ascensão do gênero “distopia” na mesma época: a forte ligação entre o utopismo e os regimes comunistas, fascistas e totalitaristas; o esgotamento da capacidade de imaginar um mundo melhor enquanto o mundo submergia em guerras e massacres; a hegemonia dos utópicos denominados projetistas sobre os utópicos denominados iconoclastas; e a ascensão do capitalismo burguês que retirava do ser humano toda a sua individualidade. Assim, concordamos com Booker que tanto capitalismo, quanto o comunismo têm sido elementos essenciais para a construção do texto distópico. Sendo que podemos entender que a crítica em relação ao comunismo se alicerça na frustração em relação a alguns governos comunistas que acabaram tornando-se totalitários. Em relação ao capitalismo, podemos dizer que o sonho dourado dos Estados Unidos no topo do mundo acabou se tornando distopia para o resto do mundo – ou parte dele – diante do desenvolvimento do imperialismo estadunidense sobre muitos países.

Booker ainda afirma que podemos claramente perceber “relações entre a ficção distópica e a evolução gradual da história moderna” (p. 21). De tal maneira, podemos entender a literatura distópica como um importante instrumento de crítica social, e as sociedades imaginadas pelos autores de distopia são primordiais para que possamos discutir questões específicas das sociedades, nas quais estamos inseridos. A ficção distópica funciona como um ato de advertência que se dá por meio de uma sociedade imaginada em um tempo distante daquele no qual se vive. Tal comunidade deve ser capaz de causar assombro aos leitores, ao mesmo tempo em que funciona como um sinal de alerta em relação a possíveis catastróficas consequências de eventos em andamento no cenário contemporâneo ao autor. Para a autora canadense Margaret Atwood (2015) “a

função específica das distopias é nos alertar sobre as sociedades que não desejamos habitar.³⁴”.

Para Booker, *Nós, 1984* e *Admirável mundo novo* seriam: “os grandes textos definidores da ficção distópica, todos vivamente engajados com questões sociais e políticas do mundo real e no âmbito de suas críticas às sociedades nas quais eles focam.”³⁵ (1994, p. 20-21). Já a pesquisadora Erika Gottlieb (2001) acrescenta ainda as obras *Revolução no futuro* (1952), de Vonnegut; *Fahrenheit 451* (1953), de Bradbury e *O conto da Aia* (1986), de Margaret Atwood, à lista de textos que representam o paradigma distópico do século XX.

Ademais, acreditamos que o fator crucial para o desenvolvimento, não apenas dos textos distópicos supracitados, mas também de outros (como *Jogos vorazes*, que faz parte de nosso *corpus* principal de análise), é o fator humano. Em todas estas obras, sem o potencial humano de se tornar corruptível, cruel e tirano, não se dariam os conflitos que sustentam suas tramas, como o uso bélico da tecnologia, implantação de ditaduras, governos persecutórios ou extermínios em massa. Nestas obras, é o ser humano a mola que impulsiona o mundo para o abismo; é a corrupção e a maldade humana que tornam o mundo perigoso; nas distopias, o fator humano é decisivo para que o horror aconteça.

Gregory Claeys em *Dystopia: A natural history* (2016) fomenta nosso pensamento quando aborda a teoria da multidão, para o autor, por diversas vezes a multidão se torna: “[...] irracional, agressiva, facilmente manobrada, cada vez maior e mais ameaçadora, e inclinada ao inferno por pilhagem e nivelamento”³⁶ (p.19). Sabemos que existem diversos casos na história da humanidade em que a política de rebanho sobrepujou qualquer tentativa racional de ação, até mesmo na Bíblia Sagrada, existem exemplos de momentos em que a multidão revoltada fez com que a punição recaísse sobre aqueles que se posicionassem contra a maioria: foi assim com o povo hebreu que desobedeceu às ordens de Moisés no deserto e acabou condenado a passar quarenta anos no deserto; a multidão que condenou Jesus e libertou Barrabás; ou ainda a população de Sodoma e Gomorra que condenou a cidade à destruição por causa de sua luxúria exacerbada.

³⁴ Tradução nossa do original: “the specific function of dystopias is to warn us of societies we do not wish to inhabit.”

³⁵ Tradução nossa do original: “both in the vividness of their engagement with real-world social and political issues, and in the scope of their critique of the societies on which they focus.”

³⁶ Tradução nossa do original: “irrational, aggressive, easily manipulated, ever larger and more threatening, and hell-bent on plunder and levelling.”

Grandes revoluções e revoltas só se tornaram possível uma vez que a multidão concordasse em participar, exemplo de Canudos onde a multidão, que reverenciava Antônio Conselheiro, preferiu morrer durante batalha a deixar que a cidade fosse tomada pelos soldados do governo, e também da Revolução Francesa, responsável por inaugurar uma era na qual opiniões se transformavam em orientação política, a multidão que outrora mostrava-se passiva e submissa acordara inundada de um ressentimento furioso contra os seus opressores e o desejo intenso de vingança.

Neste conceito de política de rebanho, entendemos que a multidão não se comporta apenas como um número grande de indivíduos, comporta-se de forma coletiva, uma mente grupal que compartilha os mesmos sentimentos e ideias, neste caso, todos se inclinam a caminhar na mesma direção e a identidade de cada um desaparece, eles são o grupo, eles são o todo, eles não são quem são. O principal efeito colateral dessa política de rebanho é a impulsividade que move a multidão, além disso: irritabilidade, sugestionabilidade, credulidade cega e intolerância são outros sintomas gerados pela sensação de poder causada pelos números.

É perceptível, entretanto, que as multidões necessitam de um deus antes de qualquer coisa, alguém a quem servir cegamente, alguém que seja o “bom pastor” capaz de reger o seu rebanho. Por essa figura central de poder, a multidão é capaz de matar ou morrer, cometer atrocidades em nome do “bem público”, podemos citar como exemplos: um massacre ocorrido em Paris em setembro de 1792, quando vários inimigos públicos foram assassinados, inclusive cinco crianças de idade entre doze e dezessete anos; os soldados do Estado Islâmico que se explodem pelos ares em nome de um Alá que não se preocupa com civis, crianças, idosos e mulheres; as Cruzadas da Igreja Católica que matavam todo aquele que não se prostrasse diante de uma cruz que para muitos dos povos pagãos não tinha significado nenhum; a caça às bruxas na Idade Média responsável por ceifar a vida de qualquer mulher que não se prostrasse diante de um deus que elas não conheciam ou ainda as que soubessem curar por intermédio do conhecimento ancestral das ervas.

A sugestibilidade da multidão cria paranoia, pânico financeiro, destruição da individualidade, uma cegueira coletiva capaz de superar até mesmo a cegueira branca narrada por Saramago em sua obra mais conhecida – *Ensaio sobre a cegueira* (1995) – e, obviamente cria o ódio radical a tudo aquilo que se opõe às ideias da coletividade. É considerado traidor, pecador, inimigo, qualquer um que vai contra o pensamento da multidão, pensamento esse, apregoadado e alardeado pelo deus que eles decidiram seguir,

o mito que eles mesmos criaram. Neste cenário, nem mesmo os familiares, amigos e vizinhos estão seguros, o sentimento de coletividade empregado pela multidão sobrepuja qualquer sentimento que outrora existia em relação a qualquer pessoa ou instituição.

Exemplos disso, são os vizinhos e amigos que denunciavam mulheres que eles consideravam bruxas durante a Idade Média; alemães que denunciavam quaisquer outro cidadão alemão que protegesse judeus; pessoas que denunciavam parentes e amigos que se mostrassem insubordinados à ditadura militar estabelecida no Brasil em 1964; e obviamente, não poderíamos deixar de citar Joaquim Silvério dos Reis que traiu os amigos inconfidentes, entregando-os às forças militares da coroa brasileira; e a traição mais famosa de todos os tempos quando Judas, inconformado com o desprezo de Jesus por questões políticas relativas à exploração romana, o entrega a morte pela cruz.

Ainda para Claeys (2016):

A intensificação das emoções foi particularmente notável aqui, assim como a medida concomitante da perda do eu e da individualidade na identidade do grupo. Os líderes exerceram uma espécie de telepatia sobre o grupo. A aparente onipotência do grupo capacitou o indivíduo fundido dentro dele. Também permitiu a obediência cega a atos que poderiam ser impensáveis individualmente, mas que a visão intelectual mais grosseira da mentalidade do grupo sancionou³⁷. (p.24)

Outrossim, podemos entender que tais grupos amam a obediência, eles não apenas precisam, como querem, temer e obedecer a seus senhores, além disso, selecionam para fazer parte da sua multidão àqueles considerados fortes, desprezam veementemente os que consideram fracos, podemos considerar que mesmo que resulte em um padrão de comportamento sadomasoquista, há a necessidade em tais grupos, de uma figura paternal que os comande e indique o que devem fazer, essa figura controladora é capaz de despertar amor e devoção em seus seguidores, além de um respeito cego e submisso. O líder da multidão é geralmente uma pessoa carismática para os seus que o têm como um deus, uma referência a ser seguida, tudo o que o líder faz é apoiado cegamente e esse possui o poder de despertar o pior de cada um dos seus seguidores, esse líder também não é capaz de aceitar quem o desafie ou não se subordine a ele, uma vez que ele tenha nascido para ser adorado, ele não aceita nada além disso.

³⁷ Tradução nossa do original: “The intensification of emotions was particularly notable here, as was the concomitant pleasure of the loss of self and individuality in group identity. Leaders exercised a kind of telepathy over the group. The group’s apparent omnipotence empowered the individual merged within it. It also permitted blind obedience to acts which might be unthinkable individually, but which the cruder intellectual outlook of the group’s mentality sanctioned.”

Em outra obra, *The origins of dystopia* (2010), Claeys afirma que é comum que os líderes da multidão utilizem sete recursos fundamentais para estabelecerem o seu poder, sendo eles: um Estado único regulado por uma polícia secreta e poder hegemônico sobre economia, cultura e informação; utilização da tecnologia como recurso de centralização do poder; “a vontade de destruir um grande número de ‘inimigos’ domésticos no nome dos objetivos do regime; como os judeus sob os nazistas, os kulaks (camponeses ricos) de Stalin; ou os intelectuais de Pol Pot³⁸” (p.118); intimidação e fidelização da população por intermédio da implantação de um regime de terror; aniquilação da fronteira indivíduo/Estado; um Estado extremamente militarizado; e “um culto à liderança: no fascismo, o líder personifica o espírito, a vontade e virtudes do povo e é identificada com a nação³⁹” (p.118). Ainda para Claeys (2010), existem alguns ambientes específicos que facilitam a ascensão desse tipo de líder: países arruinados pela fome e dor; comunidades que anseiam por se erguer sobrepujando minorias e outras comunidades próximas; e é claro, a Igreja e as Forças Armadas, lugares nos quais a figura paternal do Papa ou do líder do pelotão foi efetivada como líder supremo, durante os séculos.

Revisitando a história mundial, visualizamos diversas figuras que instituíram-se no poder e possuíam tais características, entre eles: Napoleão Bonaparte, comandante incansável do exército francês, que na inconformidade com os governos instituídos coordenou o próprio golpe, declarando-se cônsul da França; diversos Papas da Igreja Católica, representando a autoridade religiosa, que aproveitavam a devoção cega de seus sacerdotes e davam ordens para queimar, torturar e matar povos pagãos; Mao Tsé-Tung, importante figura da Guerra Civil Chinesa; Hitler, talvez o maior exemplo de todos, capaz de fazer com que um país como a Alemanha comprasse uma guerra sem sentido contra judeus e negros, e posteriormente contra todos aqueles que se opunham à superioridade ariana; e Mussolini, responsável por estabelecer o fascismo na Itália.

Não é apenas em nossa história a longo prazo que temos personagens como essas, recentemente o mundo se deparou com uma leva de líderes radicais capazes de despertar amor e medo na mesma medida em seus seguidores e não seguidores, respectivamente, entre eles, encontram-se o ditador da Coreia do Norte, Kim Jong-un, figura controversa

³⁸ Tradução nossa do original: “the willingness to destroy large numbers of domestic ‘enemies’ in the name of the goals of the regime; such as the Jews under the Nazis, the kulaks (rich peasants) by Stalin; or the intellectuals by Pol Pot.”

³⁹ Tradução nossa do original: “a cult of leadership: in fascism, the leader embodies the spirit, will and virtues of the people, and is identified with the nation;”

que faz questão de manter o seu país como uma realidade paralela, tomada por vigilância constante, morte aos opositores, enfrentamento aos Estados Unidos da América e a órgãos internacionais como a Organização das Nações Unidas; Donald Trump responsável por causar uma divisão jamais vista nos Estados Unidos da América e um retrocesso gigante no concernente aos direitos dos pretos, mulheres, imigrantes e da comunidade LGBT, enquanto grupos extremistas como o Ku Klux Klan se sentiam encorajados a reaparecerem, aumento do número de crimes de ódio, ao mesmo tempo em que jovens imigrantes protegidos no governo Obama pela Daca eram enviados de volta a países dos quais saíram bebês ou crianças por cometerem infrações leves, como multas de trânsito; e na América Latina temos a figura polêmica de Jair Bolsonaro considerado por muitos o Trump “tropical”, que se elegeu apregoando um discurso racista, homofóbico, machista e patriarcal, fazendo com que muitos de seus seguidores, doentes de admiração, repercutissem o seu discurso de ódio por todo o Brasil, comprando uma guerra inexistente contra o Comunismo, a esquerda, a ciência e as universidades brasileiras, gerando hostilidade contra nordestinos, feministas, imigrantes venezuelanos, e os países da China, Venezuela e Cuba; o que culminou em uma resistência à vacinação infantil nunca vista anteriormente no Brasil.

Como sabemos, não existiria a distopia sem a utopia e desde o texto de Thomas More, podemos perceber que os ideais, que levam a uma multidão agir igualmente em prol de um único objetivo, possuem um lado sombrio, igualmente, conseguimos depreender que desde a Utopia, o espírito de comunidade é um excelente agente contra a luta das minorias, uma vez que, a multidão exclui forasteiros, internaliza a vigilância e a repressão e tornam-se uma barreira à mudança social ou incentivam uma mudança social gigantesca capaz de atender a seus interesses, e por conseguinte, não encontram-se dispostos a negociar, passando por cima de qualquer obstáculo que se ponha a sua frente.

Outra mudança substancial causada pela multidão se refere ao espaço, vimos anteriormente como a ocupação do espaço é importante na luta de classes e como a burguesia foi, aos poucos, expulsando aqueles que não se encaixavam no padrão para as periferias da cidade. Podemos perceber que os usos políticos do *design* das grandes cidades ocupadas por forças totalitárias se constroem em torno de uma arquitetura pública e imponente que funciona como importante elemento intimidador e militarista. É o caso do Estádio de Nuremberg, a Praça Vermelha ou a Praça da Paz Celestial construções que lembram repetidamente aos cidadãos que eles devem prestar culto aos seus líderes, semelhantemente, tais elementos arquitetônicos funcionam como ponto de encontro das

grandes multidões. Ademais, outros símbolos como estátuas, retratos, bandeiras, entre outros, são responsáveis por reforçar a ideia de submissão a cada indivíduo da comunidade.

A figura do líder-ditador está presente em diversos textos distópicos, acompanhados da população alienada e submissa, nesse contexto, podemos citar: *1984* onde a figura do Grande Irmão presente em todas as casas, por intermédio das teletelas, é adorada e venerada como se tudo que ele proferisse fosse verdade incondicional; em *Jogos Vorazes* a figura de poder é representada pelo presidente Snow que comanda com mãos de ferro os Distritos de Panem ao mesmo tempo que concede regalias aos habitantes hedonistas da Capital; em *Nós*, é a imagem do Benfeitor que deve ser reverenciada e obedecida sem questionamentos; já em *Fahrenheit 451*, mesmo que não haja uma figura específica que ocupe esse cargo, a alienação causada pelo uso excessivo da TV associada à queima pública dos livros – enquanto os cidadãos proibidos de ler, não conseguem constituir pensamento crítico sobre nada – faz com que a comunidade extremamente submissa às leis adore os honrados bombeiros que ao invés de apagar incêndios, os causam.

Outro fator comum em diversos textos distópicos é o desprezo intenso em relação à história e à educação de seus habitantes, em *Jogos Vorazes*, as crianças aprendem apenas o básico na escola: as regras gramaticais, matemática, instruções voltadas à profissão dominante no distrito e a história de como os distritos foram derrotados e punidos durante a rebelião, os Jogos Vorazes são apresentados como um exemplo de bondade da Capital, pois dá às crianças uma oportunidade de mudar de vida; em *Fahrenheit 451*, ler livros é crime punível com pena de morte e esses são tratados como contrabando da pior espécie, queimados em praça pública – como acontecia na Alemanha de Hitler - para que possam alertar a todos do perigo que emana deles; em *1984*, os livros de história são destruídos em favor de livros produzidos em série, e das produções históricas reescritas pelo Ministério da Verdade, tudo é claro, aprovado pelo Grande Irmão; em *O conto da Aia*, as mulheres são proibidas de ler, - todas as placas e produtos possuem desenhos para que elas não necessitem fazê-lo - além disso, as meninas vão para a escola apenas com a finalidade de aprender como ser uma boa esposa e mãe, enquanto aprendem a cozinhar, bordar e cuidar de flores, além ouvirem a Bíblia lida e interpretada pelos homens aos quais devem ser extremamente submissas.

As táticas utilizadas pelos líderes das distopias para manterem a população rebelde sobre controle variam, os mais recorrentes são: isolamento da população, política do pão

e circo, vigilância cerrada, fome e massacres públicos, que convergem em nome do objetivo único de provocar um medo tão intenso quanto a adoração proveniente dos apoiadores do regime.

Para finalizar, destacamos que existem dois tipos de distopias, que divergem entre si, apenas no concernente à maneira como encaram as soluções que podem ou não existir diante de uma realidade distópica, são eles: a distopia clássica e a distopia crítica. A primeira, se caracteriza por possuir uma visão completamente negativa da sociedade que já está condenada à ruína, apenas ainda não sabe disso, nesse cenário não há nenhuma possibilidade de os problemas enfrentados serem superados, eles apenas irão piorar até culminarem na desgraça total. Nesse padrão, encaixam-se: *Admirável mundo novo*, *Nós* e diversos episódios da série de distopia *Black Mirror* tais como: *Urso Branco* e *Natal* (2013), *Manda quem pode* e *Versão de Testes* (2016), *Crocodilo* e *Black Museum* (2017), entre outras obras literárias e fílmicas.

Já a distopia crítica é caracterizada por não somente apontar os pontos falhos da sociedade, mas também por mostrar que há a possibilidade de melhora. Há nesses textos, uma luz ao fim do túnel que demonstra que a estabilidade criada – objeto de críticas constantes pela desconfiança de que não conseguiria se manter nas utopias –, também não poderia ser mantida nas distopias. Dessa forma, seja por intermédio de revolução, revolta, guerra, ou mesmo com o passar do tempo, aliados à reflexão sobre os seus erros e evolução dos sistemas sociais, políticos e educacionais, há possibilidade de mudança. Nos textos distópicos, essa mudança é às vezes alcançada de fato – quando está explícita na narrativa – ou é apenas uma faísca prestes a atear fogo em todo sistema – nesse caso, o autor deixa subentendido que a sociedade está prestes a mudar. Nesse contexto, se encaixam nesse padrão: os livros que compõem a trilogia *Divergente*; *O conto da aia*; *1984*, a trilogia de *Jogos Vorazes* e *Os Testamentos*.

Corroborando com o supracitado, a pesquisadora Fátima Vieira (2010) afirma que,

Os escritores das distopias que foram publicadas nas últimas três décadas, em particular, tentaram deixar bem claro para seus leitores que ainda há uma chance para a humanidade escapar, normalmente oferecendo um vislumbre de esperança bem no final da narrativa; por isso, essas utopias têm sido frequentemente chamadas de distopias críticas. Elas são, na verdade, uma variante do mesmo sonho social que dá impulso à literatura utópica.⁴⁰ (p.17)

⁴⁰ Tradução nossa do original: “The writers of dystopias that have been published in the last three decades, in particular, have tried to make it very clear to their readers that there is still a chance for humanity to escape, normally offering a glimmer of hope at the very end of the narrative; because of this, these utopias have often been called critical dystopias. They are, in fact, a variant of the same social dreaming that gives impetus to utopian literature.”

Mediante a tudo o que vimos nesse capítulo, podemos concluir que tanto as utopias, quanto as distopias são gêneros literários pungentes que visam alertar a humanidade sobre o quanto os sistemas sociais praticados são injustos e desleais. A primeira aborda o viés de reconstrução, aspirando solucionar os problemas sociais na criação de uma comunidade onde os mesmos encontram-se resolvidos por intermédio de ações políticas, educacionais e sociais; já a distopia escarnece dos problemas da sociedade, hiperbolizando os mesmos para que eles possam ser vistos pela sociedade e essa, possa consequentemente ser conscientizada sobre a necessidade de mudança, uma vez que os mesmos tencionam mostrar o ponto máximo de tensão que pode ser alcançado caso reformas não sejam realizadas.

De mesma forma, podemos afirmar que ambos os gêneros por seu caráter crítico-social estão em constante evolução e de acordo com o desenvolvimento sócio-histórico eles se adaptam para reivindicar soluções para questões que antes não recebiam destaque, ao mesmo tempo que nos alertam para problemas antigos da humanidade que ainda encontram-se sem solução. Embora sejam ambos gêneros literários, o seu caráter de adjetivo – tanto as utopias representando a ideia do sonho, quanto a distopia caracterizando a ideia de pesadelo – faz com que esses termos tenham sido solidificados no imaginário humano e dessa forma tenham se tornado imortais, por mais que os tempos atuais favoreçam às distopias, a utopia permanece viva na mente daqueles que não deixam de sonhar com uma sociedade justa, ao passo que nas distopias críticas podemos perceber o feixe de luz de quem acredita que existe solução até mesmo para as realidades mais sombrias.

Ambos os gêneros possuem como estratégia questionarem o presente por intermédio de suas projeções de sociedades situadas no futuro ou, como nas utopias clássicas, em lugares inexplorados. Para Fátima Vieira, entre os diversos fatores que contribuem para que as utopias permaneçam vivas, destaca-se: “Ao incorporar em sua lógica a dinâmica dos sonhos e utilizar criatividade como seu próprio motor, a utopia revela-se como a (única possível?) sustentável para superar a crise contemporânea”⁴¹ (p.23). De mesma forma, dizemos que é a criatividade apresentada pelos autores

⁴¹ Tradução nossa do original: “By incorporating into its logic the dynamic of dreams and using creativity as its very driving force, utopia reveals itself as the (only possible?) sustainable scheme for overcoming the contemporary crisis.”

distópicos em suas previsões, que por muitas vezes se concretizam com o passar do tempo, é o que mantém a distopia em crescimento, o futuro é ao mesmo tempo objeto de esperança e assombro, nesse contexto, enquanto houver expectativa pelo futuro, haverá também espaço tanto para as utopias quanto para as distopias, pois é justamente disso que elas se alimentam.

Além dos temas que discutimos até aqui, Booker cita outros assuntos comumente abordados nas distopias: “religião, sexualidade, literatura e cultura, linguagem, e história” (p. 21). Uma vez que tais assuntos são grandes agentes de conflito entre pessoas, nações e gerações, eles serão eixos que nos guiarão por grande parte de nossa análise, já que: religião, sexualidade, linguagem e cultura são bases constituintes do governo de Gilead; enquanto: sexualidade, cultura, linguagem e história fomentam a estrutura do governo de Panem, o que nos faz percebê-los como grandes instrumentos de repressão dentro das distopias.

CAPÍTULO 2

AS DISTOPIAS E AS RELAÇÕES DE PODER

2.1 – O que é o poder?

Estou inchada de tanto poder, é verdade, mas ele também me torna nebulosa – amorfa, mutável. Estou em toda parte e em lugar nenhum: até nas cabeças dos Comandantes projeto uma sombra perturbadora.

Como posso me reaver? Como encolher de volta a meu tamanho normal, o tamanho de uma mulher comum?

Mas talvez já seja tarde demais para isso. Você dá o primeiro passo e, para se salvar das consequências, você dá o seguinte. Em tempos como os nossos, só há duas direções: ou subir, ou desabar.

Margaret Atwood, *Os Testamentos*

Ao nos debruçarmos sobre os estudos das distopias, pudemos perceber que as relações de poder estabelecidas pelos governos distópicos são de vital importância para a manutenção dos mesmos. É importante destacarmos aqui que entendemos o poder como uma forma de subjugar os corpos, as mentes e as ações daqueles que não o possuem, em prol daqueles capazes de estabelecer regras em benefício de si e da manutenção de sua posição na hierarquia da sociedade na qual está inserido.

A fim de concebermos como as relações de poder agem nos textos distópicos, partiremos do proposto por Michael Foucault em *Microfísica do Poder* (2014) de que o poder não é apenas um método repressivo advindo daqueles que estão acima na escala do comando contra aqueles que estão em uma posição de inferioridade, assim como, também não devemos compreendê-lo como uma legislação composta apenas para dizer não àqueles que se encontram debaixo do seu domínio.

Ainda de acordo com Foucault, podemos analisar o poder sobre dois vieses distintos: o primeiro é denominado pelo autor como “contrato-opressão”(p.100), sob esse viés, entendemos que o poder é algo que todos possuímos, esse é uma espécie de patrimônio inerente a todo ser humano, assim sendo, o poder sobre si pode ser vendido, trocado transferido, alienado ou cedido. Cabe a cada integrante de uma sociedade aceitar o contrato envolvendo o poder sobre seu corpo para que se possa constituir uma soberania política, essa por sua vez, só se constrói caso consiga administrar os contratos de poder que cada indivíduo da comunidade possui; possibilitando a manutenção da soberania, apenas na condição de criar estratégias para que esses contratos permaneçam ativos. Nesse tipo de relação de poder, é comum que o soberano acabe transpondo os preceitos da troca contratual e comece a exercê-lo sobre os corpos de forma repressiva. Esse estado de repressão atuaria sobre a natureza, as classes, os indivíduos e até mesmo sobre os instintos.

Análogo a essa forma de instituir o poder, revisando a história da humanidade, somos capazes de encontrar diversas conjecturas em que o contrato-opressão foi colocado em prática. Fazendo uma breve busca na memória, podemos citar: a perseguição criada por Henrique VIII na Inglaterra, contra todos os que não admitissem que seu comando, outrora somente sobre o Estado, fosse imputado também sobre a Igreja; as Cruzadas da Igreja Católica que, como já discutimos anteriormente, são marco histórico da expansão do Cristianismo mediante ao poder da força e da morte. Ademais, a história também vem testemunhando o estabelecimento de estados políticos nos quais os soberanos irromperam o contrato sobre o poder e acabaram levando seus povos há anos de dominação violenta e repressiva, são exemplos desses últimos: diversas ditaduras militares - inclusive a que iniciou-se no Brasil em 1964 que perseguiu, matou, torturou e exilou todos os que se opunham contra o governo gerido pelas forças armadas -; e o talibã, grupo religioso extremista que mantém o seu reinado de ódio e morte em países como o Afeganistão e o Paquistão há quase trinta anos, entre outros.

Já o segundo viés, denominado por Foucault de “guerra-repressão” (p.100), trata de um esquema no qual a forma de impelir o poder ocorreria por intermédio de uma guerra prolongada, e mesmo quando findada a guerra, a paz instituída pelo poder político não possuiria outro interesse senão “reinscrever perpetuamente estas relações de força, por meio de uma espécie de guerra silenciosa, nas instituições e nas desigualdades econômicas, na linguagem e até no corpo dos indivíduos” (p.99). No entanto, a reescrita das relações de força acaba gerando confrontos políticos a respeito do poder, o que pode ser interpretado como uma continuação da guerra e, como em toda guerra, a decisão final cabe às armas, ainda conforme o pesquisador, somente a extinção da política poderia suspender ou finalizar essa guerra sem fim. O método da guerra-repressão pôde ser presenciado com mais frequência durante o século XX em cenários como: a Alemanha nazista; a Rússia stalinista; a Coreia do Norte sob o governo de Kim Jong-um; o reino de terror instaurado pelo Estado Islâmico; a política do Apartheid na África do Sul, entre outros.

Para Foucault, ambas as perspectivas se articulam; já que a primeira se ocupa de mecanismos repressivos de poder, enquanto a segunda firma que os mecanismos de poder são estabelecidos por um constante estado bélico; dessa forma, o autor conclui que a repressão nada mais é do que a repercussão da guerra. Ao mesmo tempo, ambas as hipóteses se distanciam, já que a primeira hipótese se ligaria ao poder como direito originário e a repressão partiria da quebra de contrato como ocorrido nas grandes

soberanias que reinaram até o século XIX; já a segunda seria simplesmente uma relação de dominação e a repressão partiria de uma relação infinita de força que se perpetuaria por intermédio da pseudo-paz estabelecida, criando assim um paradoxo dos mecanismos de poder.

Também devemos levar em consideração o discurso como um dos pontos essenciais para que as relações de poder sejam estabelecidas, uma vez que esse possui a capacidade de atravessar e constituir o corpo social de uma comunidade. Compreendemos que o discurso é eficaz em circular e produzir a “verdade” do sistema de forma imperativa a fazer com que os componentes de uma sociedade aceitem a barganha do contrato de poder concernente ao próprio corpo, ademais, é ele, capaz de causar discordância, revoltas e manter a luta pelo poder acesa, o discurso nada mais é que o poder sobre a verdade e consequentemente o poder sobre os corpos.

Sobre o discurso, Foucault afirma que “a ‘verdade’ está circularmente ligada aos sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (p.11) a esse discurso da verdade criado e mantido pela soberania, o pesquisador francês dá o nome de “regime da verdade” (p.11), posto que esse encontra-se intrinsecamente ligado à constituição do poder sobre os indivíduos. Entendemos, também, que essa verdade concebida pela soberania, nada mais é do que uma verdade parcial e que atende principalmente aos interesses do poder, nesse caso, a verdade é estabelecida pela criação de leis que partem justamente das camadas superiores da pirâmide social, estabelecendo as leis da verdade conforme o que se torna mais conveniente para aqueles possuidores do poder, compreendemos então, que quem possui o poder não domina apenas o discurso, mas também a verdade. Ainda de acordo com o pesquisador:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 2014, p.10).

Para Bourdieu (2019), o discurso ainda é capaz de estabelecer e tornar claras as condições de classe estabelecidas sobre cada indivíduo ou grupo existentes em uma estrutura social, ainda de acordo com o autor, o discurso proferido por cada um é capaz de demonstrar se sua posição é superior, média ou inferior em uma determinada

sociedade, entendemos também que as classes denominadas superiores reproduzem mais facilmente o discurso de quem está no poder, uma vez que sua posição privilegiada tende a dar-lhes a sensação de proximidade do poder, enquanto nas classes mais baixas e alguns integrantes da classe média, como: professores, filósofos, líderes comunitários tendem a não se identificar com o discurso proferido pelo poder, se sentindo oprimidos e estrangulados por ele, tais estrangulamentos acabam gerando revolta e um segundo discurso que se opõe ao discurso emanado pela classe dominante.

Também se faz necessário entendermos que o poder não é uma instituição que se constitui de forma única, partindo do soberano e derramada de forma igual sobre a sociedade. Como supracitado, é comum que as sociedades se dividam em camadas, o que acarreta a disseminação do poder como uma espécie de espiral que nunca está localizado somente nas mãos de uma pessoa, mas de forma que ele seja difundido por centros de transmissão, ou seja, os indivíduos que circulam em cada uma das malhas constituintes de uma sociedade emanam porções de poder que acreditam possuir, dessa forma, na escala principal, quanto mais baixa a classe social, maiores as relações de poder que estão sobre os indivíduos que a constituem.

Em *Pode o Subalterno Falar?* (2010), Spivack também chama a atenção para a questão da cadeia de distribuição do poder, conforme a autora, seria incorreto reduzirmos a escala de poder apenas à imagem do soberano, já que, embora o poder se dissipe da macrologia, são as micrologias que o consolida, nas palavras de Spivack,

[A] relação entre o capitalismo global (exploração econômica) e a aliança dos Estados-nação (dominação geopolítica) é tão macrológica que não pode ser responsável pela textura micrológica do poder, para se compreender tal responsabilidade, deve-se procurar entender as teorias da ideologia – das formações de sujeito, que, micrológica e, muitas vezes erráticamente, operam os interesses que solidificam as macrologias. (pp.42-43).

Aquiescendo ao pensamento explicitado por Spivack, Achille Mbembe (2016) afirma que ainda podemos afirmar que cada indivíduo é constituído, além do poder, de uma soberania própria, para essa soberania:

[...] é, portanto, definida como um duplo processo de “autoinstituição” e “autolimitação” (fixando em si os próprios limites para si mesmo). O exercício da soberania, por sua vez, consiste na capacidade da sociedade para a autocriação pelo recurso às instituições inspirado por significações específicas, sociais e imaginárias. (p.03).

Logo, quando os poderosos instauram sua verdade em forma de lei, estão privando o indivíduo da possibilidade de decidir o que fazer, não apenas com o outro, mas também com o próprio corpo, retirando, de tal modo, a soberania do indivíduo e impondo sobre ela a sua lei, que se estabelece de maneira distinta conforme a camada social ocupada pelo sujeito, impondo-se de maneira mais moderada nas camadas mais altas e tornando-se mais rígida e cruel com aqueles que habitam as classes mais baixas. Dessarte, poder e discurso instituem a posição do indivíduo na organização de determinada sociedade e, conseqüentemente, sua posição em relação a eles, de tal maneira, concebemos que o poder não passa simplesmente por um sujeito, pelo contrário, é o indivíduo o seu centro de transmissão.

É tendo o indivíduo como centro de transmissão que o poder também incide sobre a vida e a morte daqueles que se encontram sob seu jugo, visto que cabe às esferas mais poderosas a criação das leis, atribuí-las aos indivíduos e fazê-las se cumprirem; compete igualmente a essas esferas que decidam o que é de direito de cada cidadão em todas as camadas da autarquia, desse modo, quando o indivíduo abre mão não apenas do poder, mas da soberania sobre si, ele também está renunciando a decidir se vive, como vive; se morre e como morre. As decisões proferidas pelas camadas superiores quase sempre são empenhadas na manutenção da pirâmide do poder - de modo que quem está no topo continue no topo e quem está embaixo não consiga subir - de acordo com isso, é comum que o proletariado seja sempre sobrepujado em detrimento da manutenção de um sistema que o trata com violência, racismo, fome, morte e dor.

Inferimos, também, que as relações estabelecidas entre os detentores do poder e aqueles que o seu domínio engloba podem ser de diversas naturezas e essas nem sempre compreendem somente a repressão direta e a violência explícita. Entre as mais variadas formas de imprimir a autoridade sobre os corpos, a manipulação do discurso da verdade e das leis são métodos de ação que, por vezes, mostram-se capazes de fazer com que o sujeito que os corrobora, não perceba ou não acredite que esteja sendo reprimido ou negligenciado.

Foi refletindo sobre as diversas frentes de ação estabelecidas pelas relações de poder para concretizar a relação de dominação sobre os corpos, aliado ao pensamento analítico estabelecido pelas distopias e a atuação das mesmas no processo de exame e crítica a respeito de questões: sociais, sexuais, políticas e de poder, que realizaremos, neste capítulo, a disposição dos regimes de poder estabelecidos nas distopias que fazem parte de nosso *corpus*, a fim de mapear o funcionamento das esferas de poder dentro

desses textos. E refletir sobre como determinadas soberanias são fundadas, firmadas e mantidas de pé; passando pela conscientização dos indivíduos e chegando à retomada de poder por aqueles que o tiveram totalmente retirado de si por intermédio do contrato estabelecido pelo soberano com a intenção de manter-se no topo da cadeia.

Também verificaremos como cada camada das sociedades narradas nas obras se comporta em relação ao contrato, as formas de punição, o formato das leis, onde cada sujeito se encaixa na esfera social e como o poder emana por intermédio dos indivíduos; além de entender como os corpos são tratados e como funciona a regência sobre vida e morte que parte do poder em direção àqueles considerados subalternos, que por vezes, são sujeitos a mortes em vida. Ademais, ainda intencionamos desnudar o funcionamento da busca desses indivíduos oprimidos acerca do poder pelo controle de qualquer coisa, mesmo que ao final, esse, seja somente sobre a morte, uma vez que, controle sobre a vida, os habitantes das distopias sabem que não possuem.

2.2 – Espelho, espelho meu! Esse corpo refletido é meu?

Contemplei meu reflexo. O inventor do espelho não foi gentil com a maioria de nós: devíamos ser mais felizes antes de conhecer nossa própria aparência. Podia ser pior, disse a mim mesma: meu rosto não dá sinais de fraqueza. Ele retém sua textura coriácea, sua verruga cheia de personalidade no queixo, suas linhas vincadas tão familiares. Nunca fui bonitinha no sentido banal, mas já fui vistosa: agora já não se pode dizer isso. Imponente é o melhor que se pode aventar.

Margaret Atwood, *Os Testamentos*.

Na Grécia antiga, a divisão do corpo considerava que corpo e alma eram instituições distintas e que aqueles que dominassem a alma, em detrimento do corpo físico, possuíam os atributos necessários para serem considerados príncipes, visto que, refrear os impulsos corpóreos era uma habilidade respeitável, já que o corpo tendia a ser a potência dominante entre os dois. Encarando por esse viés, podemos perceber porque o ponto de partida para a dominação do indivíduo é o corpo, já que uma vez que esse seja submetido ao poder e dominado pelo contrato estabelecido pela soberania, é que se torna possível a dominação da mente e da alma.

David Harvey, em *Condição Pós-Moderna* (2014), afirma que o espaço em sua totalidade é uma metáfora para o local do poder e que, sendo o corpo humano um desses locais de poder, é dele que pode partir a luta de libertação do desejo humano. De tal

maneira, também podemos conceber que se a libertação advém da quebra de contrato sobre o corpo, logo, é no aprisionamento do corpo que dominação de uma sociedade se inicia.

Nas narrativas distópicas, existem diversas estratégias de dominação do corpo, desde as mais tradicionais como: a tortura, o cárcere, a mutilação e a morte; até aquelas mais sutis, mas não menos eficazes, como a ditadura da beleza e da magreza; e a construção de regimentos que aprisionam o corpo dentro de si constituídos por regras sobre: o que falar, como falar e quando falar e de como se portar em público, ou mesmo no seio familiar; passando pela imposição de inércia em relação à posição social ocupada na autarquia do poder, culminando na vigilância ininterrupta dos indivíduos que sabem que nunca serão deixados a sós.

Foucault inicia uma de suas obras mais significantes em relação à dominação do corpo, *Vigiar e Punir* (1987), narrando uma estarrecedora história sobre a execução pública de um condenado à morte na França do século XVII, que consistia em uma grande variedade de aplicação de métodos de tortura que culminavam com o desmembramento do corpo do acusado que deveria, por fim, morrer. Acontece que nesse caso narrado pelo autor, o desmembramento falha, uma vez que os cavalos não conseguem tração forte o suficiente para arrancar as pernas e os braços do rapaz, fato que acarreta necessidade de que os carrascos incluam mais cavalos para realizar a ação e ainda, não obtendo êxito, serrem as juntas de braços e pernas do condenado até que se obtenha triunfo na jornada de separar do tronco, os membros superiores e inferiores.

A questão que nos faz refletir, é: “qual a necessidade do desmembramento, uma vez que a tortura já havia sido bem sucedida, e que o condenado já havia sofrido o suficiente, para que pudesse ser finalmente deixado para morrer?”. Chegamos à conclusão de que o desmembramento — seja ele no sentido literal, como na história narrada por Foucault; ou no sentido de fazer com que o indivíduo não se sinta um corpo inteiro — é uma das táticas utilizadas pelos poderosos para minar a sensação de domínio do sujeito em relação ao próprio corpo. Dividir o indivíduo em partes, é fazer com que ele se esqueça que é uma totalidade, desmantela todo seu sentido de domínio próprio e faz com que ele entregue essas partes de si para formar um corpo estatal e público.

De acordo com David Harvey (2014), desde a Revolução Industrial, que a técnica de desmembramento do corpo é utilizada para reprimir os trabalhadores das fábricas, dessa forma, o indivíduo tornou-se apenas parte: a “mão de obra”, ou seja, o que importava era apenas sua capacidade de exercer a função a ele designada, o corpo era

totalmente ignorado em detrimento de apenas uma parte dele, aquela que atendia aos interesses do patrão.

Essa técnica é amplamente utilizada no *corpus* por nós analisado e, de suma importância para a manutenção dos sistemas totalitários de Gilead e Panem — lugares nos quais se ambientam as narrativas de Atwood e Collins, respectivamente —, apesar das diferenças constituintes dos dois sistemas autoritários, podemos perceber que o domínio do corpo é essencial para que esses se sustentem, e a libertação dos mesmos, o primeiro passo para derrubá-los, começaremos analisando a fundação e a manutenção dos regimes.

Como supracitado, quando Margaret Atwood escreve *O Conto da Aia* (2017), ela o faz em um período onde reverberavam os ideais, reivindicações e conceitos cunhados pela Segunda Onda feminista. Nesse contexto, *O Conto da Aia* é, além de uma distopia, um grito pela liberdade das mulheres, a ditadura cristã de Gilead retrata concisamente como o patriarcado impõe o seu domínio sobre os corpos femininos que ficam à mercê do julgamento e da condenação dos homens que agem como juízes, júri e executores das penas atribuídas às mulheres. Sobre a obra, Gregory Claeys (2017) reflete:

Essa atualização do modelo totalitário retrata uma ditadura fundamentalista cristã na qual as escravas da reprodução uniformizadas, as aias vestidas de vermelho e as criadas, Martas vestindo verde, atendem às necessidades da elite que governa a República da Gilead, anteriormente parte dos Estados Unidos. As aias usam véus e expõem o mínimo possível de sua carne nua. Elas são tatuadas nos tornozelos com números. Seus nomes antigos são banidos em detrimento do nome de seus mestres, 'Offred' sendo 'De Fred'. Elas devem ter filhos de Comandantes cujas esposas sejam estéreis. Esses vivem em condomínios, enquanto a população em geral permanece cerceada dentro de Gilead por grandes muralhas⁴². (p.475).

Desde a era das cavernas, quando cabia ao homem a busca por uma companheira que quando encontrada era dominada, levada de sua tribo e obrigada a viver com ele; passando pela afirmação da Bíblia Sagrada de que o homem é quem seria a cabeça do lar, enquanto a mulher, representando o coração, deveria ser protegida e submissa ao esposo; até os dias de hoje onde prevalece a concepção de que os corpos femininos são

⁴² Tradução nossa do original: “This updating of the totalitarian model portrays a Christian fundamentalist dictatorship in which female uniformed birth slaves, the red-clad Handmaids, and servants, the green-robed Marthas, cater to the needs of the elite which governs the Republic of Gilead, formerly part of the United States. 60 Handmaids wear veils, and expose as little of their bare flesh as possible. They are tattooed on the ankles with numbers. Their old names are banned, and they are named after their masters, ‘Offred’ being ‘Of Fred’. They must bear children to Commanders whose wives cannot. They live in compounds, while the general population is confined within a large wall”.

propriedades não apenas dos homens, mas também da sociedade que imputa sobre elas as mais cruéis regras — que variam desde a regras sobre suas vestimentas, passando pela regulação da maternidade e desaguando na violência, estupro e morte dos corpos femininos.

Ademais, durante nossa história conhecida da humanidade, verdadeiras guerras foram travadas contra o corpo feminino: durante a caça às bruxas, mulheres foram seviciadas e queimadas vivas; em períodos de guerras e confrontos, ao passo que os homens eram mortos, os corpos das mulheres eram violentados, estuprados e submetidos ao que quer que fosse vontade dos seus algozes que as consideravam espólios de guerra; ainda nos dias de hoje, as leis sobre os corpos femininos permanecem sendo leis de extrema punição, humilhação e desigualdade em relação às leis estabelecidas sobre os corpos dos homens.

Nesse contexto, Judith Butler afirma, em *Problemas de Gênero* (2021), que

“O sujeito” é uma questão crucial para a política, e particularmente para a política feminista, pois os sujeitos políticos são invariavelmente produzidos por vias de prática de exclusão que não “aparecem”, uma vez estabelecida a estrutura jurídica da política. Em outras palavras, a construção política do sujeito procede veiculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento. (p.19).

Ademais, para fazer oposição à hegemonia masculina e patriarcal que governa Gilead, a voz que narra *O Conto da Aia* é feminina e é pelos olhos dessa mulher — que se encontra em uma das funções mais ingratas existentes na sociedade — que passamos a entender como funciona a pirâmide do poder no país, pirâmide essa, que institui total dominação masculina sobre as mulheres proibidas de quase tudo: andar sozinhas, escolher os maridos, ler e escrever, participar de reuniões, expressar opiniões ou fazer qualquer coisa que desagrade aos comandantes do país. A exemplo de *O Conto da Aia*, a segunda obra de Margaret Atwood sobre Gilead, *Os Testamentos* (2019), também é narrada por mulheres que trazem outros aspectos e características que nos proporcionam uma visão da completude e complexidade do poder dentro das fronteiras gileadeanas.

Em ambas as obras de Atwood, o tempo é fluído — as narrativas se dão principalmente no passado, mas eventualmente se misturam com *flashbacks*, sonhos e devaneios das narradoras —, enquanto Agnes e Nicole narram de uma perspectiva que tem Gilead como uma sociedade formada e estabelecida, tanto Offred quanto Tia Lydia oferecem uma ótica de como era a sociedade antes, durante a sua estruturação e a vida

nesse país já estruturado. A variedade de narradoras, assim como de pontos de vista, é fundamental para podermos entender como se sucedeu o processo de derrocada dos Estados Unidos da América e a ascensão de Gilead. De mesmo modo, a oposição entre as narrativas de Agnes, que houvera sido criada em Gilead e a de Nicole, nativa de Gilead, mas criada no Canadá, esclarecem em *Os Testamentos* diversas questões que ficam sem resposta em *O conto da Aia*, nesse ínterim de narrativas que se opõem, é magistral que uma das narradoras da segunda obra de Atwood seja Tia Lydia, responsável por nos introduzir ao alto escalão do poder de Gilead, abordando questões que a posição de Offred não a permitiria realizar na primeira obra da autora.

Como supracitado, o desmembramento e a retirada do sentimento de completude sobre o corpo são elementos de vital importância como parte do processo de dominação das massas, dessa maneira, podemos perceber durante as narrativas tanto de Tia Lydia em *Os Testamentos*, quanto de Offred em *O conto da aia*, quais são os primeiros recursos utilizados pelo governo que se formava e que incidiu primordialmente sobre os corpos femininos, tornando claro às mulheres que seus corpos não mais as pertenciam e descreditando o seu poder de trabalho.

Conforme a narradora de *O Conto da Aia*, primeiro, todo o dinheiro das mulheres foi transferido para o seu parente do sexo masculino mais próximo, sem aviso e sem alarde, “Eles congelaram as contas, disse ela. A minha também. A da cooperativa também. Qualquer conta com um F em vez de um M. Tudo o que precisaram fazer foi apertar uns botões. Estamos deserdadas, confiscaram tudo.” (ATWOOD, 2017, p.214); dessa forma, todo o fruto de trabalho que elas possuíam foi tirado delas, fazendo com que elas precisassem recorrer aos homens para que pudessem obtê-lo, “Você deve ter um parente homem em algum lugar — disse Katie. — Eles devem estar planejando isso há anos: me disseram que meu parente homem mais próximo é meu sobrinho de doze anos” (ATWOOD, 2019, p.76).

O segundo passo, após restringir a autonomia de todo e qualquer poder de compra das mulheres, foi fazer com que todas as que trabalhassem fossem demitidas, ou seja, como concebemos ser o trabalho que faz o ser humano entender-se como sujeito e, sua capacidade de produção e domínio sobre os produtos resultantes de sua força intelectual ou braçal que o torna diferente dos animais, ao fazer com que as mulheres fossem despedidas, o governo de Gilead mina parte do entendimento delas como sujeito integrante e responsável pela construção da sociedade. O contrato sobre o corpo começa a estabelecer-se ao mesmo tempo, em que são retirados das mulheres três direitos

fundamentais: os direitos sobre o fruto do seu trabalho; o direito ao trabalho e; o direito de ir e vir “Eles tinham que fazer desse jeito, as Compucontas e os empregos, ambos ao mesmo tempo. Caso contrário, pode imaginar como estariam os aeroportos? Não querem que a gente vá a lugar nenhum, pode apostar nisso.” (ATWOOD, 2017, p.214).

O terceiro passo foi a ação física de aprisioná-las, mesmo que nesse ponto elas não pudessem mais ir e vir livremente, ao serem encarceradas e tornadas reféns, o contrato sobre o corpo se torna mais tangível e é quando elas passam a pertencer definitivamente ao Estado. Uma vez pertencentes ao Estado, era importante que elas fossem completamente esvaziadas de qualquer resquício de poder que elas acreditassem ainda possuir sobre os próprios corpos, com essa finalidade, elas foram submetidas ao cárcere:

Enquanto a van se afastava, me pus de pé com dificuldade e dei uma olhada ao redor. Eu estava num local aberto com muitos outros grupos de gente — mulheres, note-se — e um grande número de homens armados.

Eu estava num estádio. Mas já não era um estádio. Agora era um presídio (ATWOOD, 2019, p. 81).

Ainda sobre a premissa de dominar essas mulheres, outro recurso utilizado foi submetê-las a condições inumanas; “Não permitiram que nenhuma de nós fosse ao banheiro. Surgiram fios de urina escorrendo das arquibancadas em direção ao campo esportivo. Esse tratamento tinha o objetivo de nos humilhar” (ATWOOD, 2019, p.131). Como já aludido, o objetivo do regime que se instaurava era minar todo o poder, ou sensação dele, que houvesse nas mulheres, até chegar ao ponto em que elas estivessem suficientemente quebradas para cooperar com os objetivos dele, o passo final dessa estratégia foi submeter algumas delas à tortura física — colocadas em uma jaula chamada de *Thank Tank*, as mulheres eram privadas de sono e comida, apanhavam e recebiam choques elétricos, eram ainda, largadas junto aos próprios excrementos por dias a fio.

Finalmente aquelas que foram diminuídas o suficiente para corroborarem com o regime foram incorporadas a ele, já as que permaneceram resistindo foram ameaçadas de morte, esse recurso possuía duas premissas: a primeira era descartar as mulheres que, mesmo depois de todo o processo, insistiram na negativa de dobrar-se ao regime, já a segunda, testar aquelas que decidiram colaborar, a fim de provar sua boa-fé, essas últimas deveriam ser as executoras das primeiras.

Estou de pé no estádio, vestida com o tal roupão que me forneceram no hotel adaptado enquanto eu me recuperava do *Thank Tank*. Numa fila comigo estão várias outras mulheres com a mesma veste de penitência, e vários homens de uniforme preto. Cada um de nós segura um rifle. Sabemos que alguns desses rifles contêm balas de festim, e outros não;

mas seremos todos assassinos de qualquer modo, porque o que vale é a intenção.

De frente para nós, mulheres dispostas em duas fileiras: umas de pé, outras de joelhos. Elas não estão usando vendas. Vejo seus rostos. Eu as reconheço, cada uma delas. Ex-amigas, ex-clientes, ex-colegas; e, mais recentemente, mulheres e meninas que passaram pelas minhas mãos. Esposas, filhas, aias. Algumas têm dedos a menos, outras têm só um pé, outras um olho só. Algumas têm cordas no pescoço. Eu as julguei, eu as sentenciei: uma vez juíza, sempre juíza. Mas todas estão sorrindo. O que vejo nos olhos delas? Medo, desprezo, desafio? Piedade? É impossível precisar.

Nós que temos rifles os levantamos. Disparamos. Algo entra em meu pulmão. Não consigo respirar. Engasgada, caio por terra. (ATWOOD, 2019, p. 187).

A partir desse momento, tornou-se mais fácil dividir para conquistar, as mulheres solteiras ou que estavam em relações não aceitas pela instituição de Gilead — divorciadas, casadas com pessoas do mesmo gênero, amasiadas, esposas de homens divorciados — foram divididas em três grupos: as mais novas foram encaminhadas para o “atacadão” (ATWOOD, 2019, p. 79) com a intenção de que algum homem solteiro ou viúvo se casasse com elas, lá elas ficaram expostas como produtos em uma vitrine e leiloadas como peças de antiguidade. Um segundo grupo foi encaminhado ao estádio, esse grupo era composto por mulheres mais velhas, inférteis e formadas em profissões que poderiam ser úteis ao Estado, tais como: médicas, enfermeiras, advogadas e juízas, as mulheres sobreviventes desse grupo foram encaminhadas para os cargos de tias e Martas.

O último grupo foi encaminhado ao colégio, ele era composto por mulheres jovens que, ou possuíam filhos, ou que de acordo com suas fichas médicas, eram férteis. As que já eram mães, tiveram os filhos arrancados dos braços, depois disso, foram trancafiadas nesse colégio a fim de que fossem (re)educadas para cumprirem uma missão considerada maior, tornarem-se aias, “Pense nisso como servir ao exército, dizia Tia Lydia” (ATWOOD, 2017, p.15). É justamente esse grupo composto pelas aias, o mais atravessado pelo poder de Gilead, essas mulheres, antes livres, passam a exercer um trabalho escravo e, são estupradas todo mês com uma única intenção: reproduzir.

Antes de nos aprofundarmos na reflexão sobre as aias, precisamos entender que, desde o início, os eventos que marcaram a fundação de Gilead foram pensados para que os homens — não todos, mas parte deles — tivessem a sensação de estarem no comando. Antes do golpe de estado, as mulheres viviam em uma sociedade na qual elas eram livres para fazerem o que quisessem com os seus corpos — amarem quem quisessem, terem os

filhos que quisessem e não os terem também —, é essa liberdade feminina que causa inquietação e desconforto em um grupo de homens que se sentem diminuídos pela liberdade feminina e se unem em prol de tomar não apenas os Estados Unidos, como também o poder, mas não qualquer poder, o poder do patriarcado.

Não é suficiente, diz ele. É abstrato demais. Quero dizer que não havia nada para eles fazerem com as mulheres.

Como assim, que está querendo dizer?, pergunto. E todas as Esquinaspornô, eles tinham até serviços motorizados.

Não estou falando a respeito de sexo, diz ele. Aquilo era parte do problema, o sexo era fácil demais. Qualquer um podia apenas comprá-lo. Não havia nada por que trabalhar, nada por que lutar. Temos as estatísticas daquela época. Você sabe a respeito de que eles mais estavam se queixando? Incapacidade de sentir. Os homens estavam perdendo o interesse pelo sexo. Perdendo o interesse pelo casamento. Eles sentem agora?, pergunto.

Sim, diz ele, olhando para mim. Sentem. (ATWOOD, 2017, p.250).

Dessa forma, podemos entender que o movimento que culmina na instituição de Gilead é pensado por homens a fim de garantir a hegemonia masculina, para isso, os comandantes reduzem as mulheres de maneira que todos os corpos femininos sejam subjugados, basta ser uma mulher para que o seu corpo não seja mais seu, a partir do momento que Gilead é erguida, todos os corpos femininos passam a pertencer ao Estado e esse, é gerenciado pelos homens. O golpe final, por assim dizer, aquele que faz com que as mulheres se curvem e se mantenham curvadas ao regime é o desmembramento do corpo feminino.

De acordo com Foucault (2013), o corpo é o ponto zero do mundo, ainda para o autor, são o espelho e o cadáver que definem nossa concepção dos corpos, já que sem essas duas percepções conseguimos enxergar apenas partes desconectadas: braços, mãos, pernas, cabeça. Como supracitado, provocar o encolhimento das massas, até que essas se entendam apenas como uma parte e não um todo, é um recurso utilizado para conter as mobilizações trabalhistas, o mesmo artifício é utilizado para desarticular a sensação de completude das mulheres de Gilead, que passam a ser apenas partes constituintes de um todo que é a nação.

Desconectadas de sua totalidade, cada mulher de Gilead é persuadida a se enxergar como apenas um pedaço: as aias são os úteros, forçadas a terem filhos dos comandantes de mais alto escalão no país, caso não consigam cumprir a missão no prazo de três anos são enviadas para morrer nas colônias; as tias são a cabeça, escaladas para criar as regras que regem o comportamento de aias e esposas, também são elas que educam as filhas de acordo com os preceitos do país; as Martas são os braços, designadas

a cuidar da casa, cozinhar e auxiliar nos cuidados com os bebês; as esposas são o coração, educadas para respeitarem os maridos e cuidar dos filhos, quando não alcançam a maternidade, são obrigadas a conviver com as aias em suas casas e a participarem das cerimônias de concepção segurando as mãos delas, enquanto os seus maridos estupram essas outras mulheres.

Para Butler (2021), o corpo é submetido às leis a partir do momento que ele se torna sexuado, sendo esse moldado pelas forças políticas que se interessam estrategicamente em mantê-lo restringido de acordo com os marcadores sexuais, ainda para a autora, o corpo permanece como um vazio até que seja inscrito por uma força cultural externa a ele, ainda segundo a estudiosa:

Essas concepções [que se inscrevem sobre os corpos] têm precedentes cristãos e cartesianos, os quais, antes do surgimento da biologia vitalista no século XIX, compreendiam “o corpo” como matéria inerte que nada significa, ou mais especificamente, significa o vazio profano, a condição decaída: engodo e pecado, metáforas premonitórias do inferno e do eterno feminino. (pp. 223 – 224).

É sobre esse preceito de que o corpo da mulher é objeto vazio que está esperando para que a lei incida sobre ele, que em nome da lei, todas as mulheres de Gilead são privadas de algo, são todas incompletas, pois o sistema não permite a completude delas. O sentimento de poder sobre o próprio corpo é algo rejeitado e temido pelos homens do país, todas as mulheres foram privadas de parte de si, esquartejadas e reduzidas a pedaços como se faz com a carne no açougue, ao ponto de sermos incapazes de lembrar que algum dia aqueles pedaços já constituíram um ser vivo. Apenas os comandantes são corpos inteiros, eles são olhos, cabeça, ouvidos, coração e reprodutores, e é claro, não há a possibilidade de se pensar que eles não possuem a habilidade de se reproduzir.

— Talvez ele não possa — diz ela.
Não sei a quem está se referindo. Quer dizer o Comandante ou Deus?
Se for Deus, deveria dizer queira. De todo modo, é heresia. São só as mulheres que não podem, que se mantêm teimosamente fechadas, danificadas, defeituosas. (ATWOOD, 2017, p.243).

Prosseguindo a análise do comportamento do poder sobre os corpos dos indivíduos nas distopias que compõem o nosso *corpus*, nos debruçaremos sobre a relação entre poder e corpo na distopia composta pela série de livros de Suzanne Collins, *Jogos Vorazes*.

Em *Microfísica do Poder* (2014), na parte relativa ao poder e o corpo, Foucault afirma que ao passo que na monarquia o corpo do rei se faz essencial para a manutenção do sistema, ou seja, o próprio corpo do rei significa poder; na república não há a existência

dessa imagem do poder personificada em um único corpo, sendo substituída pela imagem de um corpo social que, ainda para o autor, para garantir sua funcionalidade, elimina toda heterogeneidade que possa existir dentro da sociedade e para alcançar tais objetivos “serão aplicadas receitas, terapêuticas como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinquentes. A eliminação pelo suplício é, assim, substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos ‘degenerados’” (p.82).

Aquiescendo a Foucault, David Harvey (2014) também depõe sobre o fato de o corpo ser elemento pertinente ao esquema social, já que conforme o pesquisador, é sobre o corpo do indivíduo que são exercidas forças de repressão, punição e disciplina. Durante nossa análise sobre a submissão dos corpos em Gilead, traçamos o percurso que o poder realizou até conseguir submeter os corpos femininos ao poder do Estado, nos empenharemos agora a desvelar como se deu e funciona a execução do poder sobre os corpos em Panem.

Devemos ressaltar, entretanto, que enquanto o foco de Atwood é mostrar como o poder se sobrepõe aos corpos femininos, Collins se atenta à relação do poder com os corpos miseráveis, nesse contexto, compreendemos que ambas as autoras se debruçam a admoestar nossa reflexão de como os corpos das minorias são usados, sacrificados, vilipendiados, ultrajados e mortos sem o menor arrependimento ou aceitação de culpa por parte daqueles que ocupam as camadas superiores do poder.

Ainda sob esse viés, podemos considerar as obras de Collins e Atwood análogas, já que ambas se empenham em descrever realidades nas quais, os indivíduos hoje subalternizados em detrimento de um poderio predominantemente patriarcal, racista, machista e xenofóbico podem ser ainda mais sufocados sob o peso de hegemonias instituídas na hipérbole dos sistemas hodiernos. Desse modo, recorremos a Simone de Beauvoir que, em *O segundo Sexo* (1970), aborda a questão do Outro. No contexto de sua obra, a autora institui o Outro como um conceito que não pode ser justificado nem pela ciência, nem pela biologia, dessa forma, a autora explica essa instituição como parte de um arquétipo tão antigo quanto a fundação das dialogias entre céu e inferno; bem e mal; Deus e Lúcifer. Ainda segundo a autora, o conceito de Outro não seria aplicado apenas à mulher em relação ao homem, mas também em relação ao estrangeiro, ao negro, aos indígenas e aos judeus, todos considerados Outros por aqueles que se consideravam o “Eu”, o Sujeito.

Valendo-se do mesmo conceito, Spivack (2010) identifica o Outro, no contexto pós-colonial, como aquele que foi colonizado, nesse ínterim, o “Eu”, ou seja, a

hegemonia, seria majoritariamente europeia e branca; ainda nessa conjectura, caberia à mulher colonizada o papel mais subalterno na pirâmide do poder, posto que sobre ela, recai não apenas o jugo do racismo, da xenofobia e da condição de colonizada, mas também, o machismo sistêmico advindo dos homens que se encontram igualmente na situação de colonizado. Ainda para Spivack, “a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVACK, 2010, pp. 66 – 67).

A formação de Panem, em *Jogos Vorazes*, é elucidada logo no início do primeiro livro, no qual, somos introduzidos a uma breve perspectiva da história do país constituído por uma Capital e treze distritos, erguido no território do que antes pertencia aos Estados Unidos da América. É também, nos primeiros capítulos desse mesmo livro que somos esclarecidos sobre a instituição dos Jogos Vorazes — um evento realizado anualmente, para lembrar aos habitantes dos distritos que quando eles tentaram sobrepujar o poderio da Capital, eles falharam, e para que se recordassem de não o fazê-lo novamente, deveriam entregar duas de suas crianças, um menino e uma menina, para que eles lutassem em uma arena até a morte, o último de pé seria sagrado campeão da disputa.

Assim como nas obras de Atwood, a voz narrativa, responsável por nos apresentar a realidade de Panem, é feminina, e é por intermédio do olhar em primeira pessoa de Katniss, que temos acesso ao desenrolar da trama. A narrativa tem início na manhã da Colheita da edição de número setenta e quatro dos Jogos Vorazes, logo que obtemos essa informação, percebemos que crianças e adolescentes vêm sendo mortos em rede nacional há setenta e três anos com o intuito de demonstrar a força da Capital e a submissão extrema que os distritos possuem em relação a ela.

Outrossim, o aspecto que mais obtém destaque na obra de Collins, é o poder da Capital sobre os corpos daqueles que habitam os distritos, poder esse que incide sobre esses cidadãos no formato da morte, abordaremos posteriormente o funcionamento dessa política da morte em *Jogos Vorazes*. Entretanto, antes de analisarmos esse aspecto, discutiremos a respeito dos recursos utilizados pelo governo de Panem, que a exemplo do de Gilead, são exercidos para minar toda e qualquer sensação de poder que aqueles que habitam os distritos possam acreditar que possuam, nessa obra especificamente, o mecanismo mais usado é a desumanização dos sujeitos que não nasceram na Capital.

Em uma obra chamada *A cantiga dos pássaros e das Serpentes* lançada em 2020, Suzanne Collins narra os eventos que desencadearam a ascensão de Snow ao poder, a

narrativa que se passa concomitante à décima edição dos Jogos Vorazes não faz parte do nosso *corpus* de pesquisa, mas nos auxiliou na construção do pensamento crítico no tocante aos caminhos que levaram a solidificação dos Jogos, desta forma, nos valeremos de algumas passagens do livro, a fim de consolidar nossa tese a respeito do apoderamento dos corpos dos tributos por parte, não apenas da figura do poder, mas também dos habitantes da Capital.

Diferentemente da narrativa de Atwood, na qual o poder não possui um único centro, sendo compartilhado entre diversos comandantes, na obra de Collins é possível perceber que o poder de Panem é concentrado em sua totalidade nas mãos de um único ser humano, o presidente Snow. Nesse contexto, as decisões tomadas em Panem são monocráticas, as leis e regras são criadas por Snow, ou sob a supervisão dele, além disso, não há o menor indício de que exista qualquer autoridade que não se remeta a ele, todas as outras instituições de Panem — prefeitos, pacificadores, organizadores dos Jogos — estão sujeitas às suas ordens. Dessarte, podemos entender que em *Jogos Vorazes*, o poder é centrado em um único corpo, sendo desse corpo, símbolo do poder, que advêm os contratos exercidos sobre todos os outros corpos do país, inclusive, o mais importante deles: os Jogos Vorazes.

Mesmo antes da rebelião dos distritos, os corpos que neles habitavam já eram negligenciados mediante à fome e às longas jornadas de trabalho, são justamente esses fatos, os principais motivadores do levante, ou seja, quando analisamos a construção de Panem, podemos depreender que quando o país foi constituído, junto a ele, foi lavrado o contrato que instituiu que o poder emanaria da Capital e seria distribuído para os demais em pequenas quantidades, porções quase tão pequenas quanto as doses de alimento e insumos que eram enviadas aos distritos.

Retomando a concepção da construção da imagem do Sujeito Soberano em detrimento do estabelecimento de quem seria o Outro, entendemos que já no projeto inicial de Panem, a divisão social estabelecida foi de que o Sujeito Soberano seria a Capital, consequentemente, os Distritos seriam o Outro. Nesse aspecto, tanto a política como a lei foram engendradas para que quem vivesse nos distritos fosse colocado em posição de subalterna à Capital. Com a organização do levante e a derrota dos distritos, a lei dos Jogos Vorazes é instituída para lembrar tanto aos distritos quanto à Capital a sua posição no sistema.

A fim de compreendermos melhor a motivação que leva o poder a concentrar os benefícios de alimentação, saúde e diversão apenas na Capital, retornaremos a Foucault

que, em *Microfísica do poder* (2014), afirma que para que se torne duradouro, o poder deve lançar mão de outros artifícios que não consistam apenas em repressão “Pois se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalcamento, à maneira de um grande superego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil” (p.84), isto é, quando o poder se organiza e, conseqüentemente organiza as leis e os contratos sobre os corpos, ele o faz de maneira a não estar apenas veiculado à repressão, posto que se assim fosse, o mesmo não conseguiria se manter, posto que o único sentimento incitado por ele seria o medo.

Ainda nesse âmbito, em *Necropolítica* (2016), Mbembe lista alguns métodos utilizados pelo poder para estabelecer o domínio sobre corpos. A respeito daqueles corpos em regime de escravidão, o autor estabelece que,

Uma relação desigual é estabelecida junto com a desigualdade do poder sobre a vida. Esse poder sobre a vida do outro assume a forma de comércio: a humanidade de uma pessoa é dissolvida até o ponto em que se torna possível dizer que a vida do escravo é propriedade de seu dominador. Dado que a vida do escravo é como uma “coisa” possuída por outra pessoa, sua existência é a figura perfeita de uma sombra personificada. (p.11).

Baseados nas concepções de Mbembe, podemos entender que a relação de posse que a Capital estabelece em relação aos cidadãos dos distritos é uma relação análoga à escravidão, uma vez que a primeira se considera possuidora desses últimos. Ademais, o poder entende que, tanto a Capital, quanto aqueles privilegiados por nascer em seu território, podem e devem escravizar os corpos daqueles nascidos nos distritos, e esses devem trabalhar para servir à Capital, seja nas plantações, nas minas de carvão, na produção de armas, ou em qualquer outro tipo de serviço que seja necessário para fazer com que a Capital se mantenha bela e reluzente e que o seu povo tenha as condições de vida que eles acreditam que merecem — fartura de comida e bebida, educação, diversão, casas e roupas luxuosas.

Ainda para Mbembe, para que se escravize um corpo, é necessário que esse seja reduzido à condição de coisa, em *Jogos Vorazes*, os sujeitos dos distritos são reduzidos à posição de animais. Animalizando os corpos desses sujeitos, a Capital consegue justificar a forma com que os trata, desde o racionamento de comida, passando pela parca distribuição de recursos médicos, baixa qualidade da educação e quase nenhuma condição habitacional, até a criação e manutenção dos Jogos Vorazes. Uma vez que o indivíduo nasce em um distrito, ele não consegue mais se livrar da condição em que foi colocado,

o único recurso para driblar o sistema seria vencer os Jogos Vorazes, entretanto, descobrimos mais tarde, em ocasião do Massacre Quaternário, que nem mesmo a condição de campeão os livraria de fato da sua condição de animal.

Nessa conjunção, o dinheiro também não se qualifica como critério para alçar-se na pirâmide do poder, tomamos com exemplo, um dos personagens de *A Cantiga dos pássaros e das serpentes* (2020), estudante da mesma escola de Snow, cujo pai nascido no Distrito 2 comprara, junto às autoridades de Panem, o direito de viver com sua família na Capital. Sejanus Plinth tem sérias dificuldades para se adaptar, uma vez que, mesmo todo o dinheiro do seu pai — conquistado ao vender armas para a Capital durante o levante — não consegue fazer com que o jovem seja visto pelos colegas e pela sociedade como um igual “Para Coriolanus, os Plinth e gente como eles eram uma ameaça a tudo que ele amava. Os novos-ricos da Capital estavam destruindo a antiga ordem com sua mera presença” (p.26).

Para entender o incômodo causado pela presença dos novos-ricos àqueles que já ocupavam o seu lugar na Capital, nos apropriaremos das palavras de Mbembe (2016), de acordo com o autor, “[...] o ser humano verdadeiramente ‘torna-se um sujeito’ — ou seja, separado do animal — na luta e trabalho pelos quais ele ou ela enfrenta a morte (entendida como a violência da negatividade)” (p.4), ou seja, para que enfim possa ocupar o lugar de sujeito, abandonando a posição de animal, é necessário que haja luta ou trabalho contra a morte, como a ascensão da família de Sejanus não é compreendida como obtida por meio de luta, mas sim comprada, mesmo mediante à condição de habitante da Capital, ele e a família são considerados animais e não sujeitos.

Ademais, a própria condição de estrangeiro depõe contra Sejanus, o que faz com que ele permaneça sendo encarado como o Outro, em uma conjuntura na qual somente os nascidos na Capital eram os Sujeitos, ainda mediante a essa circunstância, o dinheiro tornava-se indiferente, uma vez que o indivíduo mais pobre da Capital era, por direito de nascença, considerado Sujeito, e pelo mesmo motivo, os forasteiros seriam sempre o Outro. Estranhamento não é o único sentimento despertado pelo forasteiro, medo e ódio também podem ser alimentados, principalmente, quando se acredita que o Outro está usurpando o que seria, por direito, do Sujeito Soberano,

Os Plinth agora tinham privilégios que as famílias mais antigas e poderosas só conquistaram ao longo de gerações. Era inédito que Sejanus, um garoto nascido em um distrito, fosse aluno da Academia, mas a doação generosa do pai dele permitiu a reconstrução de boa parte da escola no pós-guerra. Um cidadão nascido na Capital esperaria que

um prédio fosse batizado em sua homenagem. O pai de Sejanus só pediu estudo para o filho. (COLLINS, 2020, p.26).

Essa inversão da condição de sujeito é um dos aspectos mais ressentidos pelos habitantes da Capital, posto que mesmo saindo vencedora, a Capital sofrera as consequências do embate violento e sangrento que ocorrera em seu território. Outrossim, devemos lembrar que são os distritos, os responsáveis de abastecerem a Capital de todos os tipos de insumos, durante o combate, esse abastecimento foi interrompido e seus cidadãos tiveram que conviver com a fome, a morte, o medo e a destruição, eles mesmos se viram submetidos à condição de animais, tendo que revirar lixo para conseguir algum alimento, ou mesmo se submeterem ao canibalismo a fim de sobreviverem à fome.

Fazer com que os habitantes da Capital passassem, mesmo que por um curto período, o que um cidadão de distrito passava durante toda a sua vida, talvez tenha sido o maior vitupério cometido pelos rebeldes. Após a vitória, destituí-los da sua condição de humanos e fazê-los passar fome não era mais o bastante, havia a necessidade de fazê-los lembrarem constantemente da sua posição de inferioridade, de mesmo modo, era necessário fazer com que a Capital se vingasse pelo que seus cidadãos haviam passado durante a guerra. Isso posto, de uma atividade da faculdade que objetivava engendrar um projeto de retaliação vexatório o suficiente, surgem os Jogos Vorazes.

A tarefa era criar uma punição tão extrema para seus inimigos que eles jamais conseguiriam esquecer o quanto tinham feito mal a você. Era como uma charada, em que eu sou ótimo, e como todas as boas criações, absurdamente simples em essência. Os Jogos Vorazes. O impulso mais cruel, inteligentemente formatado como um evento esportivo. Um entretenimento. Eu estava bêbado e seu pai me deixou mais bêbado ainda, ficou alimentando minha vaidade enquanto eu elaborava a ideia toda, me garantindo que era só uma brincadeira entre nós. Na manhã seguinte, acordei horrorizado com o que tinha feito, querendo rasgar o papel em pedacinhos, mas era tarde demais. Sem a minha permissão, seu pai entregou o trabalho pra Dr.^a Gaul. Ele queria a nota, sabe. (COLINS, 2020, p. 568).

A narrativa de *A Cantiga dos Pássaros e das Serpentes* se dá na altura da décima edição dos Jogos Vorazes, data na qual, a destituição da humanidade engendrada contra os distritos é confirmada por intermédio do tratamento concedido aos tributos que: são levados à Capital em um trem de carga cercados por fezes de animais; desfilam na cidade trancados atrás de grades e acorrentados, como em um desfile de criminosos condenados à morte e; além disso, são alojados no zoológico da Capital, onde não há lugar para tomar banho, se alimentar ou mesmo fazer as necessidades, ficando também vulneráveis a

criaturas, que transmitem doenças e os matam antes mesmo do início da competição; nesse contexto, a expressão “gente de distrito” parece justificar toda e qualquer barbaridade cometida contra os tributos.

— Aqui diz “Não alimentar os animais”.

— Mas eles não são animais — disse Sejanus. — São jovens, como você e eu.

— Eles não são como eu! — protestou a garotinha. — Eles são de distrito. É por isso que o lugar deles é numa jaula! (p.76).

Ainda em *A cantiga dos pássaros e das serpentes*, o ato de apossamento sobre os corpos dos tributos culmina na bizarra punição aplicada ao tributo do Distrito 2 que havia agredido uma menina da Capital no zoológico. O rapaz é torturado e pendurado na arena para que, diante da TV, possa servir de lição aos que ousassem desafiar as regras da Capital. A atitude é mais uma vez justificada mediante à ideia de os tributos não são o Sujeito, são o Outro: “— Não, não responda — disse Sejanus — Ele está morto ou estará em breve, quando vocês o pegarem e o arrastarem acorrentado pelas ruas. — Isso é direito nosso — Retrucou a Dr.^a Gaul.” (COLLINS, 2020, p.180).

Essa narrativa destoa grandemente da descrição realizada por Katniss sobre o tratamento recebido por ela e Peeta na altura dos septuagésimos Jogos Vorazes, quando Katniss está na posição de tributo, as mudanças impostas por Snow para que a competição fosse atrativa para a Capital os trata como patrimônio nacional, já que, a audiência não seria a mesma caso eles fossem mortos antes do início da atração. Dessa maneira, percebemos que durante os sessenta e quatro anos que se passaram entre os eventos ocorridos em *A Cantiga dos pássaros e das serpentes* e o início da narrativa de *Jogos Vorazes*, o desconforto que o evento causava inicialmente em alguns habitantes da Capital é substituído por um frenesi em relação à competição aguardada durante todo o ano. Constatamos também, que com a repetição do discurso de que os distritos deveriam ceder seus jovens para morrer na arena, surge uma certa complacência por parte de quem habita os distritos, até mesmo os jovens sorteados não resistem mais e aceitam o destino que lhes é imposto. Outro importante dado, é que a ascensão de Snow ao poder se dá, durante esse hiato entre as narrativas, a acontece concomitantemente às “melhorias” em relação aos Jogos Vorazes.

O resultado dessa transição é percebido pelo interlocutor durante a narrativa de Katniss, quando podemos observar que a estratégia adotada em relação aos tributos mudou, se tornando contrária àquela precedente, ou seja, os tributos deixam de ser animalizados, em prol de sofrerem o processo inverso, o de humanização. Embora esse

último possa parecer menos nocivo do que o primeiro, o domínio sobre esses corpos apenas passa a se dar por intermédio de outro método, já que a dinâmica principal continua a mesma: os corpos dos tributos são da Capital e esta faz o que quiser com eles, inclusive diversos tipos de tratamentos estéticos, que englobam até intervenções cirúrgicas que podem ser realizadas ao bel-prazer da equipe de preparação sem o consentimento do tributo. Tal recurso, é utilizado, também, como parte de estratégia dos tributos para os jogos, já que parecerem humanos aos olhos da Capital é fundamental para poderem angariar patrocinadores — pessoas que investem dinheiro para mandar dádivas aos competidores dentro da arena, essas dádivas variam desde comida, até remédio, depende da necessidade do tributo dentro da arena — quanto mais atraente, simpático e forte o tributo for considerado, mais chances de conseguir patrocinadores ele tem.

Venia e Octavia, uma mulher roliça cujo corpo todo foi tingido de uma tonalidade esverdeada, me esfrega de alto a baixo com uma loção que no início pinica, mas logo alivia minha pele sensível. Depois, eles me puxam da mesa, removendo o roupão fininho que me permitiram usar vez por outra. Fico lá em pé, completamente nua, com os três a minha volta empunhando tesouras para remover os últimos resquícios de pelo de meu corpo. Eu sei que deveria estar constrangida, mas eles são tão inumanos quanto um trio de aves coloridas ciscando aos meus pés.

Os três recuam e admiram o trabalho.

— Excelente! Agora você está quase parecida com um ser humano! — diz Flavius, e todos riem. (COLLINS, 2010, p. 70).

O domínio sobre os corpos dos jovens também não acaba com o findar dos Jogos, a ideia de que esses pertencem à Capital encontra-se tão arraigada na consciência da sociedade de Panem, os tributos continuam sendo usados para diversos fins, depois que se sagram campeões, inclusive para prostituição, o que parece mais absurdo quando lembramos que a idade dos competidores varia entre 12 e 18 anos. É Snow, o responsável por intermediar a troca de favores entre os vencedores e aqueles que os desejam na Capital, essa mediação constitui uma ordem direta do poder que, como sabemos, não pode ser contestado.

— O presidente Snow costumava... me vender... ou seja, vender meu corpo. — Finnick começa num tom neutro, remoto. — Não fui o único. Se um vitorioso é considerado desejável, o presidente o dá como recompensa ou permite que as pessoas o comprem por uma quantidade exorbitante de dinheiro. Se você se recusa, ele mata alguém que você ama. Então você aceita. (COLLINS, 2011, p.186).

Nesse sentido, podemos compreender que a submissão dos corpos aos regimes ditatoriais nas obras de distopia é diretamente influenciada pelas relações sociais, já que o poder é capaz de ser emanado das mais diferentes formas, a fim de abranger toda a

pirâmide social. Ademais, ele perpassa todos os indivíduos de uma sociedade e esses o consolidam e legitimam à medida que o reproduzem contra as camadas inferiores, dessa forma, podemos compreender que quanto mais baixa a posição ocupada pelo indivíduo na pirâmide do poder, mais incidido pelo poder, ele é.

Para entendermos melhor esse conceito da pirâmide, usaremos como exemplo de metáfora da pirâmide social, o filme *O Poço* (2019) disponível na plataforma de *streaming*, *Netflix*. A narrativa filmográfica conta a história de uma prisão vertical na qual os condenados são colocados de dois em dois em diferentes andares, durante as refeições, desce pelo poço localizado no meio das celas, uma plataforma com comida, essa permanece por algum tempo em cada andar para que os prisioneiros se alimentem, ao findarem, eles se afastam para que ela possa continuar descendo, não é permitido guardar nenhuma das refeições, devendo essas, serem consumidas apenas enquanto a plataforma está parada no andar correspondente à cela do preso. Todo mês, os presos são mudados de andar, acontece que aqueles que estão nas celas mais elevadas, não se preocupam em comer apenas o necessário, dessa forma, não sobra nenhuma comida para aqueles nos andares mais profundos do poço.

O filme faz uma eficaz analogia da pirâmide do poder, principalmente a que resulta do regime capitalista, entendemos por intermédio da película que, quanto mais alto você se encontra na cadeia do poder, mais fartura se tem e menos o seu corpo sofre, além disso, aqueles que detém o poder não se preocupam em igualar as condições de quem está mais abaixo na hierarquia, pelo contrário, quanto mais poder se possui, mais se quer possuir. Já aqueles nas posições mais baixas da cadeia social devem se contentar com a fome, a dor e a pressão exercida por todos os que estão nas camadas superiores do poder.

Por fim, podemos concluir que se faz verdadeiro o ditado popular que afirma: “aos vencedores, as batatas”, uma vez que se pensarmos de maneira crítica perceberemos que os sistemas políticos retratados tanto em *Jogos Vorazes*, quanto em *O conto da aia* são sistemas constituídos após guerras e, a classe que comanda os países é aquela que saiu vencedora dos conflitos em ambos os casos, dessarte, todos os perdedores são obrigados a se submeterem às regras instituídas, sejam elas participar dos Jogos Vorazes ou se tornar uma aia.

Dessarte, é preciso pensar que na história da humanidade, todas as guerras foram extremamente sangrentas e cruéis, cabendo aos vencedores ficarem com todo o espólio após findadas as batalhas. Portanto, o que é feito em Gilead e em Panem é apenas uma

reprodução do que vem sendo feito ao longo dos anos na história da humanidade. Assim como as tropas do Rei Davi, que matavam em nome do Senhor, tomavam mulheres e crianças como espólio de guerra, Gilead também o faz. Os homens que não conseguem fugir são mortos; as mulheres consideradas pecadoras ou não mulheres são mortas, enviadas para o trabalho forçado (que também significa a morte) ou transformadas em aias; as crianças são tomadas à força dos braços de pais e mães e distribuídas entre as casas dos comandantes como se fossem ouro conquistado pós-guerra, suas histórias são apagadas, seus nomes são mudados e elas são educadas de acordo com o sistema do país, sem nem sequer possuir o direito de saber de sua origem ou que aqueles que as criam não são os seus pais biológicos, muitas das crianças adotadas nem se quer se lembram da vida antes de Gilead e sofrem com a incerteza da sua origem, tudo em nome de uma normalidade da reprodução, que se dá mediante ao sequestro de crianças e do estupro mensal de mulheres.

Será que eu me parecia com a minha mãe? Eu queria achar que sim.
Será que eu me lembrava dela? Eu tentei. Eu sabia que eu devia ser capaz de conseguir, mas o passado era obscuro demais.
A memória era uma coisa tão cruel. Não conseguimos lembrar do que foi que esquecemos. Do que nos obrigaram a esquecer. Do que tivemos que esquecer, para poder fingir que vivemos aqui com alguma normalidade. (ATWOOD, 2020, p.351).

Em *Panem*, o fato de ter vencido a guerra, dá à Capital o direito de enviar os jovens à arena e fazer disso uma grande fonte de diversão para os seus habitantes e, de tortura, para todos os que habitam os distritos. O espólio da guerra é constituído do sacrifício de crianças e adolescentes por anos a fio e a recompensa da Capital é um eterno direito de executar seu poder sobre os corpos daqueles que nasceram nos distritos. Faz-se importante ressaltarmos que esse poder, embora seja exercido principalmente sobre os corpos daqueles que habitam os distritos, é exercido também sobre os corpos daqueles que mesmo sendo oriundos da Capital são menosprezados pelo sistema, é o caso de quem deve dinheiro de impostos que na impossibilidade de pagar são enviados para o serviço forçado como pacificador nos distritos, o serviço dura vinte anos ou até que a dívida seja quitada. Além disso, aqueles que se colocam contra o sistema instituído pela Capital também sofre retaliação, nos casos que não resultam em morte, as pessoas são destituídas de sua liberdade, possuem suas línguas cortadas e são transformadas em escravos da Capital chamados de *Avox*.

Havia dois *Avox* comigo na prisão. Darius e Lavinia, mas os guardas só os chamavam de ruivos. Eles tinham sido serviçais no Centro de

Treinamento, então foram presos também. Assisti aos dois sendo torturados até a morte. Ela teve sorte. Eles usaram uma voltagem excessiva e o coração dela parou de bater. Mas ele levou dias para morrer. Surras, mutilações. Não paravam de fazer perguntas, mas ele não tinha como falar, só conseguia emitir uns horríveis sons animalescos. Eles não queriam informações, entende? Eles queriam que eu visse tudo. (COLLINS, 2011b, p.294).

Ademais, ambas as constituições tendem a se mostrar mais brandas com aqueles que possuem proximidade com a fonte do poder, sendo a punição de quem não se sujeita ou é marginalizado pelo poder, cruel e destrutiva. Em *Jogos Vorazes*, os rebeldes são enforcados, possuem a língua cortada ou são forçados ao trabalho escravo, já em *Gilead* a invasão dos corpos varia entre enforcamento, fuzilamento e apedrejamento. Há ainda, aquelas apropriações do corpo que culminam na aflição da alma, encabeçadas por torturas psicológicas, cerceamento de liberdade e impossibilidade de ascensão social, tais formas de repressão são comuns às duas obras, embora não sejam as únicas formas de o poder se apossar da alma humana, já que, há ainda casos em que o poder penetra tão fundo na psiquê daqueles que se encontram sob o seu jugo, que mesmo os oprimidos, acreditam tão veementemente no discurso do poder que passam a ser eles, os opressores.

Em suma, entendemos que, de fato, o poder é capaz de se apropriar, tanto do corpo, quanto da alma de diferentes maneiras, de mesmo modo, inferimos que crianças criadas sob determinada autarquia não apenas se submetem mais facilmente às regras ditadas por ela, sejam elas quais forem, quanto se tornam suas maiores reprodutoras, nesse ínterim, também podemos perceber que quando se obtém controle sobre a alma humana, também se pode controlar tanto os corpos, quanto os espaços ocupados por eles, explicaremos melhor.

Em *Vigiar e Punir* (1987), Foucault afirma que existem duas formas de controlar uma praga: a primeira, aplicada à lepra, exige que o leproso seja exilado do convívio com os demais, seja trancado para fora do portão da cidade, seus pertences são queimados e seus bens passam a pertencer ao governo. Já, a segunda é aplicada no caso de uma pandemia ou da peste, essa, consiste em trancar os cidadãos em casa, nesse contexto, cabe ao governo a criação de regras para o convívio social e vigilância por parte da polícia. De acordo com o autor, a primeira medida busca uma sociedade pura, enquanto a segunda busca uma sociedade disciplinada. É refletindo sobre o estado de sítio exigido por uma pandemia, que o autor reflete sobre uma forma de controle, quase invisível, que se sobrepõe aos corpos, esse esquema é denominado, panoptismo.

A teoria do panoptismo se torna possível, graças à reflexão sobre o Panóptico de Bentham: uma construção pensada com a intenção de minimizar os gastos com a vigilância das prisões. Nessa instituição, as celas ficariam organizadas de uma forma que a única coisa que os presos conseguiriam enxergar seria a sombra do guarda na torre de vigilância, essa sombra, porém, seria refletida com ou sem a presença do guarda na torre, dessa forma, os presos nunca saberiam quando, de fato, estariam sendo vigiados ou não, ficando em um eterno estado de suspeição.

Ainda para Foucault,

O Panóptico funciona como uma espécie de laboratório de poder. Graças a seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens; um aumento de saber vem se implantar em todas as frentes do poder, descobrindo objetos que devem ser conhecidos em todas as superfícies onde este se exerça. (p.228).

Transferido para as distopias, o panoptismo é caracterizado pela vigilância rigorosa sob a qual se encontram os indivíduos no espaço comandado pelo regime, de acordo com Foucault, os agentes do panoptismo podem ser pessoas comuns: seus vizinhos, um empregado, seu próprio filho ou seus próprios amigos, ou seja, todo aquele fiel ao sistema está alerta vinte e quatro horas por dia, tentando detectar qualquer ação que vá em contramão às regras.

Para obter esse tipo de vigilância, é necessário que o poder se instale nas almas e que essas sejam disciplinadas conforme suas leis, já que, uma vez que o indivíduo encontra-se disciplinado nos moldes do regime, ele se torna um dos mais eficazes elementos de vigilância panóptico, por força de sua fidelidade ao sistema e suas regras, encontra-se disposto a denunciar qualquer coisa que se mostre irregular ao sistema, essa técnica funciona melhor com crianças e soldados, uma vez que os adultos são mais difíceis de serem disciplinados. O panoptismo é uma forma de o poder estar em todos os lugares, mesmo que não esteja fisicamente, ele se faz presente por intermédio do medo de estar sendo vigiado, nesse cenário, impera a sensação de que nenhum lugar é seguro e de que ninguém é confiável.

O sentimento de estar constantemente sob os olhos do regime invade e incapacita de maneira a alcançar até mesmo os pensamentos daqueles que se encontram sob seu jugo: “Tento não pensar demais. Como outras coisas agora, os pensamentos têm que ser racionados. Há muita coisa em que não é produtivo pensar. Pensar pode prejudicar suas chances, e eu pretendo durar” (ATWOOD, 2017, p.16);

“Distrito 12, onde você pode morrer de fome em segurança”, murmuro. Então, olho de relance por cima de meu ombro. Mesmo aqui, no meio do nada, você fica preocupado de alguém estar te ouvindo. Quando eu era mais nova, assustava minha mãe pra valer com as coisas que eu soltava sobre o Distrito 12, sobre as pessoas que governam nosso país, Panem, da longínqua cidade chamada Capital. Com o tempo entendi que isso apenas traria mais problemas. Então, aprendi a controlar a língua e a mascarar minhas feições de modo que ninguém pudesse jamais ler meus pensamentos. Aprendi a fazer meu trabalho calada na escola. Somente falar o mínimo necessário, e de maneira educada, no espaço público. Discutir apenas compra e venda no Prego, o mercado negro onde ganho grande parte do meu dinheiro. Mesmo em casa, lugar que me incomoda, evito abordar assuntos problemáticos, tais como a colheita, ou a escassez de comida, ou os Jogos Vorazes. Prim poderia começar a repetir minhas palavras e então como é que ficaríamos? (COLLINS, 2010, p.37).

Logo, estar imerso no panoptismo é mais do que ser vigiado, pois quando há uma vigília declarada, há também, a possibilidade de se esconder nem que seja em seus pensamentos, ao contrário disso, o panoptismo não revela onde, quando ou quem são os agentes da vigília, dessa forma o sujeito encontra-se sempre em um estado de medo e suspeição, sem saber quando pode falar, pensar ou mesmo expressar algum sentimento por meio de expressões faciais ou gestos. Nessa conjunção, a tática mais importante do panoptismo nas distopias é provocar um medo tão intenso de ser pego, que o indivíduo se torna incapaz de esboçar qualquer reação contrária às forças exercidas sobre ele, uma vez imerso no sistema panóptico, não há em quem confiar, e até mesmo você, por intermédio de seus reflexos e reações, se torna perigoso. Uma vez alcançado esse nível de pavor, o regime sabe que não apenas os corpos, mas também as almas dos cidadãos pertencem ao poder e há apenas uma forma de se livrar dele, a morte.

O uso do panoptismo é perfeito para a administração dos corpos e mentes nas distopias, sendo recurso recorrente em diversas delas, em *1984*, é o senhorio do quarto no qual Júlia e Winston se encontram às escondidas quem os reporta ao Ministério do Amor, e é O’Brien — um suposto desertor das camadas mais altas do Partido e em quem Winston confiava — quem o submete à tortura até que ele esteja completamente esvaziado, declare seu ódio à Júlia e confesse o seu amor pelo Grande Irmão.

Outrossim, durante o tempo em que fica detido no Ministério do Amor, Winston ouve o relato do seu vizinho de prédio, Parsons, que chega ao Ministério logo depois dele, preso por cometer um “pensamento-crime” enquanto dormia. O que torna a história do “pensamento-crime” cometido por Parsons mais adequado à nossa reflexão sobre o panoptismo nas distopias são dois fatos: o primeiro é tanto ele, quanto sua família, eram

totalmente submissos ao Regime, o crime de Parsons é um reflexo da mais profunda consciência do personagem que faz ele sussurrar: “Abaixo o Grande Irmão!” (ORWELL, 2009, p.285) enquanto dormia. Nesse caso, o poder da lavagem cerebral realizada pelo Partido se mostra tão eficaz que em nenhum momento de sua conversa com Winston, o homem mostra-se resignado com a sua prisão, se considerando culpado por ser capaz de proferir tamanha ofensa ao Grande Irmão ““Você é culpado?”, perguntou Winston. “Claro que eu sou culpado!”, exclamou Parsons com um olhar servil para a televisão. “Você acha que o Partido iria prender um inocente?”” (ORWELL, 2009, p. 286).

O segundo fato que corrobora com nossa análise a respeito do panoptismo é que a delatora de Parsons havia sido a filha dele — uma menina de apenas sete anos, nascida, criada e educada sob as regras do Partido e que adorava assistir às execuções na praça -. Assim sendo, podemos analisar o constructo da vigilância panóptica na obra de Wells que seria a referência de diversos escritores distópicos que viriam depois dele.

“Quem foi que denunciou você?”, indagou Winston.

“Foi minha filhinha”, disse Parsons com uma espécie de orgulho pesaroso. “Ela ouviu pelo buraco da fechadura. Ouviu o que eu estava dizendo e no dia seguinte falou para a patrulha. Muito esperta, para uma moleca de sete anos, hem? Não guardo nenhum ressentimento por ela ter feito isso. Na verdade, estou orgulhoso dela. Se vê que recebeu uma boa educação em casa!” (ORWELL, 2009, p.286).

Esse estado de suspeição em relação à vigilância cerrada do regime, também pode ser notado em diversos momentos nas narrativas Collins e Atwood, além dos exemplos supracitados, em que ambas narradoras demonstram o seu temor expressar qualquer tipo de insatisfação em relação ao regime em que vivem, em diversas outras passagens, podemos perceber a insegurança das personagens em se expressarem, já que elas desconfiam constantemente de que estão sendo vigiadas e quase sempre estão.

O que pode ser certificado em *O conto da Aia*, na passagem em que Offred relata que durante o período em que Gilead se estabelecia, havia muitas passeatas para demonstrar insatisfação com as mudanças que estavam acontecendo e que o exército que combatia aqueles que protestavam, não era o exército de verdade, mas um exército formado por pessoas que haviam simpatizado com os ideais pregados pelos comandantes e lutavam a favor deles. Nesse contexto, a personagem e o seu marido Luke passam a temer que mesmo os vizinhos os denunciem caso notem que eles não concordam com as novas regras, e por fim, é mesmo um vizinho quem denuncia a fuga dos dois e faz com ela e a filha sejam capturadas antes que possam cruzar a fronteira para o Canadá.

Dessarte, é a fim de reforçar o sistema de vigilância, instituído pelas regras, que as aias só possam sair de casa na companhia outra aia, dessa forma, elas vivem em um paradoxo constante, já que uma teme que a outra seja uma espiã convertida ao regime, de igual modo, há Olhos — guardiões infiltrados — trabalhando em todos os setores da sociedade sem que sejam percebidos, fato que corrobora o medo de que elas possam ser ouvidas em casa, nas ruas e nos mercados. Ainda nesse contexto, mesmo Tia Lydia, uma figura marcante para a manutenção das leis em Gilead, teme que seja delatada por outras tias, quando ela decide escrever suas memórias, “Vou guardar essa arenga no seu devido esconderijo, evitando as câmeras de vigilância — que sei bem onde estão, já que eu mesma as instalei. Apesar dessas precauções, estou ciente do risco que corro” (ATWOOD, 2019, p.13).

Ainda em *Os Testamentos*, Tia Lydia inverte o papel do sistema de vigilância, utilizando o poder que tem para vigiar o regime e obter provas que levem à queda dele. Um exemplo de que o esquema panóptico pode ser recurso utilizado em duas vias: como forma de opressão pelo regime ou como forma de defesa para seus opositores. Por outro lado, o caso de subversão protagonizado por tia Lydia também nos faz entender que, ela só consegue alçar esse recurso, porque ela mesma é uma figura vinculada ao poder. Em suma, podemos compreender que o uso desse recurso é quase impossível para aqueles que se encontram nas camadas mais suprimidas da sociedade, ou seja, aqueles que possuem pouco ou nenhum poder.

Em *Jogos Vorazes*, encontramos outro relato de como o esquema de vigilância pode ser subvertido e utilizado contra o sistema que o impôs. Katniss relata que os gaios tagarelas eram uma espécie de pássaro criada pela Capital, essas criaturas eram capazes de ouvir, memorizar e posteriormente reproduzir conversas humanas. Durante a guerra, o governo enviava os gaios aos acampamentos dos rebeldes com a finalidade de saber o que estava sendo planejado, no entanto, quando os rebeldes perceberam a tática da Capital, passaram a narrar informações inverídicas aos pássaros, a fim de enganar quem coletava as informações dos animais, enquanto funcionou, essa estratégia deu vantagens aos rebeldes durante o levante.

Diferentemente da narrativa de Atwood, em *Jogos Vorazes*, a vigilância massiva resulta na maioria de recursos tecnológicos construídos para esse fim, mesmo que os habitantes de Panem sintam-se no panóptico, não há tanto temor em relação à vigilância humana. Para corroborar nossa tese, nos valemos do fato de que Katniss e Gale caçam durante anos na floresta, o que é considerado crime, mas nenhum dos habitantes do

Distrito 12 os denuncia, nem mesmo as autoridades o fazem, já que tanto o prefeito quanto os Pacificadores do Distrito — responsáveis por fazer com que as leis sejam cumpridas — são compradores das caças dos jovens. De tal modo, são: bestantes, câmeras, microfones ou microchips; os principais aparatos utilizados pela Capital para vigiar àqueles que para ela merecem ser vigiados.

Com base no que foi analisado, podemos afirmar que, em ambas as obras, fazem parte do repertório do poder, táticas de repressão como: o desmembramento, a destruição da identidade, a animalização, e o controle do poder de o ir, vir, pensar, morrer, viver, trabalhar, entre outros supracitados. Dessa forma, retomando o título dessa sessão, no qual questionávamos o pertencimento do reflexo ao próprio indivíduo refletido nele, entendemos que não, os corpos refletidos nos espelhos de Gilead e Panem — com exceção daqueles que dominam o poder — não pertencem ao indivíduo que se encontra na sua frente, sendo tanto esse reflexo, quanto o próprio indivíduo, propriedades do estado que os utiliza conforme suas demandas.

2.3 – A verdade existe na mente humana e em nenhum outro lugar.

[A] lealdade a uma verdade maior não é traição, porque o plano de Deus não é o plano dos homens, e com toda certeza não é nem um pouco o plano das mulheres.

Tia Lydia, *Os Testamentos*.

Uma dos grandes recursos de dominação do poder é o domínio sobre a verdade, que é imposta à sociedade no formato de leis, ou seja, quem cria as leis, cria a verdade, e quem se submete a elas, é forçado a acreditar em uma verdade instituída pelos poderosos. Dessa forma, podemos considerar que em uma sociedade, é o regime da verdade que cria as leis, as que consideramos justas e também as que consideramos cruéis.

É refletindo sobre uma das mais famosas formas de instituição de leis escritas, que compreendemos que apenas um poder inquestionável consegue estabelecê-las e convencer os indivíduos de que as mesmas devem ser cumpridas. A fim de ilustrar nossa afirmação, citaremos o caso dos dez mandamentos escritos por Moisés no velho testamento da Bíblia Sagrada, Moisés havia resgatado os judeus do Egito com direito ao primogênito de faraó morrendo e mar se abrindo, no entanto, ao mostrar-se humano — e, portanto, falho — durante o tempo que já haviam passado no deserto, era comumente desobedecido pelo povo. Todavia, após um período no monte, Moisés retorna ao

acampamento com a tábua dos mandamentos escritas por ele, mas ditadas pelo próprio Deus. A autoridade e o poder de Deus, ao contrário do de Moisés, eram inquestionáveis, dessa forma, se havia sido Deus — a figura suprema do poder — quem havia criado as regras, nada restava aos hebreus além da obediência a elas, o que resultou na criação de punições para aqueles que delas se desviassem.

De acordo com esse exemplo, podemos ainda perceber que mesmo que tenha sido Deus, o criador das leis, coube aos chefes das tribos de Israel decidirem o que aconteceria com quem as desobedecessem, concebemos, portanto, que localizadas abaixo da figura central do poder, existem outras instituições também poderosas, agindo em prol da verdade estabelecida pela figura master do poder.

Para Foucault (1977),

Em nossas sociedades, a “economia política” da verdade tem cinco características historicamente importantes: a “verdade” é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política (necessidade de verdade tanto para a produção econômica, quanto para o poder político); é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo (circula nos aparelhos de educação ou de informação, cuja extensão no corpo social é relativamente grande, não obstante algumas limitações rigorosas); é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas “ideológicas”). (p.11).

Consoante à primeira característica destacada por Foucault, entendemos que a verdade do poder é propagada por intermédio de um discurso que visa proteger as necessidades políticas e econômicas. Esse discurso proferido por aqueles que detêm o poder, nem sempre é concernente à realidade vivida por aquela instituição, nação ou sociedade; sendo comum que o poder manipule os fatos para garantir sua manutenção como figura de ordem e também para satisfazer as necessidades políticas e econômicas do seu governo, muitas vezes ditatorial.

O recurso da manipulação da verdade é tática importante nas obras que este trabalho se propõe a analisar, começaremos demonstrando como esse método se faz presente na trilogia redigida por Suzanne Collins, na qual o governo comandado pelo presidente Snow manipula diversas informações para poder manter sua hegemonia de pé. Entre tantas verdades manipuladas pelo governo da Capital, talvez uma das mais importantes seja a relativa à destruição do Distrito 13, que conforme a Capital havia sido completamente dizimado ao fim da revolta dos distritos. É justamente essa vitória

ocorrida sobre o distrito que havia sido o precursor do levante, que faz com que os outros distritos se rendam e a Capital saia da vencedora da guerra. Todos os anos, durante a cerimônia dos Jogos Vorazes, a imagem do Distrito 13 devastado é replicada para que todo país possa recordar quais são as consequências de se rebelar contra o poder da Capital.

Entretanto, no segundo livro da trilogia, *Em Chamas* (2011b), começamos a ter pistas de que o Distrito 13 não havia de fato sido destruído, informação confirmada no último livro de Collins, *A Esperança* (2011a). A relevância do fato, se dá porque é justamente mediante à destruição do Distrito 13 que a Capital consegue subjugar os rebeldes durante o levante. Ademais, a destruição do Treze é argumento constantemente usado para amedrontar seus cidadãos, a imagem do distrito em ruínas é reproduzida todos os anos durante a colheita para ratificar o poder de destruição da Capital. Não obstante, a farsa construída em relação à extinção do Distrito 13 houvera sido articulada entre a Capital e as autoridades do primeiro, nesse contexto, a narrativa do último livro levanta questionamentos sobre a austeridade, não apenas da Capital, mas também dos cidadãos do Treze que se mantiveram isentos durante setenta e cinco anos, enquanto seus conterrâneos sofriam as duras consequências da derrota no levante.

O mais importante para as pessoas do 13 era o fato de o distrito ser o centro do programa de desenvolvimento de armas nucleares da Capital. Durante os Dias Escuros, os rebeldes no 13 arrancaram o controle das forças do governo, apontaram seus mísseis nucleares para a Capital e em seguida propuseram um acordo: eles se fingiram de mortos e em troca seriam deixados em paz. A Capital possuía outro arsenal nuclear a oeste, mas não conseguiria atacar o 13 sem que houvesse retaliação. O governo central foi obrigado a aceitar a proposta. (COLLINS, 2011a, p.24).

Dessa maneira, podemos perceber que toda a mística construída para ameaçar os distritos, fazendo com que se sujeitassem à Capital, foi construída em cima de uma versão da verdade criada pela própria Capital e mantida, por anos a fio, a fim de ocultar sua vulnerabilidade, ao mesmo tempo, ao fazer com que toda Panem acredite na extinção do Distrito 13, o governo alimenta narrativa da invencibilidade da Capital, acarretando a submissão dos cidadãos aos Jogos Vorazes e à política de fome e violência imposta pelo regime. Dessarte, o medo da morte e da destruição ganha força, enquanto a condição de subvida a qual os distritos são submetidos acaba sendo acatada em detrimento do medo de morrer.

Embora a manipulação da verdade seja importante recurso para a manutenção da submissão dos distritos em relação aos Jogos Vorazes, ela também é utilizada em relação aos próprios habitantes da Capital. Em *A Cantiga dos Pássaros e as Serpentes* (2020) ficamos cientes de que à décima edição dos Jogos Vorazes, momento no qual se passa a narrativa, o evento não era uma lembrança soturna apenas aos moradores dos distritos, que deveriam sacrificar um casal de crianças na arena, mas também para os moradores da Capital que gostariam de esquecer as consequências da guerra e reerguerem, por completo a Capital, para que pudessem retornar ao seu cotidiano hedonista.

Logo, a organização dos Jogos percebe que a continuidade desses, só será possível, caso o discurso em torno dele seja regulado de formas distintas para cidadãos da Capital e dos distritos. Para os distritos, uma das verdades impostas pelo poder é de que os Jogos são uma forma, desses, lembrarem das vidas perdidas da Capital durante a guerra e de que são tão frágeis mediante a ela, que uma nova rebelião causaria apenas sofrimento, dor e morte:

Levar as crianças de nossos distritos, forçá-las a se matar umas às outras enquanto todos nós assistimos pela televisão. Essa é a maneira encontrada pela Capital de nos lembrar como estamos totalmente subjugados a ela. De como teríamos pouquíssimas chances de sobrevivência caso organizássemos uma nova rebelião. Pouco importam as palavras que eles utilizam. A mensagem é bem clara: “vejam como levamos suas crianças e sacrificamos, e não há nada que vocês possam fazer a respeito. Se erguerem um dedo, nós destruiremos todos vocês da mesma maneira que destruímos o Distrito Treze.” (COLLINS, 2010. p. 25).

Já aos moradores da Capital, o discurso apregoado é de que os Jogos Vorazes são, para os distritos, uma forma de redenção por toda a dor que causaram à Capital durante a rebelião. Para que esse discurso se prove verdadeiro, o tributo vencedor de cada um dos Jogos recebe como premiação uma porção extra de ração durante um ano para o seu distrito; uma pensão vitalícia e uma casa para ele e a família na vila dos vitoriosos. Dessa forma, grande parte dos habitantes da Capital é incentivado a acreditar que seria honroso para o tributo participar da competição e por meio da vitória, levar a glória ao seu distrito.

Em *Vigiar e Punir* (1987), Foucault afirma que as práticas punitivas até o século XVIII eram basicamente espetáculos, toda a população saía de casa para assistir às mais variadas práticas de tortura serem aplicadas àqueles considerados inimigos do Estado e, ainda conforme o pesquisador, nessas execuções bárbaras, toda malignidade encontrada no fato de matar e torturar era extirpada em prol de se fazer cumprir a lei. É em cima dessa premissa de tornar a punição em espetáculo, que se constroem os Jogos Vorazes. A

lei existe e está escrita nos regimentos de Panem e, por isso, não há o que se fazer a não ser cumpri-la, outrossim, para que tudo seja mais humilhante para os distritos, todos os aparelhos televisores de Panem são ligados para a transmissão do espetáculo, inclusive nas localidades onde não há energia elétrica durante o resto do ano.

Em *A sociedade do espetáculo* (2003), Guy Debord afirma que é impossível distinguirmos o espetáculo da sociedade, uma vez que aquele funciona de três diferentes maneiras em relação a essa: inicialmente, como fragmento da sociedade ao concentrar o olhar e a consciência da mesma; depois, como a própria sociedade, em virtude de tornar-se eixo da ilusão e de uma pseudoconsciência e por fim; ferramenta de unificação realizando a junção entre linguagem oficial, ou seja, a consciência da sociedade e a separação generalizada, isto é, a pseudoconsciência. Ainda para o autor, não podemos entender o espetáculo apenas como um conglomerado de imagens, mas sim, como uma forma de criar relações sociais por intermédio de imagens. De tal maneira, podemos entender, que cada sociedade produz e consome uma forma singular de espetáculo pensada especificamente para ela.

Ainda para o autor, “A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente.” (p.15), o espetáculo envolvendo os Jogos Vorazes foi pensando para suprir a necessidade da sociedade de Panem em duas vias distintas: a primeira é, como já referenciado, uma demonstração do poderio de aniquilação da Capital, o que tem seu efeito amplificado pela grandiosidade do espetáculo. Logo, entendemos o evento como uma forma eficaz de causar medo e difundir o discurso do poder, de mesmo modo, Coriolanus compreende que um dos maiores erros do sistema era a não obrigatoriedade de que todos se tornassem espectadores dos Jogos, nessa conjuntura, se fazia necessário que as pessoas dos distritos vissem e soubessem que suas crianças estavam sendo mortas, caso contrário, o sistema não seria respeitado.

A segunda incumbência do espetáculo é distrair os habitantes da Capital com a incumbência da organização do evento, nesse caso, a fórmula utilizada pelo poder é conceder aos habitantes da Capital, algo que os faça atribuir algum sentido de responsabilidade às suas vidas hedonísticas. Enquanto estão envolvidos na preparação dos Jogos: fazendo campanha para os seus tributos favoritos durante o evento, torcendo diante das TVs, festejando os seus vencedores e consumindo esses vencedores depois dos Jogos, existe a convicção de que os estão “salvando” de uma vida de miséria. Para o esquema funcionar, os habitantes da Capital precisam entender que podem jogar com os

tributos, precisam sentir afeição em relação a eles, de tal modo, tentar salvar-lhes a vida faz com que os primeiros acreditem estar driblando a pena de morte imputada aos últimos.

Entretanto, é necessário também que os habitantes da Capital estejam cientes de que eles não são iguais, eles são diferentes e superiores, os distritos merecem, eles traíram e foram derrotados, essa é a pena deles. Dessa forma, investir em um tributo deve ser encarado como um ato de bondade extrema, uma caridade, mas nunca um ato de respeito, de admiração ou de consideração de igualdade. A verdade do sistema é que o espetáculo é uma maneira de salvar esses jovens de uma vida de miséria, sem assumir, no entanto, o fato de ser a Capital, a responsável por tornar a vida nos distritos miserável.

Essa percepção pode ser corroborada mediante aos fatos ocorridos durante o Massacre Quaternário, quando vencedores de edições anteriores devem retornar à arena, apesar da comiseração inicial dos habitantes da Capital mediante à regra estipulada e seus protestos para o evento ser cancelado, no momento em que o Massacre começa, eles retornam à sua posição anterior de ávidos expectadores, os protestos cessam e eles se comovem com a disputa acirrada. De mesma forma, os tributos que haviam estado de mãos dadas apelando pelo cancelamento do evento no dia anterior, como uma forma de mostrarem-se unidos, não vacilam em matar uns aos outros na arena ao soar do início dos Jogos.

— O que está acontecendo lá embaixo, Katniss? Estão todos de mãos dadas? Fizeram votos de não violência? Jogaram as armas no mar em desafio à Capital? — Pergunta Finnick.

— Não — digo. (COLLINS, 2011b, p.293).

Sabemos haver sempre a possibilidade de não se render ao discurso da massa e se posicionar contra ele, mas também precisamos apreender que é mais cômodo para quem ocupa as camadas mais altas do poder, ignorar o que há embaixo em benefício próprio — como os ricos que doam cesta básica no fim do ano, mas se opõem totalmente a uma reforma social — o vazio e a superficialidade da vida de quem mora na Capital é o terreno perfeito para que esse tipo de discurso possa se perpetuar. Não podemos afirmar que não haja na Capital indivíduos que se opõem veementemente ao poder, pois eles existem, todavia a repressão contra esses indivíduos é violenta e sangrenta, a soberania da Capital não permite ser contestada, aqueles identificados como traidores são brutalmente assassinados ou escravizados para poderem servir aos mesmos senhores ao qual se opuseram.

Ademais, recorrendo novamente a Debord e unindo sua análise sobre a sociedade do espetáculo à questão da perpetuação do discurso por intermédio do poder apresentada por Foucault, entendemos que quando o primeiro autor afirma que “O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem presente faz sobre si própria, o seu monólogo elogioso. É o autorretrato do poder no momento da sua gestão totalitária” (p.21) ele está afirmando que o espetáculo nada mais é do que uma das formas de expressão do discurso impetrado pelo poder, e nessa função, ele atua consoante a necessidade da soberania.

Como supracitado, Snow é quem concluí que para os Jogos Vorazes poderem ser uma punição mais eficaz deve ser assistido por todos, nesse cenário, desde o início da Colheita — tratada como feriado nacional — até o último tributo em pé na arena, é obrigatório que todos os moradores de Panem assistam aos Jogos “A presença é obrigatória, a menos que você esteja à beira da morte. À noite, os funcionários aparecerão para verificar se esse é mesmo o caso. E, se não for, você será preso” (COLLINS, 2010, p. 22).

As pessoas que precisam trabalhar devem permanecer em casa à noite para assistir ao resumo do dia dos Jogos e durante a fase mais crítica do evento, quando restam poucos tributos na arena, até as aulas são suspensas para que todos acompanhem a programação, telões são espalhados por todo o país para que a Capital possa mostrar aos distritos como os seus jovens se digladiam por fome de comida e de vitória, e que não há, entre os distritos, nenhuma forma de compaixão ou companheirismo, cada um só quer que o vencedor seja do seu distrito e que diminua sua fome, ainda que seja apenas por mais um ano, mesmo que se tenha que matar outras crianças para isso.

Nessa fase adiantada dos Jogos, com um evento importante como o ágape, provavelmente as aulas estarão suspensas. Minha família pode assistir naquela velha televisão cheia de estática lá de casa ou se juntar à multidão na praça para assistir nos telões com imagens de primeira qualidade. (COLLINS, 2010, p. 300).

Dessa forma, destacamos mais uma vez que os Jogos Vorazes nada mais são do que uma demonstração pública de poder, já que para Mbembe (2016) é característica da soberania comandar o poder sobre a morte, pertencendo igualmente à sua autarquia a proibição de matar, no entanto, como é a soberania quem controla as leis, é também ela quem define quando a proibição de matar deve ser suspensa em prol de atender às suas necessidades. Podemos perceber tal situação em alguns países que admitem a pena de morte, caso no qual geralmente o Estado sob a anuência da lei pode tirar a vida de quem houvera cometido um crime considerado hediondo.

A situação paradoxal nos permite perceber que o ato de controlar morte e vida deve pertencer apenas àqueles que o poder julga capazes de realizar esse controle que se dá na forma da lei, e apenas aqueles que se encontram respaldados por ela, a podem executar. Torna-se mais paradoxal ainda, se pensarmos no quanto o sistema de pena de morte pode ser injusto, uma vez que, enquanto os Óricos (aqueles que detêm o poder do dinheiro) conseguem comprar uma defesa justa, aqueles destituídos do poder monetário sofrem às custas dos defensores públicos, por muitas vezes, tão sobrecarregados de trabalho que se tornam incapazes de promover um processo de defesa adequada.

De tal maneira, podemos perceber que o sistema de justiça também sofre influência do poder, seja ele de prestígio — quando as leis estabelecem vantagens àqueles que são valiosos para a soberania —; ou de dinheiro — que ocorre quando aqueles que o possuem conseguem pagar para obterem se livrarem da justiça, ao passo que aqueles que não o possuem submetem os seus corpos à lei, sem a certeza de que a justiça será feita. Para Foucault (1977), existem três características que predominam nos tribunais de nossa civilização “1º, um elemento ‘terceiro’; 2º, a referência a uma ideia, a uma forma, a uma regra universal de justiça; 3º, uma decisão com poder executório” (p.28), ainda de acordo com o autor a centralização do poder da justiça nas mãos de poucos acaba tornando-a incapaz de se tornar eficaz em todas as variantes que se impõem sobre a sociedade.

Em *Jogos Vorazes*, a permissão para que alguém dos distritos cometa um assassinato é dada apenas durante os eventos dos Jogos e o crime de homicídio fora desse contexto é punido com o enforcamento em praça pública, outra forma de a Capital administrar o espetáculo da morte e compelir sua situação de superioridade contra os distritos. Para a Capital, toda punição deve ser um espetáculo público, uma vez que todos devem compreender sua situação de submissão. Ainda sob esse viés, em *Sobrevivência dos Vagalumes* (2014) Georges Didi-Huberman versando sobre o espetáculo, afirma que “Ele corresponde às sensações de sufocamento e angústia que nos invadem diante da proliferação calculada das imagens utilizadas, ao mesmo tempo, como veículos de propaganda e de *merchandising*” (p.101), dessa forma, invocamos novamente a concepção de que o espetáculo é recurso largamente utilizado em Panem para causar pânico e submissão.

Uma das diversas situações nas quais a punição torna-se espetáculo administrado pela Capital é quando Gale é chicoteado em praça pública por caçar ilegalmente. Mediante à cena narrada por Collins, ainda conseguimos perceber que o recurso de utilização do espetáculo como forma de refrear quaisquer ações rebeldes por parte dos

distritos, funciona não apenas no espetáculo nacional dos Jogos Vorazes, mas também nos espetáculos de tortura de cidadãos comuns como Gale. Enquanto o rapaz está sendo cruelmente punido, os moradores do 12 assistem sem esboçar reação até que Katniss, Peeta e Haymitch tentam pôr fim à tortura infligida ao rapaz. Mesmo assim, muitos dos espectadores do ritual macabro em torno de Gale criticam os três amigos do rapaz por se intrometerem no assunto, alegando que eles trariam mais problemas aos cidadãos do distrito.

Seja lá o que for, é algo terrível. Solto a mão dele e começo a abrir caminho em meio à multidão. As pessoas me veem, reconhecem o meu rosto e em seguida exibem um olhar de pânico. Mãos me empurram para trás. Vozes sibilam.

– Sai daqui, garota.

– Só vai piorar as coisas.

– O que você quer fazer? Você quer que ele morra?

Mas a essa altura o meu coração está batendo com tanta rapidez que mal consigo ouvi-los.

Sei apenas que o que quer que esteja ocorrendo no meio da praça tem a ver comigo. Quando finalmente alcanço um espaço vazio, descubro que estou certa. E que Peeta estava certo. E que aquelas vozes também estavam certas.

Os pulsos de Gale estão amarrados a um poste de madeira. O peru selvagem que ele caçou mais cedo está pendurado acima dele, o prego enfiado no pescoço. Sua jaqueta está jogada no chão, a camisa está rasgada. Ele está tombado de joelhos e inconsciente, sustentado apenas pelas cordas em seus pulsos. O que antes eram suas costas é agora um pedaço de carne viva e ensanguentada. (COLLINS, 2011b, pp.115-116).

Nesse contexto, Foucault (1987) afirma que, a punição pública possui a intenção não apenas de punir o corpo, mas também a alma “À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue profundamente sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições.” (p.20), parte fundamental do espetáculo de morte é ostentar o poder que a soberania possui sobre os corpos, convencer a alma de que ela deveria ser grata por não ser o seu corpo aquele que está sofrendo com as punições.

Desse modo, há nos Jogos, a necessidade de fazer valer a lição e não de apenas converter a alma, mas de torná-la submissa e de certa forma até grata de ela possuir ainda um corpo ao qual se ligar. Essa submissão pode ser encarada de duas maneiras na: a primeira é o sentimento de alívio que invade a população de grande parte dos distritos quando o nome de parentes próximos ou mesmo o seu não é sorteado durante a Colheita, devemos lembrar que para a maioria dos distritos, a participação nos Jogos Vorazes representa a morte e escapar dela é tudo o que pretendem, é por esse motivo que ninguém

se oferece para lutar no lugar da pequena Rue - habitante do Distrito 11 sorteada para lutar nos Jogos quando tem apenas 12 anos - e que o ato de Katniss de se oferecer para ficar no lugar de Primrose na arena é comovente aos olhos dos cidadãos do 12, que acabam ao final da Colheita lhe prestando uma homenagem que, em geral, era realizada em velórios. Eles sabem que Katniss não se ofereceu para lutar, mas para morrer no lugar da irmã, uma vez que a morte é o destino dos tributos advindos do 12, há anos, abdicar do direito à vida é uma das maiores provas de amor que se pode dar a alguém e, se oferecer para lutar nos Jogos é basicamente isso.

— Eu me ofereço! — digo eu, arquejando. — Eu me ofereço como tributo!

Há um certo burburinho no palco. O Distrito 12 não tem um voluntário há décadas, e o protocolo já está enferrujado. A regra diz que, uma vez que o nome de um tributo foi retirado da bola, outro garoto elegível, se foi lido um nome de um garoto, ou outra garota, se foi lido o nome de uma garota, pode se apresentar para tomar o lugar dele ou dela. Em alguns distritos em que vencer a colheita é uma grande honra, as pessoas ficam ansiosas para arriscar sua vida, o que torna o voluntariado algo bem complicado. Mas no Distrito 12, onde a palavra tributo é quase sinônimo de cadáver, voluntários estão mais do que extintos. (COLLINS, 2010, p.29).

Para os habitantes da Capital que compraram a ideia dos Jogos como um evento festivo, é importante amenizar o que acontece ali, já que eles se consideram salvadores daqueles jovens e se envolvem emocionalmente com eles a ponto de gastar dinheiro com a intenção de manter o seu tributo preferido vivo por intermédio das dádivas. Para tal finalidade, os espectadores da Capital não devem entender o que acontece na arena como assassinato, essa expressão inclusive deve ser evitada; “Mas ninguém vai entender a tristeza que sinto pelo assassinato de Thresh. A palavra me deixa em estado de alerta em um segundo. Assassinato! Ainda bem que não falei em voz alta. Isso não me daria muitos pontos na arena.” (COLLINS, 2010, p.330).

É importante recordarmos que esse envolvimento e animação da Capital em relação aos Jogos se deu graças à construção de um discurso da verdade impetrada pelos detentores do poder, em virtude do fato de que os primeiros Jogos eram vistos como lembrança dos dias de guerra, “O dia da colheita era terrível nos distritos, mas também não era bem uma comemoração na Capital. Como ele, a maioria das pessoas não tinha prazer em relembrar a guerra” (COLLINS, 2020, p.19). Entretanto, já na edição de número setenta e quatro dos Jogos, quando se inicia a narrativa de Katniss, o evento é parte de uma grande festa na Capital, como prova de que o discurso daqueles que

idealizaram os Jogos, de tão repetido, tornou-se verdade absoluta para os habitantes de Panem, tanto aqueles que habitam a Capital — que veem nos Jogos uma forma de diversão —, quanto para àqueles dos distritos que aceitam, sem revolta, assistirem suas crianças morrerem como ovelhas no matadouro.

A segunda forma de submissão da alma é expressa por um discurso de gratidão sobre a oportunidade de possuir um corpo ainda quente e vivo, e é esse que se perpetua no que na narrativa de Collins são chamados de distritos carreiristas — jovens dos Distritos 1, 2 e 4, de onde se originam grande parte dos vencedores — que encaram os Jogos Vorazes, como uma oportunidade de mostrar seu valor e força para a Capital, demonstrar que estão gratos por terem a oportunidade de lutarem por suas vidas, para esses rapazes e moças, lutar na arena é uma espécie de dever a ser cumprido, uma honra, tanto que eles costumam treinar até os 18 anos para poderem se candidatarem voluntariamente aos Jogos.

Outra vez, podemos perceber como o discurso em relação aos Jogos se propaga paradoxalmente mesmo no contexto dos distritos, enquanto o Distrito 12 homenageia Katniss em uma espécie de velório em vida quando ela se oferece para tomar o lugar de Prim na arena, os distritos carreiristas festejam os jovens que o fazem. E nesse segundo caso, a celebração não é fundada pelo alívio de escapar da morte, mas na confiança da obtenção do título e, conseqüentemente, das vantagens concedida por ele. Não sabemos em qual momento entre os sessenta e quatro anos que separam as narrativas de Snow e de Katniss esse pensamento começou a predominar nesses distritos, em nossa percepção, é provável ter sido mediante à garantia da porção extra de insumos que entrou em vigor, depois que Snow passou a integrar a organização dos Jogos.

Dessa forma, entendemos que a proposta de encaminhar ao distrito vencedor uma porção extra de comida ativou um sistema cíclico, uma vez que, à medida que os tributos de um determinado distrito passavam a vencer os jogos, eles tinham os recursos aumentados e, seus jovens tornavam-se mais fortes fisicamente para enfrentar a competição no ano seguinte, a repetição desse ciclo, instaurou a hegemonia dos distritos carreiristas e, para esses, a participação nos Jogos tornou-se uma constante busca pela glória. Nesse cenário, os tributos dos distritos carreiristas passam a ignorar o sentido de punição intrínseca à instauração e manutenção do evento, integrando um entrelugar localizado no limite entre os discursos apregoados para àqueles que habitam à Capital e para àqueles distritos que consideram os Jogos uma pena de morte.

Destacamos, que embora ainda sejam seus filhos e filhas mortos na arena, a busca pela glória iniciada por esses distritos, culmina em uma aclamação pela perpetuação dos Jogos, em relação a isso, Didi-Huberman (2014), mediante à análise de outros teóricos, declara que “Em resumo, o paradigma perdeu sua própria potência: sua potência de sintoma, de exceção, de protesto em ato. Ele se transmite sem transformar verdadeiramente. Ele só faz reconduzir, por deslocamentos ou secularizações, as relações do reino e da glória” (pp. 112-113). Logo, mediante análise das obras de Collins podemos perceber duas consequências que emergem dessa aclamação dos distritos carreiristas em prol da manutenção dos Jogos Vorazes: a primeira é que anseio pela disputa acarreta a ratificação da premissa inicial de o evento ser realizado, especificamente com crianças:

— Sem dúvida, sustenta a visão dela da humanidade — disse Snow. — Principalmente por usar crianças.
 — E por quê? — perguntou o reitor Highbottom.
 — Porque atribuímos inocência a elas. E se mesmo os mais inocentes viram assassinos nos Jogos Vorazes, o que isso representa? Que nossa natureza essencial é violenta — explicou Snow. (COLLINS, 2020, p.569).

Já a segunda, é que o discurso pela conquista da glória encontra-se tão entranhado em quem habita esses distritos, que seus jovens se tornam máquinas de matar, cegos mediante a perpetuação da verdade do sistema e, quando percebem sua posição de subalternidade, nem sempre há tempo para reação. Em *Jogos Vorazes*, Cato — tributo do Distrito 2 — só percebe que foi uma peça na manipulação do sistema em seus últimos segundos de vida, quando a Capital não permite que os bestantes que o atacam, o matem, em nome de garantir a duração do clímax do evento mediante à tortura do rapaz, como último recurso, após lutar durante toda noite, Cato pede à Katniss que atire nele, “Levo alguns instantes para achar Cato na luminosidade tênue, em meio à carnificina. Então, o pedaço de carne viva que era meu inimigo produz um som, e identifico o local onde se encontra sua boca. E eu acho que a frase que ele está tentando pronunciar é *por favor*.” (COLLINS, 2010. p.363).

Em *O conto da Aia* (2017), o discurso da verdade que rege as leis estabelecidas sobre o país de Gilead é baseado no velho testamento da Bíblia Sagrada, sendo entre as leis criadas, a mais importante, estabelecida por intermédio de uma interpretação da passagem do livro de Gêneses:

Quando Raquel viu que não dava filhos a Jacó, teve inveja de sua irmã. Por isso disse a Jacó: “Dê-me filhos ou morrerei!”
 Jacó ficou irritado e disse: “Por acaso estou no lugar de Deus, que a impediu de ter filhos?”

Então ela respondeu: “Aqui está Bila, minha serva. Deite-se com ela, para que tenha filhos em meu lugar e por meio dela eu também possa formar família”.

Por isso ela deu a Jacó sua serva Bila por mulher. Ele deitou-se com ela, Bila engravidou e deu-lhe um filho.

Então Raquel disse: “Deus me fez justiça, ouviu o meu clamor e deu-me um filho”. Por isso deu-lhe o nome de Dã. (BÍBLIA, Gênesis, 30, 1- 6).

É com base nesse trecho do livro sagrado, que os comandantes criam a lei que institui o papel das aias, que devem se encaixar no papel de Bila, deitando-se com os homens, quando as esposas não podem ter filhos, a fim de gerar filhos para o casal. É importante ressaltarmos, que para a lei de Gilead, tornar-se aia é uma forma de redenção, em virtude do fato de que as mulheres que ocupam esse cargo serem consideradas pecadoras. Logo, nos deparamos com a repetição do que ocorre em *Jogos Vorazes*, a impetração de uma punição contínua que se apossa dos corpos para que estes possam se redimir de crimes que cometeram. Crimes esses, inclusive, mais uma verdade imposta pelo discurso dos poderosos, uma vez que as crianças dos distritos não haviam cometido sequer nascido durante o levante contra a Capital e as mulheres amasiadas, lésbicas, amantes ou divorciadas também não haviam cometido nenhum crime perante a lei dos Estados Unidos da América, antes que Gilead se instaurasse.

Em *A economia das trocas simbólicas* (2015), Pierre Bourdieu afirma que estruturas como a religião, a língua e a arte, denominadas por ele de estruturas simbólicas, possuem relação direta com as estruturas de poder, na narrativa de Atwood essa relação torna-se tão próxima que se fundem, mediante a esse contexto, a religião se torna a lei e a própria estrutura de poder.

Ainda de acordo com Bourdieu,

[...] a religião contribui para a imposição (dissimulada) dos princípios de estruturação da percepção e do pensamento do mundo e, em particular, do mundo social, na medida em que impõe um sistema de prática e de representações cuja estrutura objetivamente fundada em um princípio de divisão política apresenta-se como a estrutura natural-sobrenatural do cosmos. (pp. 33-34).

Assim que estabelecida em Gilead, a lei embasada nas escrituras, se impõe sobre os corpos de forma opressora, não há opção de escolha, e todos que não se submetem às regras são mortos em cerimônias públicas e seus corpos expostos no muro, para servirem de lição a quem pretenda se rebelar contra o sistema. Aqui, nos deparamos com mais uma semelhança entre as obras por nós analisadas, o espetáculo público da morte também é

uma das táticas utilizadas pelo governo de Gilead para manter sua população sobre controle. De semelhante modo, esse poder se incide de forma mais abrupta sobre os corpos de quem se encontra nas camadas mais baixas do poder, entretanto, enquanto nas narrativas de Collins esse lugar é ocupado pelos distritos mais distantes da Capital, na narrativa de Atwood ele é ocupado pelas mulheres.

Em *Problemas de Gênero* (2021), Judith Butler reflete sobre o poder jurídico e a relação deste com a constituição do sujeito, segundo a autora,

“O sujeito” é uma questão crucial para a política, e particularmente para a política feminista, pois os sujeitos jurídicos são invariavelmente produzidos por vias de práticas de exclusão que não “aparecem”, uma vez estabelecida a estrutura jurídica da política. Em outras palavras, a construção política do sujeito procede veiculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento. (p. 19).

Desse modo, podemos compreender que o engendramento das leis que regem Gilead é intencionalmente delineado a fim de aniquilar a constituição jurídica da mulher como “sujeito” do sistema. Logo, a reestruturação política é efetuada para que elas não se encontrem representadas, em consequência desse fator, as leis erguidas as privam de direitos básicos como: ler e escrever; ir e vir; escolher com quem se relacionar; até culminarem no domínio completo sobre corpos e mentes dessas mulheres, como discutido anteriormente.

Ademais, ainda como consequência da perda de seu papel jurídico que desencadeia sobre a nulidade das leis em seu favor, as moças, após sequestradas e terem os filhos roubados pelo Estado; são encaminhadas ao Centro Vermelho, onde a elas é imposto o novo regime da verdade de Gilead, lá elas são treinadas para se portarem em sociedade e obrigadas a compreenderem o seu papel na nova organização imposta. O treinamento, no entanto, não é de qualquer forma pacífico, sobre aquelas que são consideradas rebeldes ou tentam fugir, há a impressão de força sobre os corpos — tortura física e mental para que elas entendam que se tornar aia, não é uma escolha, já que em tal conjuntura não é designado a elas o direito de escolher, mas uma obrigação.

Nesse caso, a lei da morte não atua de forma tradicional sobre essas mulheres, pelo contrário, como suas vidas — úteros — são importantes para o regime, as aias são submetidas a uma espécie de pena de morte em vida: seus corpos são aprisionados no centro vermelho, nas casas dos comandantes ou nos minúsculos quartos das aias; depois as almas são aprisionadas pelo sistema que retira delas qualquer perspectiva de fuga, nem

mesmo para dentro de si, ou para a morte; por último a morte vem, no entanto, é uma morte parcial, elas deixam de ser quem são, renunciam ao seu nome e identidade até tornarem-se objeto e propriedade de um comandante qualquer; após cumprirem o seu papel, são trocadas de casa como uma roupa que não serve mais.

Retomando Butler (2021), entendemos que não basta apenas a instituição da lei, é necessário que ela seja repetida, para ser encarada como precursora de predisposições naturais, desse modo, para a autora,

Contada sob o ponto de vista que toma a lei proibitiva como momento fundador da narrativa, a lei tanto produz a sexualidade sob forma de “predisposições” como reaparece ardilosamente, num momento posterior, para transformar essas predisposições aparentemente “naturais” em estruturas culturalmente aceitáveis de parentesco exogâmico. (p.118).

De igual modo, não basta que os comandantes, simplesmente, instaurem um discurso de inferioridade da mulher, é necessário que esse seja reproduzido e naturalizado por elas. Em Gilead, culpam-se as mulheres por obrigarem os homens a instaurar um novo sistema, elas são culpadas por destituírem os homens do poder que eles possuíam, “Não era o bastante, diz ele. É abstrato demais. Quero dizer que não havia mais nada para eles fazerem com as mulheres” (ATWOOD, 2017, p.250), para os comandantes foi culpa das mulheres, a banalização do sexo que acarretou privação dos homens de encabeçar o ritual da conquista, esse artifício é uma maneira chula de tentar justificar a perturbação da ordem patriarcal que o feminismo vinha causando, principalmente, após os anos 1960.

Ainda sob esse aspecto, Marcia Tiburi (2019) versa sobre a incidência do controle e da ideia de verdade sobre os corpos femininos, “O que chamamos de patriarcado também pode ser entendido como o próprio sistema do saber com suas regras, seu controle do conhecimento e da ideia de verdade. No patriarcado, saber e poder unem-se contra os seres heterodenominados como mulheres.” (p.71). Dessa forma, podemos entender mais profundamente a inquietação proporcionada pela luta feminista ao tentar subverter o patriarcado, em *O conto da aia* a esse desconforto, os homens respondem com ódio, exorcizando as leis antigas em detrimento de uma nova lei que garantisse a eles o poder supremo os corpos femininos.

Ainda nesse cenário, a mesma lei, institui a separação das mulheres em grupos a fim de reafirmar o estereótipo da rivalidade feminina, fazendo com que o ódio que deveria ser direcionado ao sistema, seja voltado àquelas que se encontram em igual situação de submissão. Como ponto mais baixo da cadeia de poder, as aias são alvo em comum do

ódio de todos os outros grupos de mulheres e consideradas por essas como, prostitutas ou vadias; nesse ciclo de propagação da rivalidade, as esposas são odiadas pelas aias, uma vez que, as primeiras possuem poder total sobre as demais, podendo inclusive agredi-las fisicamente, sob o subterfúgio de ensinar uma lição “Ela provavelmente estava com vontade de me dar uns tabefes na cara. Eles podem bater em nós, existe precedente nas Escrituras determinando isso. Mas não com qualquer instrumento. Somente com suas mãos” (ATWOOD, 2017, p.26); a relação com as Martas também não é agradável, dado que para várias delas, as aias são mulheres lascivas e deveriam ter se negado a cumprir o papel que lhe designaram:

Certa vez, contudo, ouvi Rita dizer para Cora que não se rebaixaria dessa maneira.
Ninguém está lhe pedindo que o faça, retrucou Cora. De qualquer maneira, o que você poderia fazer, se acontecesse?
Ir para as Colônias, respondeu Rita. Elas têm essa escolha.
Com as Não mulheres, e morrer de fome e Deus sabe o que mais?
(ATWOOD, 2017, p.18).

É o discurso da verdade que reescreve o “eu” dessas mulheres, como supracitado, esse sistema amputa parte dessas mulheres, transformando-as, em pedaços soltos cuja finalidade é formar um corpo social, para isso, elas são esvaziadas, torturadas e quebradas por dentro e por fora; suas histórias são apagadas deixando-as, apenas com um papel a cumprir em uma sociedade na qual toda individualidade é suprimida. Isto posto, podemos perceber que a imposição da lei em Gilead atinge os corpos de todas as mulheres que habitam as redomas do regime e, para fortalecer-se, cria ainda no aparato da lei um discurso da verdade sobre cada grupo delas, a fim de estimular a concorrência e minar a possibilidade da união feminina em oposição ao sistema.

Nesse contexto, o discurso da verdade instituído em relação às tias é de que elas são seres extremamente superiores às demais mulheres de Gilead, ocupando a posição de aliadas fiéis ao sistema. Entretanto, é por intermédio do depoimento de tia Lydia, em *Os Testamentos* (2019), que somos informados que a primeira leva de tias foi formada à base de tortura e morte; e que o “eu” anterior dessas mulheres também foi completamente subjugado para que elas pudessem servir ao regime. O celibato e a obrigação de que vivam sob o teto do Hárdua Hall são obrigações que as mesmas devem cumprir e embora elas possuam vantagens em relação às outras classes de mulheres — podem ler, escrever e ir e vir de uma maneira um pouco mais livre — assim como todas as outras mulheres de Gilead encontram-se em posição de submissão aos homens e aprisionadas ao regime.

Escolhi meu título sabiamente, porque o que mais estou fazendo aqui senão defendendo minha vida? A vida que levei. A vida — pelo que digo a mim mesma — que não tive escolha senão levar. Houve época, antes do advento do regime atual, em que defender a minha vida nem me passava pela cabeça. Não achei que fosse necessário. Eu era juíza de vara familiar, um cargo que adquiri após décadas de trabalho desgastante e uma árdua escalada profissional, e eu vinha cumprindo minha função tão equitativamente quanto possível. (ATWOOD, 2019, p.44).

Ainda assim, são as tias, as maiores replicadoras do discurso da verdade de Gilead, já que são elas que treinam as aias, educam as filhas e que regulam a vida das esposas. É estranho pensarmos que essas mulheres, que foram torturadas, difamadas e humilhadas, que tiveram sua liberdade cerceada, seus passados apagados e seus corpos violados de tantas formas diferentes, tornem-se as maiores propagadoras do discurso de morte imposto pelos Comandantes. Mais difícil ainda, crer que parte dessas leis de morte foram criadas por elas que, também, são grandes responsáveis pelo seu cumprimento.

A fim de tentarmos esclarecer, recorremos a Foucault (1977) que afirma não haver apenas uma forma de submeter um corpo ao poder, segundo o pesquisador francês “A genealogia restabelece os diversos sistemas de submissão: não a potência antecipadora de um sentido, mas o jogo casual das dominações” (p.14). Era de extrema importância para o regime de Gilead convencer essas mulheres a embarcarem no projeto estabelecido pelos homens da sociedade, visto que o cuidado com aias jamais poderia ser designado a eles, posto que eles poderiam violar as regras a fim de satisfazerem os próprios desejos sexuais; também não poderia ser designado às esposas, pois a elas cabia o dever de cuidar dos maridos e elas poderiam agir irracionalmente ou com violência desmedida contra as aias, o que poderia ocasionar perda de úteros para o sistema.

A missão do sistema era, então, converter essas mulheres em suas aliadas a ponto de convencê-las a se tornarem pessoas tão fiéis ao discurso que seriam capazes de reproduzi-lo e aplicá-lo em forma de lei. Obtemos a resposta a esse questionamento, ao analisarmos o depoimento de Tia Lydia em *Os Testamentos*, quando ela deixa claro que a submissão das tias à função que lhes foi empregada era caso de vida ou morte. De acordo com Mbembe (2016), o poder sobre tirar ou não a própria vida, é uma das poucas coisas que faz com que o sujeito sinta que tenha algum poder de decisão, ao mesmo passo que o poder da soberania de dizer quem deve ou não morrer a faz mais forte. Após a tortura no *Thank Tank*, é deixado claro para essas mulheres que caso rejeitem a proposta dos comandantes, o seu fim será a morte, para algumas, a última é mais conveniente, mas

para tia Lydia, ter o poder sobre sua vida é o ensejo de que ela poderia conquistar poder sobre outras coisas.

Você já experimentou as consequências do não, pelo menos em parte. Enquanto que o sim... digamos que quem não é por nós, está contra nós.
— Entendi — falei. — Então é sim.
— Você vai precisar provar que está falando sério — disse ele. — Está preparada?
— Sim — disse eu outra vez. — Como? (ATWOOD, 2019, p. 190).

É sob responsabilidade de tia Lydia e de suas colegas — tias fundadoras — que o discurso da verdade começa a se encorpar, são elas que criam as leis que regulam os papéis femininos, que decidem sobre as cores diferenciadas de roupas para cada classe de mulher, quem criam os hinos e os lemas do regime. Depois, por sua vez, são elas as responsáveis por prepararem as aias para assumirem seus postos, incitando a sujeição aos homens que eram representados como seres impulsivos, capazes de tudo para conseguir penetrá-las; fazê-las entender que seu papel não era mais de mulher, mas de incubadoras humanas; e ensiná-las como agir em relação às esposas e aos maridos a quem pertenceriam.

Fica igualmente a cargo das tias, a incumbência de educar as filhas dos comandantes e com o passar dos anos, começa a advir sobre o país um fenômeno muito parecido com o que acontece em Panem em relação aos Jogos Vorazes, os indivíduos começam a ser condescendentes às posições sociais que ocupam. Para tentarmos entender, faz-se necessário voltarmos ao texto de Butler (2021), de acordo com a autora, o pacote de leis criadas pelo sistema dominante torna-se mais eficaz, quando difundido pelos aparelhos de educação e informação, desse modo, são capazes de penetrar todo corpo social. Logo, a repetição das leis pelos indivíduos oriundos do sistema de educação reproduz e reafirma essa sequência de identidades “geradas por regras, que se fiam na invocação sistemática, e repetida de regras, que condicionam e restringem as práticas culturalmente da identidade.” (p.249).

Já para Spivack (2010) “A educação dos sujeitos coloniais complementa sua produção dentro de uma lei” (p.51) ademais, podemos afirmar que cabe aos vencedores a implementação tanto do discurso, quanto da lei, logo, é a versão deles dos fatos que é reproduzida, e é justamente essa repetição que impregna o discurso nas almas. Em Panem, o que é ensinado às crianças na escola, além de lidar com o carvão nas minas, se resume em como Dias Sombrios foram difíceis; como a Capital com sua força superior venceu a

guerra e de como é bondosa por deixarem os distritos em pé ao pequeno custo da vida dos tributos dos Jogos Vorazes.

De algum modo, quase tudo na escola acaba se relacionando com carvão. Além de leitura básica e matemática, grande parte de nosso ensino remete ao carvão — exceto a palestra semanal sobre a história de Panem. E não passa de conversa mole sobre o que devemos à Capital. Sei que deve haver muito mais coisas do que o que nos é ensinado. Deve haver algum relato real do que aconteceu durante a rebelião. Mas não passo muito tempo pensando nisso. (COLLINS, 2010, p.49).

Em Gilead, por sua vez, meninas e meninos são preparados pelas escolas para cumprirem diferentes papéis na sociedade, ao passo que os meninos aprendem: leitura, matemática, geografia e o uso de armas; as meninas aprendem como se portarem como esposas: elas são ensinadas a cuidarem da casa, darem instruções às Martas, lidarem com as aias, bordar, cuidarem dos jardins e dos filhos que virão; a educação da moça é considerada completa quando ela menstrua pela primeira vez, momento em que são julgadas aptas para um casamento arranjado pelas tias. Outrossim, as meninas são ainda instruídas em relação ao perigo eminente que representam para os homens, já que qualquer ato de luxúria que um homem cometa, é culpa única e exclusiva das mulheres:

Braços cobertos, cabelos cobertos, saias até o joelho antes dos cinco anos e no máximo dois dedos acima da canela a partir de então, porque os impulsos dos homens eram terríveis e esses impulsos precisavam ser coibidos. Os olhos dos homens que estavam sempre rondando e perscrutando feito olhos de tigre, aqueles olhos de refletor, precisavam ser protegidos do poder tentador e ofuscante que nós detínhamos — com nossas pernas formosas, magricelas ou gorduchas, com nossos braços graciosos, roliços ou flácidos, com nossa pele de pêssego ou empelotada, com nossos cabelos, fossem eles lustrosos melenas cacheadas, ásperos ninhos de rato ou mirradas tranças de palha loura, não fazia diferença. Seja lá quais fossem nossos traços e características, éramos sempre sedutoras arapucas involuntárias. (ATWOOD, 2019, pp. 17-18).

Dessa forma, compreendemos que a educação é um importante mecanismo para a perpetuação do discurso, já que aqueles que não passaram pelo processo de educação nos moldes do sistema tendem a se rebelar. Podemos observar essa afirmativa ao considerarmos as primeiras levadas de aias e os primeiros anos dos Jogos Vorazes, quando atos de rebeldia contra o sistema eram constantes, nesse contexto, mostra-se mais difícil controlar as mentes que não nasceram dentro do sistema ou que entraram nele com idade suficiente para contestar qualquer verdade como absoluta.

Voltando nossas reflexões sobre o espetáculo, consideramos que esse é uma das melhores formas de a soberania mostrar que detém o poder e essa fórmula não é utilizada apenas em *Jogos Vorazes*, mas também nas obras de Atwood. Antes de tudo, devemos exaltar a capacidade de construção crítica de Margaret Atwood na criação das expressões utilizadas em Gilead, uma das mais brilhantes é o Salvamento, uma cerimônia na qual os inimigos do Estado após julgados — não sabemos por quem ou se, na verdade, há mesmo um julgamento, provavelmente não há — são submetidos à pena de morte.

Nas distopias de modo geral, o espetáculo público da morte se mostra, mais uma vez, método eficiente de alertar à população sobre as consequências de romper o contrato estabelecido pelo poder. Para Foucault (1987), a punição é uma função social completa e o fato de todos — inclusive esposas e filhas, nos Salvamentos das mulheres e, Olhos e comandantes, no caso dos Salvamentos de homens — serem obrigados a assistir, demonstra que ninguém está imune às leis de morte instituídas pelo poder. Como parte do esquema dos Salvamentos, principalmente quando se trata de membros ilustres da sociedade, como comandantes e esposas, tudo é transmitido pela televisão e gravado para poder servir como lição no Centro Vermelho, nesses casos — corroborando nossa dúvida sobre a veracidade desses crimes e também sobre a lisura do processo do julgamento — os crimes cometidos pelos condenados não são revelados, já o governo não intenciona conceder ideias de crimes para serem reproduzidos pelos expectadores.

No passado — diz tia Lydia —, o costume era que um relato detalhado dos crimes pelos quais as prisioneiras foram condenadas precedesse o Salvamento propriamente dito. Contudo, concluímos que uma revelação tão pública, especialmente quando televisionada, é invariavelmente seguida por uma erupção, se me permitem chamar assim, um surto, talvez eu devesse dizer, de crimes exatamente similares. De modo que decidimos, tendo em vista os melhores interesses de todos, não dar continuidade a essa prática. (ATWOOD, 2017, p. 324).

Nessa conjunção, o que move tanto os habitantes da Capital e quanto os de Gilead em direção ao espetáculo, é a mesma condição que movia os espectadores das lutas de gladiadores ou os soldados de Hitler durante a Segunda Guerra Mundial, o entendimento de que o outro merece estar ali, a convicção de que aqueles corpos são inferiores. Para Mbembe (2016),

[...] racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “aquele velho direito soberano de morte”. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado. Segundo

Foucault, essa é “a condição para a aceitabilidade do fazer morrer.” (p.7).

É justamente esse sentimento racista — ou seja, um discurso da verdade que dita que a inferioridade de um indivíduo de acordo com a classe social, do lugar onde nasceu, da cor da pele e das características físicas — que permite aceitar que os jovens morram na arena e também, no dia a dia, mediante ao racionamento de comida, ausência de saneamento básico e energia, e sem nenhuma assistência médica, mesma premissa se aplica às torturas e enforcamentos contra indivíduos que demonstrem qualquer intenção de se voltar contra o regime.

É também mediante a esse discurso, que as esposas dos comandantes admitem o estupro regular de outras mulheres enquanto elas mesmas seguram suas mãos e perante a justificativa da imprescindibilidade da maternidade, admitem que essas mesmas mulheres, depois de parirem, sejam separadas dos filhos e enviadas para outra casa com a finalidade de que outra mulher faça o mesmo. As aias são outra raça, são mulheres pecadoras, devassas, putas, elas merecem o que lhes foi imputado, e as esposas, claro, são uma raça melhor, aperfeiçoada, digna e pura, aquilo não lhes aconteceria.

Essa concepção de puro e impuro é também marcada por imposição do sistema, nesse contexto, Mary Douglas, em *Pureza e perigo* (1991), afirma que somos induzidos a prezar o sagrado, em detrimento do impuro, entretanto essa divisão, é igualmente, marca da nossa sociedade, posto que, sociedades primitivas não realizavam tal divisão. Ainda para Douglas, citando Eliade “A ambivalência do sagrado não é só de ordem psicológica (na medida em que atrai ou causa repulsa), mas também a ordem dos valores; o sagrado é, ao mesmo tempo, ‘sagrado’ e ‘profano’” (ELIADE, 1958, pp.14 – 15 apud DOUGLAS, 1991, p.10), outrossim, o conceito entre sagrado e profano também se impõe à simplicidade do proibitivo, já que visa a proteção do sagrado pela contaminação do profano ao mesmo tempo, em que protege as profanidades das intervenções não desejadas dos deuses.

Em Gilead, a dicotomia entre o sagrado e profano é ratificada pela relação simbiótica entre a lei e a Bíblia, nesse cenário, a prática de ambos é altamente vigiada, sendo o segundo, punido nos rigores da lei. Por conseguinte, a função de aia é, de sobremodo, paradoxal, já que enquanto seus úteros são considerados sagrados, por serem essenciais ao objetivo da reprodução, é justamente a convicção de que essas mulheres são profanas que faz com que elas sejam submetidas a essa posição. Não obstante, a categorização da mulher em distinta ou puta é, assim como a dicotomia entre sagrado e

profano, uma imposição da sociedade, e nesse caso, exacerbado mediante à imposição de uma legislação tanto patriarcal, quanto religiosa. Em contrapartida, a respeito dessa temática, Tiburi (2019) ressalta que a diferença entre as posições ocupadas por essas mulheres é, na verdade, mínima.

[...] putas e esposas, todas submetidas ao patriarcado, umas vendendo o corpo reduzido ao trabalho sexual, outras entregando-se ao trabalho doméstico, reprodutivo e sexual, em troca do que comer e de onde dormir, de uma casa, um lugar a sombra dos homens, como escravos voluntários fizeram em todos os tempos. (p.35).

Relacionando os conceitos de ambas as autoras, concebemos que quando lei e religião se unem para estabelecer o regime jurídico de Gilead, esse passa a englobar diversas significações, arraigadas em conceitos e preconceitos advindos tanto desta quanto daquela, logo, como supracitado, lei e religião se amalgamam em favor de um discurso misógino, que não apenas se dissemina por intermédio da execução da lei, como também pela instituição de ritos que reafirmam a lei.

No tocante ao rito, Douglas (1991) disserta que esse é forma de afastar o indivíduo do seu estatuto anterior, dessarte, aqueles que se tornam objetos do rito são marginalizados, mediante sua situação indefinida no processo transitório entre sua posição anterior e a posterior ao rito. Em Gilead, os ritos, principalmente o concernente à cerimônia de concepção, visam a ratificação da condição de subalternidade das mulheres, visto que, ao mesmo tempo, em que salienta o quadro de infertilidade da esposa, submete à aia ao ponto mais degradante de sua função, em oposição a isso, o homem, personagem principal do cerimonial, assevera toda sua virilidade enquanto fode outra mulher, sob respaldo da lei, diante de sua esposa.

O que está acontecendo neste quarto, sob o dossel argênteo de Serena Joy, não é excitante. Não tem nada a ver com paixão ou amor, ou romance ou qualquer daquelas outras noções com as quais costumávamos nos empolgar. Não tem nada a ver com desejo sexual, pelo menos não para mim, e certamente não para Serena. Excitação sexual e orgasmo não são mais considerados necessários; (ATWOOD, 2017, p.115).

De tal modo, cientes de sua posição de subalternidade tanto mediante ao Comandante, quanto à lei, as mulheres são incapacitadas de violar o rito, uma vez que ao fazê-lo, estariam infringindo a lei e, dada a simbiótica relação entre lei e religião, contrariando o próprio Deus, logo, podemos afirmar que aquele que desafia a lei em Gilead, não é tido apenas criminoso, mas também como impuro. A fim de delinearmos o

conceito de impuro, se faz necessário considerarmos que concepções espirituais também constituem o sistema social e, uma vez integrados a esse, tais poderes estão suscetíveis à manipulação. Nesse ínterim, o perigo de se contaminar é simultaneamente consciente e inconsciente, reforçando o dispositivo que opera em Gilead, o pavor de ser traído pelos próprios pensamentos, e acarretando a obliteração de qualquer pensamento crítico.

2.3.1 - O suplício da escravidão

Para que um regime de morte se fortaleça, é essencial que essa seja precedida por um suplício, que pode ser representado de diversas formas nas distopias, em *Jogos Vorazes*, o suplício em vida é traduzido pela fome e pelo trabalho forçado, estando igualmente presente na apreensão constante daqueles que estão em idade hábil para participar dos Jogos e de suas famílias sobre a possibilidade ou não de que esses sejam sorteados.

Depois do sorteio, o suplício se intensifica mediante à pressão psicológica da despedida dos entes queridos, da mudança para a Capital, do fato de terem seus corpos violados e modificados em nome do padrão de beleza estabelecido pelos Jogos, culminando nos ritos macabros em nome do espetáculo, como desfilarem de carruagem diante de todos os habitantes do país, cederem entrevistas nas quais pareçam gratos pela oportunidade de redenção, participarem dos treinos com os outros tributos — seus potenciais assassinos — e de serem avaliados por pessoas que não se importam com o fato de que eles estão ali para morrer.

Ainda assim, o suplício dos tributos não acaba na arena, mesmo que saiam vencedores, suas vidas passam a ser completamente controladas pelo governo de Snow que decide com quem eles devem se relacionar e como devem se portar, e caso não obedeçam, a morte vem, não para eles, — já que uma vez vencedores se tornam astros para a Capital — mas para aqueles que amam. De acordo com Mbembe (2016),

[...] o sobrevivente é aquele que, tendo percorrido o caminho da morte, sabendo dos extermínios e permanecendo entre os que caíram, ainda está vivo. Ou, mais precisamente, o sobrevivente é aquele que, após lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida, como também matar seus agressores. Por isso, em grande medida, o grau mais baixo da sobrevivência é matar. Canetti assinala que na lógica da sobrevivência, “cada homem é inimigo de todos os outros.” (p.21).

Mesmo que considerem que sobreviver aos Jogos Vorazes, percorrer o caminho do suplício e finalizar o processo com vida, seria o suficiente para livrar-se perpetuamente

da pena de morte instaurada pelo poder, quando se trata de defender a soberania do poder, nunca se derrama sangue bastante, embora tenham, diante à lei, cumprido o seu rito de redenção ao se tornarem vencedores dos Jogos, esses corpos estarão sempre expostos às vontades do poder que permanece exigindo deles o que for necessário aos seus interesses, inclusive, a vida.

Dessa forma, quando Snow percebe que os atos de Katniss na arena acarretaram pequenas rebeliões nos distritos e ele não pode matá-la diretamente — já que ela é uma celebridade amada pela Capital — ele a submete mais uma vez aos Jogos Vorazes. A fim de ratificar que a única fonte do poder vem da Capital, Snow instaura que mesmo aqueles que venceram, e que teoricamente estariam livres da obrigação dos Jogos, devem voltar à arena “No aniversário de setenta e cinco anos, para que os rebeldes não se esqueçam de que mesmo o mais forte dentre eles não pode superar o poder da Capital, o tributo masculino e o tributo feminino serão coletados do rol de vitoriosos vivos.” (COLLINS, 2011b, p.187), o texto lido pelo presidente para justificar o Massacre Quaternário visa ferir de morte não apenas o corpo de Katniss, mas de todos os que se sentiram incentivados a se rebelarem após as atitudes da garota na arena, globalizando a punição, já que cada distrito deve enviar um casal dos seus vencedores, em suma, o discurso de Snow institui que mesmo que os distritos possam se considerar fortalecidos, jamais serão tão fortes como a Capital, pois é de lá que emana o poder.

Ainda sobre a instituição do poder sobre os corpos, inclusive sobre como cabe a ele decidir quando esses poderão entregar-se ao fim do seu suplício por intermédio da morte, em *O conto da aia*, o poder sobre vida ou morte também não pertence às aias, as quais são vigiadas ininterruptamente depois de uma leva de suicídios. Dessa maneira, apenas o poder é capaz de decidir quando a vida de uma aia chega ao fim: ou ela cumpre o seu serviço como aia e depois é enviada para o trabalho forçado nas colônias, o que significa a morte; ou elas morrem de outras causas enquanto ainda cumprem o seu tempo como aia — às vezes são envenenadas por esposas ciumentas; ficam doentes e morrem de causas naturais; são enviadas para o muro por algum crime; ou morrem no parto — é essa última, que talvez represente melhor a função da aia na sociedade de Gilead, e de como apenas o seu útero é significante. Quando entendemos que o corpo da aia é apenas um útero e que esse é propriedade do Estado, não nos surpreende que esses corpos sejam mutilados, explorados, usados e depois descartados, as aias só são úteis enquanto seus corpos conseguirem gerar filhos para seus comandantes e esposas, uma vez incapazes de cumprir essa função, não servem para nada.

Em *Os Testamentos*, a personagem Agnes, filha da aia que narra a primeira obra de Atwood, descreve a história da aia que serviu a sua madrasta e, mediante a complicações na hora do parto, tem o seu corpo cortado sem anestesia, sendo posteriormente deixada para sangrar até morrer, já que seu papel como reprodutora havia sido cumprido. Nesse contexto, podemos perceber que como a aia é apenas um útero, não há necessidade de que sua vida seja preservada, a única vida que importava ser salva era a do bebê gerado por ela, mais uma vez, apenas a morte estabelecida como lícita pelo poder é reconhecida pelo sistema, qualquer outra possibilidade de morte seria ilegal e não honrosa.

Ela falou que nossa irmã de serviço, a Aia Ofkyle, fizera o sacrifício supremo, e havia expirado com a honra de uma mulher nobre, e se redimira de sua antiga vida de pecado, dando assim um grande exemplo para as outras Aias.

A voz de Tia Lydia tremulava um pouco enquanto ela proferia estas palavras. A Paula e o Comandante Kyle tinham ar solene e devoto, assentindo de vez em quando, e algumas das Aias choraram.

Eu não chorei. Já tinha chorado o bastante. A verdade era que tinham aberto a Crystal ao meio para tirar o bebê, e assim a haviam matado. Não fora escolha dela. Ela não tinha se oferecido para morrer com a honra de uma mulher nobre nem para ser um grande exemplo, mas nisso ninguém falou. (ATWOOD, 2019, p.117–118).

Reforçamos, portanto, que as leis instituídas em um determinado regime são instauradas conforme a necessidade de manutenção do mesmo. Para que seja possível libertar-se dessas regras, há a necessidade de organizar uma rebelião que seja relevante o suficiente para derrotar o sistema, após isso, é necessário a criação de outro sistema que institua novas regras, ou seja, novas leis. Para que isso seja possível é necessário, romper as barreiras impostas pelo discurso de poder, e a conscientização de que todos aqueles sob o seu jugo, são subalternos a ele, nesse contexto, podemos afirmar que é necessário haver uma massiva conscientização de classe.

E é, após a conscientização de classe, que os indivíduos se unem em prol de um único desejo, a restauração do poder para si, ademais, é apenas vencendo a batalha que o regime irá travar para se proteger, que a morte poderá ser derrotada, refletindo sobre tal temática encontramos outro paradoxo, já que a consequência de uma rebelião é infligir morte sobre aqueles que se posicionam ao lado do poder e tentam defendê-lo, libertar-se da morte é, ao mesmo tempo, decretar a morte sobre outros corpos.

2.4 – Os espaços de poder.

Tentando desvelar o funcionamento das relações de poder nas distopias, vimos até aqui como elas se relacionam com o corpo e a morte, trataremos agora de mais um importante recurso utilizado pela hegemonia para que ela se mantenha: a dominação do espaço físico; e como tal artifício se encontra conectado aos outros dois em prol de submeter os indivíduos às leis.

Quando falamos de distopia, é comum que a relacionemos com a utopia, dessa forma, lembramos quase instantaneamente de que ambos os termos se encontram arraigados ao conceito de lugar. Mesmo que as distopias não sejam tão enfáticas, quanto eram os textos utópicos, em relação aos lugares, as sociedades distópicas criam mundos, países e localidades usados pelo poder como um tabuleiro de xadrez, no qual as peças devem estar localizadas estrategicamente a fim de que os governos totalitários permaneçam funcionando.

Nesse contexto, desde os primeiros textos distópicos, não apenas sociedades foram criadas, ampliando intencionalmente os defeitos da sociedade na qual estavam inseridos seus autores, mas também houve diversos mundos criados, esses, quase sempre resultado de uma tragédia natural ou de guerras que subjagam o espaço anterior, em prol de um novo espaço que atenda às necessidades da soberania. Por conseguinte, entendemos que a construção do espaço distópico ocorre concomitantemente à construção da soberania, dado que a dominação do espaço faz com que o poder flua mais facilmente, além disso, o controle do espaço faz com que o soberano consiga controlar melhor os cidadãos que ali habitam.

Uma vez logrado o poder, faz-se importante criar: fronteiras, limites e regras de ocupação do espaço, estabilizar as formas espaciais é um dos mais poderosos recursos utilizados pelo poder nas distopias, é isso que possibilita: o controle do direito de ir e vir, a divisão social do espaço, o policiamento dos espaços públicos, além da instauração de símbolos físicos do poder, como: lugares destinados às execuções públicas; a moradia do soberano, que deve destacar-se mediante às outras e; figuras de exaltação do poder tais como estátuas, monumentos, nomes de ruas, prédios, etc.

Tal fórmula tem funcionado bem nos textos distópicos, visto que relevantes textos de distopia assumiram essa forma espacial especificamente urbana. Em 1984, o Estado distópico da Oceania e a divisão de mundo, consequência do pós-guerra, faz-se

sumariamente importante para a construção da narrativa. Já em *Admirável Mundo Novo*, obra na qual a forma urbana também se faz predominante, o controle espacial é de fundamental importância para a gerência das castas, da natalidade e do conceito de família.

Em *Microfísica do Poder* (1977), quando questionado sobre a geografia, Foucault afirma que “Território é sem dúvida uma noção geográfica, mas é, antes de tudo, uma noção jurídico-política: aquilo que é controlado por um certo tipo de poder” (p.89), o que nos faz apreender que antes mesmo de ser uma noção geográfica, o território é definido como uma fronteira do poder, ou seja, o território de uma hegemonia é compreendido até o ponto na qual ela consegue comandar, dominar e imprimir suas leis.

Aquiescendo às ideias de Foucault, David Harvey afirma em *Condição Pós-Moderna* (2014), que a dominação do espaço é essencial para que o poder possa se estabelecer e consequentemente se manter, para fazer com que isso seja possível, os detentores do poder podem realizar reformas nas bases geográficas a fim de que o espaço possa servir às necessidades da hegemonia, dessa forma, toda modificação espacial realizada pelo poder nunca é realizada de forma aleatória, mas sempre com o intuito de fazer o poder fluir e de oprimir as classes mais baixas da sociedade, ainda para Harvey “quem domina o espaço sempre pode controlar a política de lugar, mesmo que, e isso é um corolário crucial, primeiro assuma o controle de algum lugar para controlar o espaço” (p.213). Ainda sob esse viés, Spivack (2010) afirma que a inércia dentro do espaço físico, é também resultado da ação das forças do poder que, por intermédio da dominação completa do espaço, instituindo uma aura oposta ao desejo de migração e, consequentemente, um regime ligado ao medo, de tal maneira, o sujeito deixa de ser nômade graças ao medo e a repressão.

Como supracitado, a narrativa de *Jogos Vorazes* é localizada em Panem, uma sociedade estruturada com a intenção de deixar claras as diferenças entre um pequeno grupo detentor de privilégios e o resto da população fadada a morrer de fome. No momento da reorganização geográfica sobre o que antes eram os Estados Unidos da América, Panem é dividido em treze distritos e uma Capital, essa divisão é realizada conforme os insumos produzidos por cada distrito, e intencionando que a Capital pudesse vigiar com mais eficácia aquelas localidades produtoras de elementos considerados essenciais a sua existência, assim como sob a necessidade de organizar de maneira mais proveitosa o abastecimento dos cidadãos da Capital.

Não nos surpreende que a cidade mais importante do país, que também é onde habita a elite, tenha sido edificada sobre um ponto estratégico, tanto em questão de abastecimento, quanto em questão de segurança. Como o centro do poder do país, a Capital é estabelecida no lugar mais protegido que houvera sido encontrado por seus fundadores, uma parte dos Estados Unidos conhecida hoje como montanhas rochosas, a arquitetura erigida pelos humanos combinada à natureza foram o suficiente para transformar a Capital em uma espécie de santuário, quase inalcançável.

Eu me dou conta de que devemos estar dentro de algum túnel que percorre as montanhas até a Capital. As montanhas formam uma barreira natural entre a Capital e os distritos ao leste. É quase impossível entrar pelo leste, exceto pelos túneis. Essa vantagem geográfica foi um dos principais fatores que possibilitaram a derrota dos distritos frente à Capital na guerra, o que me levou a ser um tributo hoje. Como os rebeldes tinham de escalar as montanhas, eles se tornavam alvos fáceis para a força aérea da Capital. (COLLINS, 2010, p.66).

Conforme afirmação de David Harvey (2015), não existe nada de natural em fronteiras políticas, segundo o autor estas “são resultados de lutas políticas e decisões políticas bem tomadas” (p.108), sabendo que nenhuma decisão do poder é tomada de maneira fortuita, entendemos que os espaços construídos nas distopias, assim como nas utopias, são fundamentais para fomentar todos os tipos de relação de poder, atendendo às suas necessidades, oprimindo aqueles que não o detêm e protegendo a soberania no local exato escolhido para que ela governasse sobre os corpos.

Além de localizar sua estrutura em um lugar protegido, como forma complementar de proteção, a Capital estabelece uma relação mais amigável com os distritos que fazem fronteira diretamente com o seu território, principalmente o Distrito 2, enviando porções extras de comida e até algumas regalias como doces. A relação entre o Distrito 2 e a Capital é tão próxima, sendo para lá que a Capital transfere seu arsenal bélico após os Dias Escuros, também é de lá que sai grande parte dos pacificadores — jovens que se oferecem para trabalhar em outros distritos para fazer com que a lei da Capital seja cumprida. Esse artifício visa estabelecer, além de uma barreira física contra os invasores, também uma resistência por parte dos corpos que habitam esses distritos próximos, tática que se mostra eficiente durante os dois levantes contra a Capital, tanto nos Dias Escuros, quanto na revolução liderada por Katniss, romper a barreira do Distrito 2 para chegar à Capital foi um grande desafio enfrentado pelos rebeldes.

Antes dos Dias Escuros não havia restrições de deslocamento em Panem, sendo comum inclusive que habitantes da Capital possuíssem negócios nos distritos e os

cidadãos mais abastados dos distritos pudessem se locomover de um lugar para outro para passar férias ou realizar passeios, nesse cenário, trupes de circo ou de cantores circulavam livremente por todo o território para realizarem suas apresentações. Com o fim da guerra e a consequente vitória da Capital, as fronteiras entre os distritos foram fechadas, assim sendo, a locomoção de um lugar para outro só era possível para os pacificadores, autoridades em viagens oficiais ou durante a turnê dos vencedores, poucos daqueles que tentavam cruzar o país ilegalmente conseguiam chegar ao destino. O objetivo maior do cerceamento em Panem é não apenas privar os cidadãos do direito de ir e vir, mas também, uma forma de castigo para quem nascesse nos distritos, uma espécie de purgatório em vida de onde não seria possível fugir.

Nesse ínterim, com a proibição de trafegar entre os distritos e também com o corte de comunicação entre eles, ficou fácil para a Capital fazer com que o discurso de rivalidade entre os mesmos, apregoado por intermédio dos Jogos Vorazes, se perpetuasse. O controle da soberania sobre a propagação das informações criou grande animosidade entre os habitantes de Panem, que passaram a atribuir aos distritos mais privilegiados a culpa de sua fome, morte e desespero. Eram os distritos, inclusive, os responsáveis pelas mortes nos Jogos Vorazes, uma vez que dentro da arena não era a Capital que matava os jovens, mas eles que matavam uns aos outros. Tal estratégia funciona anos a fio, de sobremaneira, enquanto os distritos se consideram inimigos, não se rebelam contra o inimigo que eles possuem em comum, a Capital.

Todavia, esse discurso passa a desmoronar quando Katniss se alia a Rue dentro da arena, durante a troca de experiências entre as duas, fica claro que a situação de miséria e opressão enfrentada no Distrito 12 era comum ao distrito de Rue e a concepção que ambas possuíam em relação à situação da comunidade da outra começa a ruir em nome de uma percepção de que ambas pertencem à mesma classe. Nesse cenário, quando a menina do Distrito 11 é assassinada pelo tributo do Distrito 1, Katniss se direciona em contramão ao discurso vigente e, apesar de matá-lo, não é ao rapaz quem Katniss culpa pelo assassinato de Rue, mas à Capital. “Odiar o garoto do Distrito 1, que também parece muito vulnerável na morte soa inadequado. É a Capital que eu odeio. Por fazer isso com todos nós.” (COLLINS, 2010, p. 253). Após os eventos envolvendo de Katniss e Rue, algumas barreiras entre os distritos começam a se dissolverem, fato confirmado quando os habitantes do Distrito 11 enviam à Katniss, e não a Tresh — tributo do Distrito 11 que ainda estava competindo — o pão que haviam comprado para Rue, e mais tarde se repete,

quando Tresh deixa de matar Katniss como forma de gratidão ao que ela havia feito por sua conterrânea na arena.

A união dos distritos em detrimento à Capital é ratificada no Massacre Quaternário, quando tributos de diferentes distritos se unem pela proteção das vidas de Katniss e Peeta, alguns inclusive, oferecendo a própria vida para que os dois tributos do 12 permaneçam seguros, o apogeu da aliança formada entre tributos dos distritos: 3, 4, 5 e 12 é alcançado quando eles se articulam em torno de um plano que destrói o domo de força colocado ao redor da arena e põe fim à septuagésima quinta edição dos Jogos Vorazes, o ato reverbera em toda Panem — já que estava sendo transmitido ao vivo, como todos os eventos relacionados aos Jogos — e dá início à segunda revolução no país.

Gilead, assim como Panem, é estabelecida no formato de uma nação, todavia em contramão aos eventos que desencadearam a construção de Panem, Gilead é erigida posteriormente a um golpe bem-sucedido contra o governo dos Estados Unidos da América. Em oposição à narrativa de Collins que não nos informa a respeito da existência de outros países no universo narrativo, Gilead é uma parte do mundo, dessa forma, temos ciência de que o território mundial como conhecemos hoje, aparentemente não sofreu modificações significativas, nesse cenário, Atwood também aborda relações políticas entre Gilead e outras nações, sobretudo, com o Canadá. Nesse cenário, podemos ainda conceber como é a percepção em relação ao regime, por parte daqueles que não se encontram dentro dele.

Retomando o tema da manipulação do espaço para atender às necessidades da soberania, em Gilead, os espaços foram reformados para atender as demandas do novo governo estabelecido, logo, a primeira medida, é o bloqueio das fronteiras para que ninguém possa entrar sem ser percebido, e para que qualquer tentativa de saída possa ser impedida. O objetivo desse recurso é proteger os bens mais preciosos da nação: suas aias, suas crianças e seus costumes, por conseguinte, o isolamento daqueles que ali habitam não é aplicado somente no concernente à forma espacial, mas também mediante à constituição da divisão de classes, habitualmente, aias se relacionam apenas com outras aias, o mesmo acontece entre Martas, esposas, filhas, comandantes, olhos e econoesposas. Novamente, compreendemos haver, por parte do poder, a intenção de rivalizar os habitantes entre si, acarretando animosidade entre as classes, enquanto essa percepção é mantida, a união contra o poder torna-se impraticável.

Outrossim, o isolamento da nação em relação ao resto do mundo é igualmente funcional ao poder, em vista disso, a bolha de isolamento de Gilead é uma via de mão

dupla: o resto do mundo não é informado sobre os eventos do país, ao mesmo tempo, em que aqueles que estão dentro da bolha não se encontram cientes a respeito dos acontecimentos externos. Nessa acepção, a falta de mobilidade e a manipulação das notícias assevera o poder da soberania sob o discurso que circula dentro das suas fronteiras, isto posto, toda a verdade que circula nesse território é aquela que emana do poder, que revela e transmite somente o que é profícuo aos seus interesses.

Os efeitos do isolamento de Gilead tornam-se claros em diversos momentos da narrativa de Atwood, em um desses momentos, Offred faz compras com outra aia quando são abordadas por um grupo de japoneses que fazia um turismo guiado pelo país, há estranhamento mútuo:

Faz muito tempo que não vejo mulheres vestidas com saias tão curtas. As saias chegam apenas até pouco abaixo dos joelhos e as pernas saem debaixo delas, quase nuas nas meias finas, ostensivas, provocadoras, os sapatos de salto alto com as tiras presas ao pé parecendo delicados instrumentos de tortura. As mulheres oscilam sobre os pés espigados como se sobre pequenas pernas de pau, mas sem equilíbrio; suas costas se arqueiam na cintura, projetando as nádegas para fora. Têm a cabeça descoberta, e os cabelos também estão expostos em toda a sua escuridão e sexualidade. Usam batom vermelho delineando as cavidades úmidas de suas bocas, como desenhos numa parede de banheiro, do tempo de antes.

Paro de andar. Ofglen pára ao meu lado e sei que ela também não consegue tirar os olhos daquelas mulheres. Estamos fascinadas, mas, ao mesmo tempo, sentimos repulsa. Elas parecem despidas. Foi preciso tão pouco tempo para mudar nossas ideias a respeito de coisas como essa. (ATWOOD, 2017, p. 40).

No entanto, é em *Os Testamentos* (2019) que a oposição entre o país e o resto do se evidencia, uma vez que Nicole narra os fatos a partir de sua criação no Canadá. Enquanto Agnes o faz, com base na sua perspectiva de menina educada pelo sistema de Gilead. Durante a narrativa de ambas, podemos constatar as diferenças em relação a diversos aspectos, entre eles, destaca-se o processo de educação que em Gilead é voltado à formação de esposas por excelência, em contrapartida, ao exercido no Canadá que é mais parecido com o que temos na cultura ocidental — não há separação entre meninos e meninas, todos aprendem a ler, escrever, matemática, geografia etc.

De mais a mais, concebemos que além de todo o território da narrativa distópica ser domínio do poder, existem ainda, dentro dessas fronteiras, outros territórios, espaços nos quais o poder é exercido com mais força ou, nos quais sua administração direta é realizada com a intenção de reprimir, alertar e amedrontar. Passaremos, então, a dissertar sobre esses locais que intitulamos de *espaços de poder*. Com o propósito de interpretar a

significação de alguns espaços e, de sua influência sobre os corpos, nas distopias de Atwood e Collins, nos valeremos dos estudos de Foucault (2013) e de uma expressão tornada célebre pelo pesquisador francês: a heterotopia.

Segundo a professora e pesquisadora Fátima Vieira (2010), o termo heterotopia é frequentemente associado às distopias, ainda de acordo com a pesquisadora, a expressão foi criada no contexto médico a fim de referir-se a órgãos do corpo que se deslocassem. Entretanto, quando Foucault se apropriou do vocábulo, ele passou a ser usado para definir “[...] espaços que apresentam uma ordem que é completamente diferente — mesmo oposta — à dos espaços reais⁴³” (VIEIRA, 2010, p.18).

Já para o próprio autor, relacionando os conceitos de utopias e heterotopias, ao passo que devemos considerar que as utopias são lugares fora dos lugares, ou seja, lugares, de veras, inexistentes; existem lugares que existem e são carregados de diversas significações — distintas para aqueles que os conhecem — por vezes utópicas, por vezes distópicas. Ainda para o pesquisador francês, o arquétipo das heterotopias está presente em todas as sociedades que já existiram ou existem e constituem “lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na constituição da sociedade” (FOUCAULT, 2013, p.4), também para o autor, as heterotopias assumem diversos formatos, portanto não existe uma que seja completamente universal.

Dando prosseguimento a sua reflexão, o filósofo divide as heterotopias em duas categorias principais: na primeira, estariam presentes aquelas, nomeadas por ele de heterotopias de crise — constituídas por lugares privilegiados ou sagrados — espaços passíveis de serem vedadas, as entradas de cidadãos que estejam em crise com a sociedade, essa forma de heterotopia era mais comum nas sociedades primitivas e as proibições se aplicavam em primazia a doentes, idosos, crianças, mulheres menstruadas, etc. A segunda categoria é denominada pelo autor, de heterotopias de desvio e, compreendem espaços nos quais se isolam indivíduos cujo comportamento seja considerado, de alguma forma, transgressivo em relação às leis ou normas estabelecidas pela sociedade, entram nessa categoria: manicômios, prisões, reformatórios, entre outros.

Foucault ainda estabelece seis princípios básicos das heterotopias, sendo eles: sua presença em todas as sociedades; a capacidade de transmutarem-se de acordo com a época nas quais se encontram inseridas; a possibilidade de pertencer a um único lugar real e também a múltiplos lugares, mesmo que esses sejam incompatíveis entre si; embora

⁴³ Tradução nossa do original: “spaces that present an order which is completely different — even opposite — to that of real spaces”.

possam estar ligadas a recortes temporais, apenas atingem sua totalidade, caso exista uma ruptura com o tempo tradicional; são geralmente constituídas por um sistema que permite que sejam abertas e fechadas, fato que as isola, contudo, não as torna impenetráveis; e por último, as heterotopias possuem uma função específica nos espaços que ocupam, podendo conceber um recorte espacial ilusório que pode, por si só, denunciar o mundo fora dela como mais ilusório ainda ou mesmo criar um espaço organizado de maneira meticulosa no qual tudo é perfeito, isto é, uma utopia tornada real.

O espaço distópico, assim como os demais aspectos que constituem uma narrativa distópica, nada mais é, do que um recorte geográfico ou decalque da realidade transportado para uma realidade diferente da qual estamos inseridos. Sendo assim, conseguimos perceber, que ao contrário das utopias espaciais que buscavam abrigo em lugares inexistentes, terras desconhecidas, ou mesmo, mundos ainda não descobertos; nas distopias, o espaço é facilmente reconhecido por nós, embora tenha sido transformado segundo os sistemas sociais que compõem aquela sociedade distópica.

Percebemos que nas distopias não há motivo para criar um mundo que não existe, pelo contrário, se faz essencial que possamos reconhecer no mundo distópico características do mundo real, a fim de que possamos conceber que as mudanças ali inferidas foram causadas pelos próprios seres humanos, responsáveis por desconstruir a estrutura hodierna e recriá-la, para poder servir: as suas decisões, motivações e, guerras políticas, ideológicas ou religiosas.

Progredindo na conceitualização de Foucault, a primeira observação do autor em relação às heterotopias, é de que todas as sociedades podem criá-las, assim como de exterminá-las, é nesse sentido que consideramos Gilead exemplo de uma grande heterotopia. Como supradito, na narrativa de Atwood, podemos observar que em contramão ao que é mais comum nos textos distópicos — a modificação do espaço mundial como um todo, ao ponto de não conseguirmos reconhecer as fronteiras e limites hodiernos —, o único espaço modificado para que Gilead possa se erguer, é parte do que hoje pertence aos Estados Unidos da América. Logo, as fronteiras que o mundo possui hoje são mantidas, assim como os nomes dos países, embora às fronteiras físicas, sejam acrescentadas barreiras tecnológicas e vigilância cerrada que objetivam manter o país isolado e protegido de qualquer investida que venha externa.

Não obstante, devemos recordar que, a utopia de alguém pode ser a distopia do outro, todos os eventos que desencadearam a criação da Gilead foram, para seus executores, a concretização de uma utopia. Motivados contra a promiscuidade,

libertinagem e todos os outros pecados “praticados” no que, outrora, eram os Estados Unidos da América, a utopia de Gilead nasceu nos corações de homens que sonhavam com um lugar no qual os poderes que os homens consideravam ter perdido sobre as mulheres fossem devolvidos.

Consequentemente, o sonho utópico dos comandantes resultou na distopia de milhões de pessoas que habitavam os Estados Unidos e que, impossibilitadas de fugir, acharam-se submersas em uma nova realidade que contradizia a maioria das regras que conheciam. Nesse contexto, consideramos Gilead uma heterotopia de desvio: um local isolado que vive sob suas próprias leis erigidas de acordo com preceitos bíblicos, no qual, atitudes comuns em outros lugares do mundo — mesmo que esses sejam contemporâneos a Gilead — tornam-se crimes capitais e onde apenas uma religião e um código de conduta são possíveis.

Ademais, dentro dessa grande heterotopia que é Gilead, existem ainda alguns espaços que também consideramos heterotopias — espaços reais daquela comunidade e que possuem significações e funções distintas. Com o intuito de compreender melhor esses espaços, devemos ressaltar que o governo dos comandantes mais ressignificou espaços já existentes do que os recriou, sob esse viés, lugares que outrora possuíam determinadas funções ou significados, passaram a ter outros. Isso posto, universidades se tornaram centros de tortura e quartéis dos Olhos; escolas se transformaram no Centro Vermelho e em locais para treinamento de meninos e meninas; o estádio tornou-se cativoiro e abatedouro, e o Muro, antes apenas uma divisão que separava uma instituição da rua, tornou-se expositor de corpos.

O Muro também tem centenas de anos de idade ou, pelo menos, mais de cem. Como as calçadas é de tijolos vermelhos, e em outros tempos deve ter sido simples, mas bonito. Agora, os portões têm sentinelas e há novos holofotes medonhos montados sobre postes de metal acima dele, e arame farpado ao longo da base e cacos de vidro fixados com concreto ao longo do topo. (ATWOOD, 2017, p.44).

Nesse mesmo contexto, podemos notar que há uma necessidade estética por parte do governo de fazer com que os espaços pareçam perfeitos, intocados, de modo que as pessoas possam reconhecer aqueles espaços, ao mesmo tempo, em que se dão conta de que os mesmos não significam mais, o que outrora significavam, por intermédio desse engenho, reafirma-se a capacidade de transformação que emana do poder, que não objetiva apenas a transformação do espaço, como também a transformação das pessoas, “A rua é quase como um museu, ou uma rua numa cidade modelo construída para mostrar

como as pessoas costumavam viver. Como naquelas fotografias, naqueles museus, naquelas cidades modelos, não há crianças” (p.34). Dentro dessas heterotopias forjadas no interior da redoma de Gilead, dissertaremos primeiramente sobre o escritório do Comandante.

Nas narrativas de Atwood temos a descrição de dois escritórios diferentes, em *O conto da aia* ganhamos acesso ao escritório do Comandante de Offred e em *Os Testamentos*, Tia Lydia descreve o escritório do Comandante Judd. Na primeira trama, Offred é convidada a passar algumas noites no escritório do comandante — o que, por si só, já contemplava uma infração, já que era suposto que as aias não se encontrassem a sós com os Comandantes, a percepção da transgressão é aumentada, pelo fato de que às mulheres — com exceção das tias — é proibida a entrada nesse cômodo.

Sob a perspectiva das leis de Gilead, o escritório do Comandante é um espaço que destoa totalmente do regime, a partir do momento em que Offred cruza os umbrais da porta, diversas regras do sistema são subjugadas; começando pela insistência por parte do Comandante de que ela jogue mexe-mexe com ele — uma brincadeira que parece inofensiva atualmente, mas um crime capital na República de Gilead, já que há a necessidade de que Offred leia para formar as palavras no jogo, em outro momento da narrativa, o Comandante vai além e permite que ela escreva uma expressão que ela desejava traduzir.

Escrevo a frase cuidadosamente. Nolite te bastardes carborundorum. Aqui, neste contexto, não é nem uma prece nem uma ordem, mas um triste grafite, um dia rabiscado, abandonado. Pegar na pena entre meus dedos é sensual, parece quase viva, posso sentir seu poder, o poder que as palavras contêm. (ATWOOD, 2017, p. 222).

Não obstante, uma vez dentro desse espaço, o Comandante permite que Offred leia revistas e livros, consulte dicionários, é também nesse espaço que o Comandante confessa o real motivo do golpe do qual fez parte e pede toda noite que a aia o beije. Dentro do escritório, as regras do país são inválidas, dentro desse espaço paralelo à Gilead, ele faz o que quiser fazer.

Essa interpretação sobre o escritório do Comandante como uma espécie de lugar sacro e deslocado da realidade é ratificada em *Os Testamentos*. Primeiro, em uma passagem em que Agnes descreve a casa de bonecas que possui, ela cita que nessa, há também um escritório de Comandante “Tínhamos uma casa de bonecas que parecia a nossa casa, com sala de estar e de jantar e uma cozinha grande para as Marthas, e um escritório para o pai com escrivaninha e estantes de livros Todos os livros de mentirinha

nas prateleiras estavam em branco” (ATWOOD, 2019, p.22), ainda durante essa a descrição da casa de bonecas, a menina questiona a mãe, sobre o motivo da ausência de marcas nos livros — a expressão utilizada é “marcas” porque Agnes desconhece a existência de letras —, sendo respondida que livros eram apenas objetos decorativos como vasos de flor. Essa passagem reafirma a condição de heterotopia do escritório do Comandante, mesmo que no brinquedo haja a representação de itens encontrados no escritório do pai, o fato de os livros se encontrarem em branco também na maquete, reafirma a exclusividade dos homens em relação à leitura, e como espaço proibido às mulheres, ratifica a desqualificação dessas para lidarem com a leitura.

Nisto, o boneco-Comandante era como meu próprio pai, o Comandante Kyle, que sorria para mim e perguntava se eu estava sendo boazinha, e depois sumia. A diferença era que eu conseguia ver o que o boneco-Comandante estava fazendo dentro do escritório dele, que era ficar sentado na escrivaninha com seu Compufone e uma pilha de papel, ao passo que com meu pai de verdade eu não podia saber: era proibido entrar no escritório dele.

Dizia-se que o que meu pai estava fazendo ali era muito importante — as coisas importantes que os homens faziam, importantes demais para mulheres se meterem porque possuíam cérebros menores [...]. (ATWOOD, 2019, p.23).

Em um segundo momento, é a vez de Tia Lydia descrever o escritório do Comandante Judd, ao contrário de Offred: uma invasora de escritório que precisava se esgueirar para dentro dele na calada da noite, por ordem de seu Comandante, ciente de que o que ambos faziam estava em desacordo com a lei; Tia Lydia é uma daquelas exceções das quais falamos anteriormente, que possuem o poder de adentrar livremente uma heterotopia. Embora seja mulher, a posição ocupada pela personagem na cadeia de comando acarreta não apenas sua permissão pública para penetrar esses espaços, como ela o faz mesmo na ausência do Comandante. O escritório do Comandante Judd se distingue em alguns aspectos em relação ao escritório do Comandante de Offred, enquanto o escritório deste último era impregnado de clássicos literários, revistas de comportamento feminino e dicionários, já que o mesmo demonstrava grande interesse por literatura clássica e latim; o escritório do Comandante Judd é basicamente um museu composto por itens que refletem a personalidade do seu senhor.

Em primeiro lugar, o Comandante Judd é definido por Tia Lydia como pedófilo e barba-azul, ainda segundo a narradora, Judd sempre se casa com uma menina bem nova, ainda no início da puberdade, à medida que ela vai envelhecendo, ele perde o interesse e a mata — de uma maneira sutil para que ele não possa ser acusado pelo crime —, pouco

tempo depois, ele se casa com outra menina bem nova e o ciclo recomeça. Nesse contexto, grande parte do acervo do Comandante é constituído de pornografia, principalmente, as que incluem maus-tratos às mulheres, acompanhadas de uma coleção de quadros antigos retratando jovens nuas ou seminuas descaracterizadas de sua humanidade “É disso que Judd gosta — de meninas novas que podem ser vistas como não inteiramente humanas, com um quê de obscenas. Isso serve de desculpa para a forma como as trata.” (p.336).

Outra característica atribuída a Judd, por Tia Lydia, é o seu desejo pelo poder, tanto que o próprio havia comandado diversos dos *expurgos*⁴⁴ e em alguns deles, a narradora cogita a possibilidade de que o próprio Judd houvesse incriminado outros membros do alto escalão para que ele pudesse subir ainda mais na hierarquia. É mediante a exposição desse outro adjetivo do Comandante, que se justifica a outra parte do acervo, composta por uma abundância de obras acerca de grandes ditadores da humanidade “O Judd tem uma coleção respeitável de biografias e livros de história — Napoleão, Stálin, Ceaușescu, e diversos outros líderes e controladores da humanidade” (p.336).

Por intermédio das passagens supracitadas, constatamos que a heterotopia do escritório do Comandante não se restringe apenas a um deles, sendo frequente entre comandantes do país, dentro desses espaços, esses homens sentem que não podem ser punidos, esses lugares contêm lembranças e elementos de um mundo que eles mesmos ajudaram a destruir, toda vez que o escritório de um comandante é descrito nas obras de Atwood, temos a certeza de que a heterotopia de desvio se faz ali, esses escritórios estão deslocados do espaço e do tempo reais, são lugares outros, criados em um mundo novo para lembrar o antigo, funcionam como uma espécie de ponte para o passado, onde são mantidas apenas as lembranças e regras que interessam aos seus donos.

David Harvey, em *Condição Pós-Moderna* (2014), assevera que o espaço contém o tempo comprimido de maneira a conter nossas lembranças e pensamentos. Desta forma, todas as nossas lembranças da infância e de momentos vividos alteram a imagem que fazemos de nossa casa, cidade e país, ademais, a imagem espacial exerce grande poder sobre a história. O escritório do Comandante funciona como um museu das lembranças do que era aquele mundo antes de ser transformado, entendemos que de forma geral, quando um objeto é retirado do seu contexto original e levado a um museu, ele sofre um

⁴⁴ No contexto de Gilead, *Expurgos* eram eventos de execuções públicas, nas quais diversas figuras de alto escalão eram executadas simultaneamente por não cumprirem as leis que ajudaram a escrever, na altura da narrativa de Tia Lydia em *Os Testamentos*, esses Expurgos já haviam acontecido algumas vezes, sempre provocando muito impacto na hierarquia do poder.

processo de descontextualização no que se refere a sua função original, os objetos encontrados nos escritórios dos comandantes são lembranças da retomada de poder do patriarcado após o golpe que culminou em Gilead, os objetos presentes nesses lugares não estão ali para serem apreciados ou expostos ao público, eles são uma lembrança recorrente do poder que os comandantes possuem.

O escritório é forrado de livros, tal e qual todos esses escritórios de Comandantes. Eles gostam da acumulação, e de se gabar de suas aquisições, e de ostentar para os outros as suas pilhagens. Ele tem várias edições de grande valor que invejo: o Inferno ilustrado por Doré, o Alice no País das Maravilhas do Dalí, o Lisístrata de Picasso. (p.336).

Além disso, podemos entender o escritório do Comandante como uma espécie de utopia espacial, visto que ele é a constituição das regras e leis que o comandante se propõe a criar, dentro desse espaço, ele é a única autoridade existente, o que faz desse lugar um recorte do mundo, já que fora de sua casa, mesmo sendo uma figura de autoridade o Comandante está sujeito às regras estabelecidas em Gilead, já dentro do seu escritório, ele não deve se sujeitar à ninguém, a utopia maior estabelecida ali é a de que aos Comandantes tudo é permitido, as restrições que existem no país deixam de existir quando eles cruzam o umbral da porta.

O segundo espaço de Gilead sobre o qual nos debruçaremos é o Muro — lugar onde os corpos das pessoas condenadas e executadas são pendurados. Quando nos propusemos a refletir a respeito da imagem do Muro, percebemos que esse é elemento constantemente presente em importantes acontecimentos que marcaram a história da humanidade, de acordo com Mumford (2004), desde as primeiras aldeias agrícolas já existiam paredes cercando as propriedades a fim de funcionarem como barreira de proteção contra invasores “Dentro daquele recinto fechado, podiam os filhos brincar em segurança, sem que mais nada os guardasse; e durante a noite, o gado podia repousar sem que lobos e tigres viessem molestá-lo” (p.20).

Ainda de acordo com o autor, desde as menores barricadas até a constituição das muralhas que cercavam grandes cidades, a constituição do muro acompanhou a evolução da humanidade e teve papel fundamental no estabelecimento da propriedade privada e também na criação da figura do chefe local, ou seja, a figura alfa do poder, o provedor, nesse cenário, o espaço delimitado pelo muro era domínio dele. Não obstante, tanto o muro, quanto a muralha eram símbolos de proteção, uma vez nos limiares das cidades, as pessoas sentiam-se protegidas e guardadas. De mesma maneira, transpassar a muralha de uma cidade era sinal de poder e de astúcia em tempos de guerra, na Bíblia, somente

quando Josué derruba as muralhas de Jericó, é que o povo hebreu tem chance real de vencer a batalha, de igual maneira, é apenas depois da articulação de um audacioso plano que envolvia a construção de um cavalo de madeira para conseguirem ultrapassar as muralhas de Troia, que os guerreiros gregos passam a representar real ameaça contra os troianos.

Em ambos os casos supracitados, o muro funcionava como uma forma de limite que separava a cidade do mundo externo. Apenas para fins de delimitarmos o que entendemos por limite, recorreremos a Cássio Hissa que, em *Mobilidade das Fronteiras* (2006), afirma que “O limite é algo que se insinua entre dois ou mais mundos buscando a sua divisão, procurando anunciar a diferença e apartar o que não pode permanecer ligado. O limite insinua a presença da diferença e sugere a necessidade de separação” (p. 19), ainda para Hissa, o limite seria o “sinal de contato entre dois ou mais territórios; linha ou faixa que estabelece passagem para dois ou mais campos de natureza supostamente distinta; zona de transição entre domínios ou propriedades” (p.35), transpondo as palavras do autor para nossa análise do Muro, podemos conceber que a função primordial de um muro é a de estabelecer um limite, ele designa o que está dentro ou fora de uma propriedade, concebendo uma relação de posse com aquilo que se encontra cercado por ele.

De mesmo modo, em alguns cenários, podem ser atribuídas à simbologia do muro, novas significações, no entanto, essas mutações em relação ao significado de um símbolo não surgem por acaso em uma sociedade. Para Cássio Hissa, em *Território de diálogos possíveis* (2009), “As espacialidades se transformam através das transformações do mundo, de diversas naturezas: políticas, sociológicas, culturais econômicas, físico-biológicas.” (p.23), dentro dessa perspectiva, podemos citar como exemplo, o Muro das Lamentações que outrora constituía parte do grandioso templo erigido sob o comando do rei Salomão, todavia, hodiernamente simboliza a resistência do povo judeu, o lugar mais importante para a cultura de Israel, por ser a única parede do renomado templo que se manteve em pé, o lugar é representação de um povo que foi subjugado, escravizado e torturado diversas vezes, mas resiste até hoje. Outrossim, esse mesmo espaço é considerado também o lugar mais sagrado de Jerusalém, sendo frequentado diariamente por judeus que ali realizam suas orações.

Outro exemplo é o Muro de Berlim, erguido para separar os lados socialista e capitalista da cidade alemã, significava mais do que a segregação de um povo, a divisão, era o grande símbolo da Guerra-Fria protagonizada entre Estados Unidos da América e

União Soviética, consequentemente, quando o Muro de Berlim foi derrubado, tornou-se uma importante lembrança de unidade nacional entre os alemães. Por fim, podemos citar a Grande Muralha da China, construída para celebrar a união da China em um único império e utilizada posteriormente para garantir a segurança do território chinês e regular o comércio da seda, a construção pode ser considerada, hoje, representa a capacidade arquitetônica da humanidade, uma vez que o monumento é o único do Planeta que pode ser visto do espaço.

Igualmente, podemos entender o muro como um local de fala, é nos muros das cidades que se colam os cartazes daqueles que desapareceram, ele também é local de propaganda e de protesto, é também nos muros, que os grafiteiros refletem sobre suas comunidades. Retomando a tese de Hissa (2009), podemos inferir que além dos outros fatores citados pelo autor, questões políticas afetam profundamente as transformações do espaço e quando falamos de questões políticas estamos, consequentemente, nos referindo ao poder.

Em Gilead, o Muro é local de uma exposição macabra de corpos, os quais são correntemente marcados, a fim de que os transeuntes saibam qual crime tenha acarretado sua execução: freiras são expostas com os hábitos, aias com os seus vestidos vermelhos, comandantes de farda, esposas com os seus vestidos azuis, médicos de jalecos brancos, quakers e judeus com uma cruz virada para baixo. Também é de domínio público, que essas pessoas podem ter sido condenadas por crimes cometidos na atualidade ou por crimes passados, quando o que faziam nem mesmo era considerado crime — médicos que realizavam abortos legalmente, casais de homossexuais, mulheres que abortaram, etc. O Muro é lugar dedicado aos inimigos de Estado e é, também, um recurso do governo para que o poder desse sobre a morte seja ratificado, assim como o seu poder sobre os corpos dos cidadãos que mesmo depois de executados ainda são utilizados para servir aos desígnios do poder.

Agora viramos as costas para a igreja e lá está a coisa que, na verdade viemos ver: o Muro.

O Muro também tem centenas de anos de idade ou, pelo menos, mais de cem. Como as calçadas é de tijolos vermelhos, e em outros tempos deve ter sido simples, mas bonito. Agora, os portões têm sentinelas e há novos holofotes medonhos montados sobre postes de metal acima dele, e arame farpado ao longo da base e cacos de vidro fixados com concreto ao longo do topo.

Ninguém passa por aqueles portões voluntariamente. As precauções são para aqueles que tentam sair, embora até mesmo conseguir chegar ao Muro, vindo de dentro, ultrapassando o sistema de alarme eletrônico, seria quase impossível. (ATWOOD, 2017, p. 44).

Retomando Hissa (2009), quando o autor faz distinção entre os termos limite e fronteira, podemos compreender que enquanto os limites voltam-se para dentro, representando uma espécie de proteção dos territórios, as fronteiras seriam zonas de contato entre dois ou mais mundos, essas encontram-se voltadas para o exterior, constituindo espaços de abertura e de transição. Além de expor os corpos como carne no açougue, o Muro também é uma fronteira, um limiar entre vida e morte, liberdade e prisão; ultrapassar as fronteiras estabelecidas pelo Muro, significa o não retorno para o seu exterior, não com vida.

Em tal conjunção, nos deparamos com mais uma imagem paradoxal criada por Atwood, dado que, ao mesmo tempo, em que o Muro é sinônimo de morte, passar pelo espaço e não ver seus entes queridos ali pendurados, intensifica a esperança de que eles estejam bem, ou pelo menos, vivos. Fato que atrai a maioria das pessoas que passa propositalmente diante dele, contemplar o Muro e sentir que há esperança para aqueles que você ama é uma forma de contrariar o sistema que esperava que o espaço fosse símbolo de repressão, nesse sentido, ressignificar o espaço de medo, imputando-lhe característica não intencionada pelo poder, é um pequeno ato de não submissão.

Por fim, gostaríamos de refletir sobre outro espaço no qual as regras de Gilead são subvertidas, o *Ardua Hall*, lugar destinado à habitação das tias e onde, em contramão às outras localidades do país, a entrada de homens é expressamente proibida. É também nessa localidade que parte das leis e regras do país, principalmente as que regem os comportamentos das mulheres, são criadas, isto é, o poder que emana do *Ardua Hall* atinge a todas as camadas da sociedade. Não menos importante, é também no *Ardua Hall*, sob olhos vigilantes das tias, que são mantidos os registros de nascimentos em Gilead e os arquivos que registram as parentalidades, além de estar localizada lá, uma das poucas bibliotecas restantes no país.

Entretanto, a principal função do *Ardua Hall* é formar as tias, o que com o passar do tempo, se torna a única saída que as moças encontram para fugirem de casamentos arranjados, dessa forma, o *Ardua Hall* assume característica de refúgio, ao mesmo tempo, em que constitui um lugar de transformação. É durante o tempo de sua formação que as mulheres que ali habitam retomam parte do controle sobre si, primeiro porque mesmo que sejam obrigadas a abrirem mão do seu nome pregresso, é a única situação em que elas mesmas decidem como passarão a se chamar: “Tinha uma lista de nomes autorizados, compilada pela Tia Lydia e as outras Tias seniores. Becka disse que os nomes eram

referências a produtos de que as mulheres gostavam, de forma que confiariam mais neles [...].” (ATWOOD, 2019, p. 311).

Logo, ao contrário do novo nome que as aias recebiam, a nova identidade escolhida pelas Postulantes à tia, não indicava que elas eram posse de homem algum. De mesma maneira, é no *Ardua Hall* que as Postulantes a tia retomam direitos que lhe haviam sido negados, principalmente o direito à educação: elas aprendem a ler e escrever, realizar cálculos, estudam história e geografia, além de serem as únicas mulheres a possuírem acesso ao conteúdo da Bíblia na íntegra, privilégio que nem todas as classes e homens de Gilead possuem.

Em *Educação como prática de liberdade* (1967), Paulo Freire explica que o que diferencia os seres humanos dos animais é que enquanto os animais tendem a se acomodar e se ajustar às condições que lhes são impostas, a humanidade vem, através do tempo, travando lutas contra fatores que o forçam a se acomodar e se ajustar. Ainda para o autor, essa luta, pelo que ele chama de humanização, vem sendo constantemente ameaçada por uma opressão esmagadora que prega que a única forma de libertar a humanidade é deixando-a na ignorância. Ainda para Freire:

Uma das grandes, se não a maior, tragédia do homem moderno, está em que é hoje dominado pela força dos mitos e comandado pela publicidade organizada, ideológica ou não, e por isso vem renunciando cada vez, sem o saber, à sua capacidade de decidir. Vem sendo expulso da órbita das decisões. As tarefas de seu tempo não são captadas pelo homem simples, mas a ele apresentadas por uma “elite” que as interpreta e lhas entrega em forma de receita, de prescrição a ser seguida. (p. 43).

Esse homem que segue a receita imposta pelo sistema acaba sumindo em meio a uma multidão massificada e nela deixa de ser sujeito e torna-se objeto. A única forma de livrar-se dessa condição de objeto é assumir uma postura crítica e contestadora em relação àquilo que lhe é entregue pelo sistema, essa postura só pode ser atingida por intermédio da educação e da informação. Já, segundo Hissa (2009) podemos considerar o saber como uma espécie de “território aberto” (p.72), uma vez que é função do saber ser transponível, transgressivo, crítico e questionador.

Ademais, de acordo com Spivack (2010), “O espaço duvidoso do livre-arbítrio do sujeito sexuado constituído como mulher foi apagado com sucesso” (p.106), fato mais do que evidente na constituição de Gilead, onde os direitos das mulheres são praticamente nulos e o livre-arbítrio inexistente, uma vez designada a dada função, é nela que a mulher deve seguir até o final de seus dias. Dessa forma, quando é concedido tanto à Agnes,

quanto à Becka o poder de escolher entre os casamentos arranjados ou tornar-se tia, ambas as meninas agarram a segunda opção, já que é a primeira vez que elas podem opinar sobre as próprias vidas. Embora o ato desesperado das meninas seja inicialmente apenas uma estratégia para escapar do casamento e, conseqüentemente, dos homens a quem ambas temiam, a decisão de se negarem a cumprir o papel social ao qual haviam sido previamente designadas é, por si só, um ato de rebeldia contra o sistema, que só se torna possível por suas decisões serem sustentadas por uma figura de poder, Tia Lydia.

— Você tem ideia do trabalho que seu pai e eu tivemos para acertar seu casamento com o Comandante Judd? — disse ela. — Você desonrou o seu pai. [...]

— As Tias precisam da autorização do Comandante Kyle, e ele nunca vai conceder. Então pode fazer suas malas, porque você vai para casa agora.

Nesse momento, porém, a Tia Lydia entrou no café. (ATWOOD, 2019, pp. 263–264).

Nesse contexto, Tia Lydia é representante da vontade de Agnes e Becka, sendo ela, como figura do poder, quem dá voz ao desejo das meninas, ainda sob esse viés, recorremos à Spivack (2010), que ao dissertar sobre o emudecimento das mulheres, mediante tanto às estruturas pós-coloniais, quanto à reprodução das culturas patriarcais na sociedade, afirma: “O subalterno não pode falar. Não há valor atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação da mulher não definhou. A mulher intelectual tem a tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio” (p.126). De semelhante forma, Butler (2021) afirma que caso a subversão da lei seja possível,

[...] será uma subversão a partir de dentro dos termos da lei, por meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas. O corpo culturalmente construído será então libertado, não para o seu passado “natural”, nem para seus prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais. (BUTLER, 2021, p.164).

Com base nessa argumentação, podemos conceber que é somente manipulando as leis que ela mesma havia ajudado a criar, que Tia Lydia resgata Becka e Agnes dos destinos lhes eram impostos, todavia, a primeira só consegue fazê-lo, por ser, ela mesma uma figura de poder, ademais, mesmo que Tia Lydia seja parte constituinte do topo da cadeia de comando, ela só é capaz de subverter o sistema, porque o faz recorrendo à lei, tornar-se tia é considerado indigno, mas não é criminoso, dessa forma, nem ela, nem as meninas estão cometendo nenhuma transgressão, estão apenas contornando a legislação

que Tia Lydia conhece bem. De tal modo, mesmo que Tia Lydia seja personagem controversa nas narrativas de Atwood, é somente por ela ser uma mulher — provavelmente a única — que se encontra inflada de poder em uma sociedade patriarcal que ela é ouvida ao falar pelas mulheres que ela passa a defender.

A essa altura você deve estar se perguntando como evitei ser expurgada pelos maiores — se não nos primeiros dias de Gilead, pelo menos quando o regime amadureceu e se tornou um mundo onde é cada um por si. Àquela altura, uma série de ex-notáveis havia sido enforcada no Muro, pois aqueles no pináculo da hierarquia se precavam para que nenhum ambicioso viesse a lhes tomar o lugar. Talvez você presuma que, sendo mulher, eu estivesse especialmente vulnerável a ser descartada feito joio do trigo, mas você estaria errado. Simplesmente por ser mulher, eu estava fora da lista de usurpadores em potencial, pois nenhuma mulher jamais poderia tomar assento no Conselho dos Comandantes; então nesta frente, ironicamente, eu estava segura. (ATWOOD, 2019, p.71).

Retornando à Agnes e Becka, a experiência de ambas no *Ardua Hall* culmina por ser transformadora, primariamente advinda do acesso à educação, que apenas lá as mulheres podem obter. Como consequência disso, a construção do senso crítico que passam a desenvolver faz com que as amigas passem a questionar não apenas a soberania, quanto a própria religião sob a qual o mesmo foi erigido.

Para Freire, é comum que em qualquer localidade o ser humano seja esmagado e reduzido a simples espectador de um mundo criado e administrado por mitos que o diminuem e o aniquilam por meio de engendramentos sociais poderosos que o fazem duvidar da sua capacidade de ser autêntico ou de suas convicções, esse ser moldado para não racionar, mas para obedecer aceita tudo que lhe é oferecido sem questionamentos até chegar o momento em que os mitos estão tão incutidos em sua mente que a liberdade passa a ser algo assustador, dado que é mais fácil permanecer na falsa impressão de zona de conforto que o poder oferece do que cruzar a linha da criticidade obtida por meio da informação e da educação e se opor aos mitos vigentes na sociedade.

Percebemos que quando Becka se transforma em leitora e pode conceber sua própria interpretação dos escritos bíblicos, ela passa a questionar todos os mitos que haviam sido apregoados para ela durante sua vida, entendendo que as interpretações do Livro Sagrado são manipuladas pelos poderosos e que os mesmos repassam o conteúdo das Escrituras como lhes é favorável para a manutenção do sistema. Mediante aos questionamentos que constrói, a menina entende que sua posição de subalternidade não foi imputada por nenhum deus.

Ao se dar conta de que Gilead é uma sociedade administrada por homens e para os homens, ela, consequentemente, entende que precisa se posicionar contra o sistema que se valeu de sua condição de mulher para imputá-la todo tipo de suplício: desde os consecutivos estupros cometidos por seu pai; até o estabelecimento de que ela era louca por preferir o suicídio ao ritual de casamento arranjando, e que tudo o que havia lhe ocorrido tinha sido permitido por uma legislação fundada sob a imagem manipulada de um deus que Becka temia e odiava por ser homem. É sob essa percepção que à primeira oportunidade que surge, Becka encontra sua forma de combater o sistema, dando sua vida para facilitar a fuga de Agnes e Nicole de Gilead, fato que iniciaria o declínio da soberania.

Logo, o *Ardua Hall*, como espaço outro que é, também influencia a transformação de Agnes, a exemplo do que houvera acontecido com Becka, é igualmente por intermédio de sua própria leitura da Bíblia, dos horizontes expandidos por sua educação e pelos outros livros aos quais teve acesso, juntamente com as informações sobre sua verdadeira árvore genealógica que Agnes passa a questionar o funcionamento de Gilead. Os questionamentos da menina são alimentados por sua amizade com Becka e pelo estratagema criado por Tia Lydia, — que ciente de que a garota era filha de Offred e irmã da bebê Nicole — dá a ela acesso às pastas contendo arquivos secretos dos membros mais poderosos de Gilead, incluindo sua ex-madrasta e o Comandante Judd com quem ela negou a casar-se. Por conseguinte, Agnes passa a se resignar severamente contra a instituição do país, e também se rebela contra o poder, conseguindo ultrapassar não só os limites que lhe foram impostos pelo sistema, mas o limite físico de Gilead, conquistando sua liberdade e levando com ela, sua irmã Nicole, além de informações contundentes sobre Gilead ao governo do Canadá.

Assim como na obra de Atwood, nos livros de Collins também nos deparamos com espaços heterotópicos, nesse sentido, escolhemos dar destaque à arena, lugar onde os Jogos Vorazes são realizados. Assim com o imagético do muro, o arquétipo de arena também vem se fazendo presente e se enchendo de significados durante a história da humanidade. De acordo com o estudioso John H. Humphrey (1986), as arenas romanas foram primeiramente criadas para a corrida de cavalos, no entanto, com o passar do tempo, principalmente durante o período que compreendeu a República Romana e o início do Império Romano, as arenas começaram a ser utilizadas para outros eventos;

Entre eles, corridas de cavalos montados, corridas a cavalos nas quais os cavaleiros desmontavam para concluir a corrida a pé, atletismo

(principalmente: boxe; luta livre, e corridas de longa distância), o Troy Game (manobras realizadas por jovens nobres enquanto montavam seus cavalos), caçadas a animais selvagens, combates entre gladiadores, batalhas encenadas contra exércitos inimigos, e uma grande variedade de outros shows, procissões e entretenimentos populares.⁴⁵ (HUMPHREY, 1986, p. 1).

Ainda para o estudioso, o uso demasiado das arenas para a execução das atividades em Roma, se deve principalmente ao fato de que o circo em formato de arena constitui uma das estruturas romanas mais antigas, além disso, apesar de haver outros espaços arquitetados para espetáculos e eventos esportivos, o formato da arena facilitava a visão do público espectador. Não obstante, a principal arena romana e talvez a mais famosa do mundo foi erguida no 80 d.C. por Nero e recebeu o nome de Coliseu. Foi nessa arena que os embates entre os gladiadores mais famosos da história aconteceram, o espaço que é uma obra-prima da arquitetura mundial é também um território encharcado do sangue de homens, mulheres e crianças que eram escravizados pelos soldados romanos, depois transformados em atração para milhares de pessoas que os viam lutar entre si pelo direito de viver; serem torturados e humilhados por soldados; ou comidos por animais selvagens.

Assim como as arenas romanas, a arena onde são realizados os Jogos é também palco de um espetáculo cruel, no qual o sangue dos jovens selecionados durante a Colheita é derramado em nome da vingança imposta pela Capital. Além disso, a arena também é considerada por nós um espaço paralelo a Panem, já que todas as leis existentes no país não são aplicáveis ali, em detrimento de apenas uma regra: ser o último a ficar em pé. Como uma das partes mais importantes da trama envolvendo os Jogos Vorazes é trazer diversão aos habitantes da Capital, podemos entender que além de ser uma heterotopia, a imagem da arena é uma utopia — uma vez que os Idealizadores dos jogos passam meses planejando e desenhando cada detalhe do local, para eles, esse espaço é a concretização de um sonho.

Nesse contexto, o Idealizador da arena precisa ter em mente que o lugar que ele está projetando deve, em primazia, agradar ao poder, para tal, ele deve atender a dois requisitos básicos: ser um ambiente de perigo para os tributos — mas não tão perigoso que mate os jovens antes que eles lutem entre si, tal perigo deve servir apenas de distração

⁴⁵ Tradução nossa do original: “They included ridden horse races, races by horseback riders who dismounted to complete the race on foot, athletics (chiefly boxing, wrestling, and long distance running, the Troy Game (maneuvers performed on horseback by young boys of noble birth), wild beasts hunts gladiatorial combats, staged battles between opposing armies and a variety of other shows processions and popular entertainments”.

para o público quando as coisas estão mornas nos Jogos, ou seja, quando não tem ninguém se matando -; além disso, o ambiente deve servir como arquétipo do poder da Capital — mesmo que os tributos devam agir por conta própria na arena, é importante que os Idealizadores dos Jogos possuam controle sobre cada passo dado por eles, impedindo que eles ultrapassem limites, fujam dos confrontos e possam ainda adicionar efeitos especiais às batalhas mais importantes de cada evento — como na luta entre Tresh e Cato, na qual relâmpagos e trovões cercaram a arena para fazer jus ao embate entre os tributos mais fortes da edição.

Como todo território dominado pelo poder, se posicionar contra o poder dentro da arena, também é visto como ato de insubordinação ao sistema e passível de punição pelo governo da Capital. Dessa forma, quando Katniss se nega a lutar durante os primeiros Jogos Vorazes e decide fugir dos carreiristas para a borda da arena, a garota é alvejada por bolas de fogo que visam, não apenas, coagir Katniss a se aproximar a fim de provocar um embate entre ela e os outros tributos, como também, deixá-la ferida para que o tributo que havia obtido a maior nota no treinamento ficasse vulnerável contra aqueles que a caçavam. Ainda podemos citar o exemplo de Haymitch que, na altura dos Jogos Vorazes de número cinquenta, descobre o campo de força colocado ao redor da arena e o utiliza como arma para sair vitorioso do evento, o ato de rebeldia acarreta o assassinato de sua família e da garota que ele amava.

Haymitch descobriu um jeito de transformar a coisa em uma arma.
— Não apenas contra os outros tributos, mas também contra a Capital
— digo. — Você sabe que eles não esperavam que isso acontecesse.
Isso não era para fazer parte da arena. Nunca foi ideia deles alguém usar
isso como arma. Ele ter descoberto a coisa deixou todo mundo na
Capital com cara de otário. (COLLINS, 2011b, p.216).

Durante o Massacre Quaternário, Katniss e o seu grupo percebem que a arena havia sido planejada como uma espécie de relógio que a cada hora do dia disparava terrores em uma zona específica da floresta, cenário dessa edição dos Jogos, ao perceberem a estratégia dos Idealizadores e fugirem das zonas de perigo, o grupo também é punido pelo Comando dos Jogos, que faz a arena girar, o que acarreta ferimentos nos tributos, leva-os a um embate contra os tributos carreiristas e ainda faz com que eles percam a comida e as armas que eram de fundamental importância para a sobrevivência na competição.

Nesse contexto, podemos entender a arena dos Jogos Vorazes como uma heterotopia de crise, primeiro porque a entrada no local é restrita àqueles que irão

participar dos Jogos, ou seja, os tributos, nenhuma outra pessoa pode adentrar ao local enquanto os Jogos estiverem em andamento, da mesma forma não é possível que os tributos escapem dali, além disso, depois que os Jogos são encerrados, esse lugar transforma-se em um tipo de santuário, lugar frequentado pelas famílias da Capital aos fins de semana, onde elas fazem piqueniques e relembram os melhores momentos do evento.

A arena, assim como todos os espaços heterotópicos que estamos citando aqui, também é um lugar paradoxal, já que em circunstâncias normais, para vinte e três tributos esse espaço significa sua tumba, no entanto, para aquele único tributo sobrevivente, a arena funciona como um casulo, ao sair vencedor, a vida do jovem se modifica completamente, dado que além da fama conquistada, o campeão passa a receber uma pensão vitalícia e uma casa na Vila dos Vencedores, é esse o único lugar no qual um habitante de Panem pode ascender socialmente. A nossa visão da arena como lugar de transformação, se confirma em dois momentos distintos da trama de *Jogos Vorazes*, o primeiro momento se dá quando Katniss utiliza as amoras — recursos obtidos na arena — para chantagear os Idealizadores da septuagésima quarta edição dos Jogos e se sagrar campeã com Peeta. É na arena, mediante a um gesto de uma garota de 16 anos, que o sistema de Panem começa a ruir e, também, que os distritos percebem a possibilidade de se posicionar contra as regras estabelecidas pela Capital.

De acordo com Foucault em *Microfísica do poder* (1989), onde há poder, há também resistência e ainda segundo o pesquisador francês essa resistência coexiste ao poder, ou seja, ela nasce no momento em que as relações de poder se estabelecem, de mesma maneira, Foucault afirma que “Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa” (p. 136). Para os habitantes dos distritos, o poder os havia enclausurado de uma forma que eles jamais conseguiriam se libertar, mas mediante ao ato de rebeldia de Katniss, os distritos percebem que podem se organizar, se unir e lutar.

Afirmamos anteriormente, que para desafiar o poder se faz necessária, a conscientização de classe, já que é estratégia do poder, inimizar as classes sociais, transformando-as em minorias para que elas não façam volume em contra a soberania. Entretanto, instigado pelas atitudes de Katniss em relação à Rue e depois, de Tresh em relação à Katniss e, finalmente, a união de tributos oriundos de diversos distritos no Massacre Quaternário; esse instinto de pertencimento a uma única classe cresce entre os distritos, que acabam por assimilar que são todos igualmente subalternos à Capital. Nesse

contexto, o conselho que Haymitch havia dado à Katniss na noite anterior do Massacre “Basta se lembrar de quem é o inimigo.” (COLLINS, 2011b, p. 286), reverbera não apenas nos atos da garota mediante a sua aliança com os outros tributos, mas também nas atitudes dos tributos dos demais distritos que dão suas vidas para garantir que Katniss consiga cumprir o plano que haviam forjado.

É também a consciência a respeito da compreensão de quem é seu verdadeiro inimigo, que faz com que Katniss deixe de utilizar sua última flecha no Tributo feminino do Distrito 2 que a caçava, para poder atirá-la em direção ao domo que protegia a arena: “As últimas palavras de conselho de Haymitch para mim. Por que haveria de lembrar? Eu sempre soube quem era o inimigo. Quem nos mata de fome e nos tortura e nos mata na arena. Quem vai logo matar todos que eu amo.” (COLLINS, 2011b, p.400).

Nesse sentido, podemos ainda compreender que a voz de Katniss, como narradora em primeira pessoa, é também a voz dos distritos, “Meu arco cai à medida que começo a me dar conta do que ele quis dizer. Sim, eu sei quem é o inimigo. E não é Enobaria.” (COLLINS, 2011b, p.400), assim sendo, entendemos que à medida que o sentimento de unidade de classe vai crescendo em Katniss desde os eventos dos primeiros Jogos Vorazes, vai igualmente amadurecendo nos distritos. Logo, é paradoxalmente, durante o evento que todos os cidadãos de Panem eram obrigados a assistir, para que lembrassem de sua posição de submissão, todos esses cidadãos assistem à união dos tributos em nome da destruição de um espaço sagrado para Capital, a arena, símbolo master dos Jogos Vorazes.

É esse o segundo momento, que destacamos, em que o espaço da arena converte-se em lugar de transformação, quando a flecha de Katniss destrói o domo que separa a arena do mundo real, aquele mesmo domo que havia ajudado Haymitch a se sagrar campeão no Massacre Quaternário anterior, significa o fim daquela edição dos Jogos, fato inédito já que o evento nunca havia deixado de acontecer, nunca havia sido interrompido e nunca terminara sem um campeão. É nesse momento, que o que outrora era apenas resistência, se transforma em força de ação contra o poder, nesse cenário, as fronteiras e os limites são transpassados em prol de um único objetivo: derrubar a Capital. Dessarte, outro paradoxo cunhado por Collins é que o lugar construído para reafirmar o poder, é justamente onde esse começa a ser subjugado.

Tudo parece surgir de uma vez. A terra explode em uma chuva de sujeira e matéria vegetal. Árvores ficam em chamas. Até mesmo o céu se enche de uma luminosidade colorida e fulgurante. Eu não consigo imaginar por que o céu está sendo bombardeado até perceber que os

Idealizadores dos Jogos estão soltando fogos de artifício lá em cima, enquanto a destruição real ocorre no solo. Caso não seja uma diversão suficiente, assistir à obliteração da arena e dos tributos restantes. (COLLINS, 2011b, p.401).

Finalizando nossa reflexão sobre os mecanismos de poder, percebemos que o domínio sobre o corpo, a verdade, as leis, a morte e o espaço é o que sustenta o poder, é o que faz que ele continue estático e emanando de uma única força, no entanto, quando uma dessas peças do dominó é derrubada, o sistema começa a ruir devagar e por dentro, é recuperando o poder sobre um desses mecanismos que nossas heroínas começam a tramar a derrocada do poder, sendo sobre elas que falaremos a seguir.

CAPÍTULO 3

CONFROTANDO OGROS E DRAGÕES: A JORNADA DA AIA E DO TORDO

3.1 - A crítica feminista: sexo é política

Como a questão de gênero incomoda, as pessoas recorrem a vários argumentos para cortar a conversa. Algumas lançam mão da biologia evolutiva dos macacos, lembrando como as fêmeas, por exemplo, se curvam perante os machos. Mas a questão é a seguinte: nós não somos macacos. Macacos vivem em árvores e comem minhocas. Nós, não.

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Ao refletirmos a respeito do texto distópico, entendemos que essas narrativas são tão assertivas em sua crítica à sociedade, que podemos por intermédio delas analisar nossas próprias realidades, chegando ao ponto de nos vermos ligando eventos ou personalidades públicas, existentes em nosso tempo, aos presentes nas distopias. Nesse contexto, não é difícil sentirmos que mediante a alguns aspectos, nossa sociedade está a um passo de transformar-se naquela imaginada por Orwell, Collins, Atwood, Zamiatin, Huxley, entre outros autores, e em alguns momentos entendemos que já estamos nelas, desse modo, torna-se impossível deixarmos de assimilar características da narrativa, a aspectos histórico-sociais.

O presente capítulo se dedica a analisar mais profundamente as protagonistas dos textos de Atwood e Collins — Offred e Katniss respectivamente —, com essa finalidade precisamos percorrer caminhos que se entrelaçam à crítica feminista e à mitocrítica, para tal, nos valeremos de autores que possuem relevantes estudos em ambos os campos do saber. Ao nos debruçarmos sobre os textos distópicos, de forma geral, podemos perceber que ela sempre está lá, a mulher, é claro, são: Júlia, Clarisse, Katniss, Tia Lydia, Serena Joy, Primmrose, Alma, etc. As mulheres presentes nessas narrativas ocupam todos os patamares da sociedade, são: irmãs, primas, filhas, tias, esposas, parceiras, amigas, colegas, presidentas, juízas, médicas.

De tal modo, seria muito arrogante de nossa parte, afirmar que conseguiremos analisar as mulheres nas distopias somente mediante ao nosso *corpus*, mas sem dúvidas, Atwood e Collins criaram personagens que fazem com que nós, mulheres, possamos nos identificar, sentir suas dores e prazeres; refletir sobre como agiríamos em seus lugares; mulheres que nos inspiram os mais diversos tipos de sentimentos; mulheres que enfrentam ou não o sistema, mulheres que agem como mulheres, pensam como mulheres. São elas que sentem o peso do poder em suas costas, que lutam, choram, raramente riem.

O seu papel, por muitas vezes, minimizado pelo sistema, é também de onde elas tiram forças para prosseguirem em suas jornadas.

A fim de iniciarmos nossa análise, podemos concordar com Judith Butler (2021) que ao discutir a legitimação da mulher como sujeito político, afirma que sexualidade e poder são questões que estão interlaçadas, de tal maneira, torna-se impossível discutir sobre um sem resvalar no outro, ainda para a autora “o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas” (BUTLER, 2021, p.21). Nesse contexto, a primeira discussão levantada pela autora é a intersecção entre sexo e gênero e como padrões sociais instituídos pela noção jurídica de poder incide sobre corpos considerados femininos.

Ademais, as primeiras questões levantadas pela autora são: quais os limites entre sexo e gênero? O que faz com que uma mulher, seja mulher? Sobre tal questionamento, Butler se debruça sobre diversos textos que a precederam a fim de entender sobre quais constructos a noção da binariedade: masculino x feminino; foi construída. Tal questionamento levantado por Butler não é novidade no campo dos estudos de gênero, diversas autoras, anteriores a ela, empreenderam verdadeiras jornadas na intenção de responder às interrogações que a estudiosa revisita.

Em meados da década de 1960, Simone de Beauvoir, em *O Segundo o Sexo* (1970), tenta refutar diversas teorias produzidas pela sociedade a fim de manter a estrutura patriarcal. Nesse sentido, Beauvoir adota uma explanação da constituição biológica do ser, a fim de desmistificar a ideia de que, o que define a condição da mulher é a simples constituição biológica de ser possuidora de útero e ovários, “é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto ‘fêmea’ soa como um insulto” (p.25), ainda com base nesse argumento, para a autora, a expressão “fêmea” é utilizada como um termo pejorativo para confinar a mulher em seu sexo, ao passo que a expressão “macho” é adotada pelos homens como sinônimo de virilidade e poder.

Seguindo sua análise, Beauvoir explicita que mesmo que na natureza a distinção entre macho e fêmea seja realizada em vista da reprodução, essa evidência não é universal, já que em diversas espécies biológicas, a reprodução se dá alheia à sexualidade. Sob esse viés, a estudiosa sustenta que a instituição dos papéis relativos a cada um dos sexos foi embasada apenas mitos sociais, tendo em vista que, a crença de que o pai não participava de modo algum da concepção, era o pensamento mais difundido entre as sociedades primitivas, fato que acarretava severa responsabilidade da mulher sobre o que

era gerado em seu ventre, nesse cenário, tanto o aborto, quanto quaisquer deficiências com as quais o bebê pudesse nascer era de inteira responsabilidade da mulher.

Todavia, “Com o advento do patriarcado, o macho reivindica acremente sua posteridade; ainda se é forçado a concordar em atribuir um papel à mulher na procriação, mas admite-se que ela não faz senão carregar e alimentar a semente viva: o pai é o único criador.” (p.29). Ainda nesse constructo patriarcal, passou-se a creditar a mulher apenas matéria passiva no processo da procriação, enquanto o homem era o real responsável pela vida. Isso posto, mesmo diante à evolução científica que comprovou a participação equânime de homens e mulheres no processo da procriação, a constituição patriarcal permaneceu buscando, em mitos, fatores que justificassem a inferioridade feminina em favor de ratificar a supremacia masculina. Ainda para Simone de Beauvoir (1970), desde os primórdios do patriarcado, os homens mantiveram o poder sob o seu domínio e a fim de perpetuar essa hegemonia, constituíram códigos que encarceravam a mulher na posição do Outro.

Como citamos anteriormente, aquele que o detém instaura um constante estado de repressão a fim de mantê-lo, logo, ao constituir a mulher como o Outro, o patriarcado estabelece uma luta sem fim contra ela, “Por isso, a vida do homem nunca é plenitude e repouso, ela é carência e movimento, é luta. Diante de si, o homem encontra a Natureza; tem possibilidade de dominá-la e tenta apropriar-se dela” (p.179), nesse sentido, a luta contra o patriarcado e a manutenção do seu status de poder, não poder ser enfrentada apenas com referências biológicas que desmitificam seus argumentos, dado que a constituição de inferioridade da mulher é política, não natural.

Nesse mesmo contexto, Carole Pateman, em *O contrato sexual* (1993), se debruça sobre a teoria do contrato original. Dissertando brevemente sobre a teoria do contrato, recordamos Foucault (1989) que afirma que o contrato fundador, nada mais era do que a instituição sociopolítica que estabelecia um compromisso recíproco entre o corpo do soberano e dos súditos, a partir desse contrato, ficaria definido que o poder emanava diretamente do soberano e se dissolvia entre os súditos em diferentes concentrações, de mesmo modo, no ambiente familiar, esse contrato era reproduzido no formato da lei paterna que ditava que no âmago do lar, era do corpo do pai, que todo poder fluía. Contudo, Foucault (1989) afirma que, ao final do século XVIII, Rousseau desconstrói o ideal do contrato fundador, sugerindo uma economia política que transpassasse o limite fisiocrata, rompendo as barreiras familiares e, conseqüentemente, ocupando um espaço irrestrito ao corpo do soberano. Por conseguinte, em *O contrato social*, Rousseau

preconiza uma nova forma de governar, cujo desafio principal seria instituir “um princípio geral de governo que substitua tanto o princípio jurídico da soberania quanto os elementos através dos quais se pode definir e caracterizar uma arte de governo”(FOUCAULT, 1989, p. 170).

É justamente a composição do que seria denominado, após Rousseau, como contrato social que Pateman questiona, para a autora, “O contrato original, como em geral é entendido, é apenas uma parte do ato da gênese política descrito nas páginas dos teóricos do contrato clássico dos séculos XVII e XVIII” (p.11), de tal maneira, o contrato representaria um pacto social-sexual, apesar de a segunda parte ser severamente omitida em nome da manutenção política do direito patriarcal. Sob esse viés, a autora entende que o contrato original é marcado por uma forte sujeição feminina ao direito político que, por sua vez, é fortificado para manter a estrutura patriarcal.

Nas palavras de Pateman (1993), “A teoria do contrato social convencionalmente é apresentada como uma história de liberdade” (p.16) nesse contexto, para a articulação do contrato social, os homens teriam trocado as inseguranças naturais acerca da liberdade, em proveito do estabelecimento de uma liberdade civil na qual todos os adultos usufruiriam, de forma equânime, da mesma condição civil. Todavia, segundo a estudiosa, essa liberdade civil, conforme legitimada pelo contrato social, seria privilégio masculino, uma vez que, como parte não constituinte na criação do contrato original, as mulheres tiveram os seus direitos obliterados por ele, logo, “[A] liberdade civil não é universal — é um atributo masculino e depende do direito patriarcal. Os filhos subvertem o regime paterno não apenas para conquistar sua liberdade, mas também para assegurar as mulheres para si próprios” (p.17).

Assim sendo, podemos compreender que por mais que contrato social tenha transposto a lei paterna, a fim de abrir espaço para uma sociedade na qual os direitos civis sejam prioridades, ele não se opõe ao patriarcado, posto que, mesmo perante ao duro combate dos contratualistas à lei paterna, eles não o fizeram a favor da liberdade das mulheres, por conseguinte, o poder que antes emanava da figura paterna é, em parte, transferido para a figura do marido e justificado pelo contrato nupcial. Encontramos embasamento para tal conclusão, em Pateman (1993) que ao discorrer sobre a oposição entre público/privado defende a equivalência da primeira em relação à dicotomia civil/natural que, em contrapartida, seria análoga à dicotomia homem/mulher, isto posto, o termo civil estaria associado a uma esfera da sociedade civil, a pública, sendo essa última pertencente ao masculino. Tendo em vista o mesmo argumento, o termo privado

estaria associado à conjectura do natural e, conseqüentemente, ao feminino, tendo como sustentáculo tais dicotomias, se estabelece o Direito Patriarcal Civil.

Ainda nesse contexto, o trabalho doméstico e as relações familiares tornam-se mediadores da divisão sexual imputada pela dicotomia público/privado, culminando na bifurcação primordial macho/fêmea, assim sendo, é por intermédio das experiências obtidas no seio familiar que as relações de poder passam a se reproduzir ativamente, retomando características historicamente estruturadas. Deste modo, assim como o espaço privado foi subalternizado em proveito da estruturação do social, o público foi erigido como parte do domínio privilegiado do gênero patriarcal, por conseguinte, tanto legislação, quanto Estado Civil podem ser considerados expressões da estrutura patriarcal sobre a qual o contrato social se engendra, nesse sentido, “Contar a história do contrato sexual é mostrar como a diferença sexual, o que é ser ‘homem’ ou ‘mulher’, e a construção da diferença sexual enquanto diferença política são essenciais para a sociedade civil” (p.34).

Nesse cenário, podemos inferir que essa nova relação patriarcal que surge com o contrato social, tem suas fundações estabelecidas não somente na lei, como era instituído pela lei paterna, mas também no próprio poder civil, ou seja, se pensarmos no plano cartesiano como exemplo, podemos afirmar que antes da instituição do contrato social, o poder sobre a mulher incidia verticalmente, com base na lei, de cima para baixo, da figura do pai, para a figura da mulher. Todavia, após a instituição do contrato, o poder sobre os corpos femininos passa a incidir de todos os lados da sociedade civil que se desenvolveu tomando como base a inferioridade feminina. Sobre essa percepção, Butler (2021), afirma que:

Se a sexualidade é construída culturalmente no interior das relações de poder existentes, então a postulação de uma sexualidade normativa que esteja “antes”, “fora” ou “além” do poder constitui uma impossibilidade cultural e um sonho politicamente impraticável, que adia a tarefa concreta e contemporânea de repensar as possibilidades subversivas da sexualidade e da identidade nos próprios termos do poder. (p.65).

É tomando esses conceitos como referências, que percebemos ser somente atuando diretamente no interior da fonte de poder que podemos deslocar o ideal imposto de que o falo é o centro irredutível da sexualidade a fim de elaborar uma concepção de sexualidade que pudesse reestruturar e redistribuir, por intermédio de operações subversivas da sexualidade e de repúdio radical a essa sexualidade estabelecida culturalmente, o poder erigido em torno do falocentrismo.

Ademais, todos os argumentos supracitados, nos levam a entender a relação intrínseca entre sexo e poder, nesse contexto tanto a repressão, quanto o empoderamento causados pelo domínio masculinista da sexualidade no contrato social surte efeito nas mais diversas camadas da pirâmide social. Logo, podemos deduzir que não apenas o sexo em si, mas todo o plantel de questões que rodeiam o tema são fundamentais para o controle e a repressão de certos grupos da sociedade, juntamente com questões relacionadas: à concepção e à reprodução; à masturbação; à regulação do ato sexual; à homossexualidade; à não-binariedade; às questões de gênero; à transexualidade; entre outras que encontram-se engendradas em um certo mutismo e misticismo ligado à construção de uma sociedade que rege a sexualidade por padrões construídos sobre o falocentrismo.

Até os dias de hoje, o pudor ou falso pudor, quando o assunto pauta é a sexualidade, é instrumento de repressão, julgamento, condenação e, muitas vezes, aplicação da pena, principalmente em culturas onde as temáticas envolvendo sexo e sexualidade são regidas por rigorosas leis teocêntricas. Falar sobre o sexo seria, portanto, uma forma de desafiar o sistema e subverter as normas do poder, libertar nossa sexualidade passa por falar sobre ela, estudar sobre ela e fortalecer os argumentos em sua defesa. Dessa forma, tentamos brevemente, por intermédio dessa tese, contribuir para nossa própria libertação, utilizando a palavra para discutir questões de sexualidade, principalmente ligadas às mulheres protagonistas em nosso *corpus*.

Utilizar a linguagem como forma de subversão do poder patriarcal não é iniciativa nossa, é apenas uma tentativa de agregar à luta feminista que tem se intensificado nos últimos séculos - quando atos e protestos marcaram a militância das mulheres por direitos iguais aos constituídos pelos homens - debruçarmo-nos sobre o feminismo nos leva a entender como o poder nos diminui, nos despedaça e retira de nossos corpos os direitos básicos que deveríamos ter. Entendemos que, embora o movimento feminista tenha se fortalecido, o patriarcado sempre revida com violência sobre os corpos femininos e repressão do poder e da lei, nos expressarmos em ambientes anteriormente dominados pelos homens, como a própria academia, é nossa forma de requerer os direitos civis que nos têm sido negados. Para podermos alcançar nosso objetivo, torna-se fundamental nos valermos dos estudos de gênero.

Foi durante a Segunda Onda feminista que os estudos de gênero se fortaleceram, *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir foi um importante marco para a crítica feminista que, desde então, vem se robustecendo em duas categorias principais: a primeira, se

propõe a revisitar obras de autoria feminina que acabaram tendo sua importância diminuída ou sendo esquecidas com o passar do tempo, entregues ao desinteresse dos homens que até pouco tempo constituíam uma parte massacrante dos críticos de literatura; já, a outra vertente se dispõe a realizar uma releitura de obras literárias, independentemente do gênero do autor, com a intenção de analisar a voz feminina dentro dessas obras. Esse tipo de análise, realiza uma verificação histórico-cultural do papel da mulher dentro dos textos, considerando tanto a representação da mulher, quanto a enunciação de sua voz na narrativa, além de considerar questões como o estilo, a temática, a relevância da voz feminina e os traços patriarcais que perpassam a obra analisada.

Podemos dizer que, durante a segunda metade do século XX, até o ponto que presenciamos no século XXI, as formas de entendermos a literatura têm se mostrado diferentes do que possuíamos até então, a estética da recepção, por exemplo, fortalecida na década de 1960, foi responsável por nos apresentar tópicos fundamentais como o questionamento da estruturação do cânone. Ademais, o avanço contínuo dos estudos culturais foi outro fator crucial para a evolução da crítica literária, análises intertextuais que envolvem teatro, cinema e séries de TV vêm ganhando destaque nas pesquisas mais recentes, os estudos literários deixaram sua abordagem primordialmente histórica e passaram a enxergar o produto de sua pesquisa como uma força independente.

Dentro desse contexto, Jonathan Culler, em *Sobre a Desconstrução* (1997), propõe uma discussão a respeito das experiências de leitura obtidas por homens e mulheres em relação à mesma obra, para Culler, enquanto uma cena é capaz de despertar a fantasia masculina, ela pode ser percebida pelas mulheres como uma forma degradante de retratar a situação feminina, ainda consoante o estudioso:

Nesse primeiro momento da crítica feminista, o conceito de uma mulher leitora leva a asserção de uma continuidade entre a experiência das mulheres nas estruturas sociais e familiares e suas experiências como leitoras. A crítica formulada sobre esse postulado de continuidade interessa-se notavelmente pelas situações e pela psicologia das personagens femininas investigando as atitudes em relação às mulheres ou investigando as “imagens de mulher”, nas obras de um autor, um gênero ou um período (CULLER, 1997, p. 56).

Dessa maneira, o autor aponta algumas questões que podemos observar ao lermos obras sob o viés da crítica de gênero: primeiramente, a não neutralidade da voz narrativa que, nas representações masculinas e femininas, é elaborada de maneira diferente no que concerne à recepção do leitor, responsável por construir durante a sua leitura, o significado dessas representações; desnudar os estereótipos masculinos e femininos

representados na obra; desvelar as concepções patriarcais latentes ou expressas no texto e; analisar a representação das mulheres por intermédio da escrita de autores masculinos.

Nesse sentido, é pela intervenção crítica feminista que questionamentos são criados, teses são levantadas e padrões discutidos e desconstruídos, de tal maneira, a crítica literária vem se desenvolvendo nos últimos anos em relação à crítica feminista e, englobando questões relativas às estruturas pós-coloniais, raça e minorias. É graças ao crescimento da crítica de gênero que hoje podemos contar com uma vasta gama de textos e autores que discutem brilhantemente questões que já levantamos e levantaremos ainda na escrita de nossa tese, é tendo alguns desses autores como aporte que passaremos para a segunda parte desse capítulo que se dedicará a analisar as mulheres de nossos textos.

3.2 - As heroínas e suas jornadas

- *You've lost. Lady Thor.*
 - *First off all. The name is Mighty Thor.*
And secondly, if you can't say Mighty Thor, I'll accept DOCTOR Jane
Foster.
*And thirdly, eat my hammer!*⁴⁶
 THAIKA WAITITI, *Thor: Love and Thunder*

Desde antes do advento da imprensa e da popularização da escrita, as mulheres se fazem presentes nas lendas, histórias, fábulas e contos. Mas estar presente seria o suficiente? Eram essas mulheres donas de suas próprias histórias ou apenas parte constituintes de histórias sobre homens, contadas por homens? Histórias de heróis sempre foram contadas e cantadas desde sempre, os seus feitos louvados por gerações, arquétipos e mitos criados no cerne da humanidade a fim de exaltar tais feitos heroicos que acabaram sendo repetidos, reescritos e recontados, uma quantidade exaustiva de vezes. Não obstante, mitos e arquétipos em relação às mulheres foram igualmente construídos na mente humana ao ponto de serem, de mesma forma, cristalizados e recontados em diversas histórias também. Todavia, em contramão aos mitos constituídos ao redor da figura masculina que envolvem: poder, força, inteligência e sagacidade, quando concernentes à mulher, os principais mitos repetidos funcionam, de acordo com Maureen Murdock (2013) “para minar sua [da mulher] clareza, autoconfiança, ambição e

⁴⁶ “- Você perdeu, Lady Thor.

- Em primeiro lugar, o nome é poderosa Thor. Em segundo lugar, se você não conseguir falar Poderosa Thor, eu aceito DOUTORA Jane Foster.
 Terceiro, engole o meu martelo!”

autoestima. Os dragões que zelosamente guardam o mito de dependência, o mito da inferioridade feminina e o mito do amor romântico são adversários temíveis⁴⁷.” (p.59).

Logo, para podermos compreender melhor questões que derivam da perpetuação de mitos e arquétipos, faz-se imprescindível que nos dediquemos a uma breve explanação acerca de ambos. Com esse intuito, recorreremos aos escritos de Joseph Campbell, em *Herói de mil faces* (1994), no qual o autor declara:

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito. (p.7).

Ainda nessa obra, Campbell afirma que o mito tem fundação na psiquê humana e que os símbolos mitológicos são impassíveis de serem fabricados, já que são produções espontâneas da mente e, por conseguinte, não podem ser ordenados, inventados ou suprimidos permanentemente, tornando-se imunes às investidas exteriores, uma vez que se encontram incólumes no mais profundo da mente. Conforme o autor, mitos e ritos possuem por função primária conceder à humanidade símbolos responsáveis pelo seu avanço, constituindo oposição às fantasias neuróticas e passageiras que tendem a atrasar o desenvolvimento humano, visto que essas últimas são responsáveis por acarretar a prisão fantasiosa da mente humana, capaz de enclausurar o ser humano em neuroses da infância, passíveis de impedi-lo de fazer passagens importantes que o conduzem à maturidade adulta. Dessarte, prosseguindo a sua exposição sobre o termo, Campbell destaca que:

O sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique. Mas, nos sonhos, as formas são destorcidas pelos problemas particulares do sonhador, ao passo que, nos mitos, os problemas e soluções apresentados são válidos diretamente para toda a humanidade. (p.15).

Para Jean Shinoda Bolen, em *As deusas e a mulher* (1990), devemos pensar no mito como algo que nunca chegou de fato a ser real, embora esteja constantemente

⁴⁷ Tradução nossa do original: “[...] serves to undermine her clarity, self-confidence, ambition, and self-worth. The dragons that jealously guard the myth of dependency, the myth of female inferiority, and the myth of romantic love are fearsome opponents.”.

acontecendo. Bolen afirma que os mitos conseguem despertar tanto sentimentos, quanto fantasias, sendo, os mesmos, fragmentos de um legado coletivo da humanidade, fundamento para que os mitos gregos e os contos de fada permaneçam sendo contados até hoje. Nesse contexto, os mitos refletem verdadeiras experiências compartilhadas pela humanidade e a verdade contida neles faz com que eles permaneçam em evidência e socialmente relevantes. Segundo a autora, “Um mito é como um sonho do qual nos lembramos, até mesmo quando não é compreendido, porque ele é simbolicamente importante.” (p.18).

Ainda sob a perspectiva de Bolen (1990), o arquétipo seria uma espécie de imagem capaz de motivar tanto o comportamento, quanto as respostas emocionais emanadas pelo inconsciente, de tal maneira, os mitos e os contos de fadas, assim como os temas e as imagens dos sonhos são construções arquetípicas, a estudiosa ainda esclarece que a existência de padrões arquetípicos compartilhados em diferentes culturas, é fator primordial para provar que padrões preexistentes influenciam o comportamento, as ações e as reações dos seres humanos.

Para mais, o conceito de arquétipo foi vastamente explorado por Carl G. Jung, tendo sido o psiquiatra suíço, quem primeiro adotou o conceito para explicar o comportamento humano na psicologia, para ele os arquétipos induziam os padrões de conduta contidos no inconsciente coletivo — a parte não individual do consciente —, resultando em um inconsciente universal que, por sua vez, rege o comportamento de indivíduos pertencentes a culturas e localidades diferentes e, mesmo em face das distinções, culminando em reações similares aos mesmos estímulos. Em *O homem e seus símbolos* (2008), o psicanalista afirma que:

O arquétipo é uma tendência para formar estas mesmas representações de um motivo — representações que podem ter inúmeras variações de detalhes — sem perder a sua configuração original. Existem, por exemplo, muitas representações do motivo irmãos inimigos, mas o motivo em si conserva-se o mesmo. Meus críticos supuseram, erradamente, que eu desejava referir-me a ‘representações herdadas’ e, em consequência, rejeitaram a ideia do arquétipo como se fosse apenas uma superstição. Não levaram em conta o fato de que se os arquétipos fossem representações originadas em nossa consciência (ou adquiridas por ela) nós certamente os compreenderíamos, em lugar de nos confundirmos e espantarmos quando se apresentam. O arquétipo é, na realidade, uma tendência instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho ou o das formigas para se organizarem em colônias. (JUNG, 2008, p. 67).

Em outra obra, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), o psicanalista declara que o inconsciente pode ser definido como a totalidade de fenômenos psíquicos não regidos pelo filtro da consciência, é no inconsciente que ficam armazenadas as lembranças perdidas e tudo aquilo que não é forte o bastante para que se torne consciente, é igualmente nessa parte do cérebro que os sonhos são gerados e, também onde pensamentos e impressões incômodas são reprimidos, isso tudo acontece no inconsciente individual. O inconsciente coletivo, por sua vez, resulta das tradições que herdamos de nossos antepassados e que nos impelem a agir similarmente a eles, é por intermédio dele que desenvolvemos os instintos e os impulsos, o principal motor do inconsciente coletivo é a construção arquetípica à qual somos inseridos desde o nosso nascimento, também é ela, a responsável por fazer com que nosso inconsciente crie imagens simbólicas que podem variar conforme a cultura ou com a época e, ainda assim se manterem fiéis às configurações originais. Apesar de não saber exatamente quando e como os arquétipos se originam, eles são repetidos em diferentes épocas e lugares, são eles os responsáveis pela criação de mitos, filosofias e religiões, além de caracterizarem nações e épocas.

Ainda segundo Jung, o inconsciente se comunica com o consciente, por intermédio de símbolos que chegam à superfície da mente pelos sonhos, o que o autor denomina como símbolo é o elemento ou termo, a imagem ou nome, capaz de transmitir familiaridade e, que possui conotações que trabalham além do seu significado perceptível e comum. O símbolo é vago, oculto e desconhecido, dessa maneira, para podermos considerar uma palavra ou uma imagem como simbólica, ela necessita surgir do inconsciente, possuir um aspecto amplo e dificilmente conseguimos explicá-la ou defini-la, dado a impossibilidade de nossa mente racional entender o símbolo em todos os seus sentidos e conjecturas.

Nesse contexto, Jung afirma que não apenas o inconsciente individual, como também, o inconsciente coletivo, encontram-se repletos de símbolos, sendo, a negligência sobre o inconsciente coletivo capaz de gerar diversas perturbações tanto no âmbito do indivíduo, quanto no concernente ao coletivo. É devido a esse fator, que Jung e diversos outros que o seguiram em sua linha de psicanálise se esforçam em trazer à tona questões relativas aos arquétipos e aos símbolos para lidarem com os seus pacientes, o estudo dos processos simbólicos ajuda a trazer paz e conforto em diversas batalhas travadas entre o consciente e o inconsciente da mente, ainda para o pesquisador suíço,

O homem gosta de acreditar-se senhor da sua alma. Mas enquanto for incapaz de controlar os seus humores e emoções, ou de tornar-se

consciente das inúmeras maneiras secretas pelas quais os fatores inconscientes se insinuam nos seus projetos e decisões, certamente não é seu próprio dono. Estes fatores inconscientes devem sua existência à autonomia dos arquétipos. O homem moderno, para não ver esta cisão do seu ser, protege-se com um sistema de ‘compartimentos’. Certos aspectos da sua vida exterior e do seu comportamento são conservados em gavetas separadas e nunca confrontados uns com os outros (JUNG, 2008, p. 89).

Entendemos, portanto, que o mito é o cerne de todas as histórias narradas, é por intermédio dele, que elas nascem, renascem, são criadas e recriadas, além disso, os arquétipos, embora não sejam expressos de forma idêntica, conseguem ser reproduzidos sem prejuízo de sua identidade por diferentes culturas, nesse cenário, a cada época, os mitos, arquétipos e símbolos se reinventam a fim de se adaptarem às necessidades de uma geração, e tentar suprir as carências dessa determinada época. Por fim, podemos afirmar que os arquétipos, tanto os individuais quanto os coletivos, se adaptam à cultura e ao momento histórico do inconsciente coletivo. Dentre esses arquétipos, o mais estável, é o mito do herói, em relação a esse arquétipo específico, Campbell (1994) declara que:

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno — aperfeiçoado, não específico e universal —, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte (como o declara Toynbee e como o indicam todas as mitologias da humanidade), retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu (p.15).

Nós crescemos circundados pelo arquétipo do herói, esteja ele entre os mais clássicos, como: Zeus e todos os outros da mitologia grega; sejam aqueles da era cristã: Jesus, Moisés, os apóstolos; venham eles da TV, filmes, séries, histórias em quadrinhos: *Batman*, *Superman*, Homem(s) aranha, de ferro, formiga, etc. Ao refletirmos a respeito da ascendência desses heróis, podemos perceber que cada um deles surge para suprir uma necessidade do inconsciente coletivo.

Nesse âmbito, para diversas religiões, é necessário, até os dias de hoje, crer em uma divindade suprema; transpondo essa reflexão para o cristianismo especificamente, podemos pensar sobre a figura de Jesus Cristo que, segundo a Bíblia Sagrada, veio ao mundo a fim de salvar a humanidade, “E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós, e

vimos a sua glória, como a glória do unigênito do Pai, cheio de graça e de verdade.”⁴⁸. O nascimento e a morte daquele considerado filho de Deus, muda o contexto de fé daqueles que nele acreditam, enquanto a divindade habitava o mito de um Deus todo-poderoso que havia dado leis que a humanidade precisava acatar a fim de obter a salvação, o medo era o sentimento que vigorava entre aqueles que seguiam os preceitos do Livro Sagrado. No entanto, quando Jesus vem à Terra como homem e, conseqüentemente, o Deus todo-poderoso se faz carne para viver entre os homens e mostra-se capaz de cumprir as leis por amor ao Pai, são o amor e a gratidão pela dor sofrida por esse homem que alimentam a fé cristã.

Ademais, embora conforme a Bíblia Jesus tenha ressuscitado, o símbolo cristão mais difundido, é a imagem dele pregado em uma cruz de madeira, trajando apenas sua coroa de espinhos e um pedaço de pano que lhe esconde o sexo, nesse cenário, podemos compreender que é justamente diante do momento mais vulnerável do herói, que os homens encontram fonte de inspiração e fé. Deus viveu junto à humanidade, a imagem de um Espírito Santo consolador se solidifica, a obediência passa a vir do amor, não mais do medo, nesse sentido, há uma aproximação entre o divino e o humano.

Quanto aos heróis mais recentes, poderíamos ficar horas refletindo sobre as necessidades que os mesmos tentam suprir, mas tomemos como recorte, o Capitão América, herói conclamado tanto em histórias em quadrinhos, quanto em desenhos animados e filmes. Steve Rogers aparece pela primeira vez nas histórias em quadrinhos criadas por Joe Simon, em 1941, o mundo passava pelo tenebroso período da Segunda Guerra Mundial, Hitler representava grande ameaça a todos que habitavam à Terra e seus conceitos xenofóbicos, racistas e nazistas causavam terror. Steve Rogers é apenas um rapaz comum e magricelo que perde o irmão na guerra e deseja insanamente servir ao seu país — os Estados Unidos da América — seu desejo de servir é tão grande que ele se submete, de livre vontade, a um experimento para transformá-lo em um super-soldado, os resultados do experimento realizado com raios gama em Rogers são tão bem sucedidos que o jovem começa a comandar os esquadrões de elite dos Estados Unidos na guerra.

Nesse cenário, os arquétipos contidos na narrativa de Rogers são autoexplicativos, eram tempos de guerra e as forças militares precisavam que os jovens se alistassem para lutar em nome do país, Rogers é um fiel representante do patriotismo, o soldado se sacrifica em nome dos Estados Unidos, assim como os jovens deviam fazer. Vestindo as

⁴⁸ João: 1:14.

cores da nação, no uniforme e no escudo, acompanhamos a ascensão de um capitão das forças armadas que enfrenta uma organização mundial denominada Hidra e cujo líder, Caveira Vermelha, comanda um gigantesco exército hipnotizado pelos ideais que prega — racismo, xenofobia, nazismo — o Capitão América se esforça para convencer os jovens a lutarem ao seu lado, e também para propagar a imagem de que os Estados Unidos da América é o melhor e mais seguro país do mundo, uma vez que estaria protegido por suas forças de guerra. Ao colocarmos lado a lado, a imagem icônica do Tio Sam apontando o dedo para o interlocutor e convocando-o a servir e, o traje de Rogers em suas batalhas, conseguimos perceber facilmente as semelhanças entre os dois, a nação precisava de alistamentos, precisava de soldados dispostos a lutar e morrer, e os jovens precisavam da inspiração do soldado perfeito, precisavam do Capitão América.

Após essa breve digressão a respeito dos super-heróis, podemos nos questionar sobre as heroínas e sobre quais mitos os arquétipos femininos foram forjados; tentaremos responder a essas questões. Primeiramente, reafirmando o supracitado, sim, a mulher sempre esteve presente nos mitos, os principais arquétipos que temos ciência são os da mulher-mãe e o da mulher-amante — que, em geral, se completam, já que diversos homens buscam em suas esposas as características de sua progenitora — entretanto, os arquétipos femininos não se resumem aos dois e falaremos sobre alguns deles.

Jean Shinoda Bolen dedica seu livro, *As deusas e a mulher* (1990), ao estudo dos arquétipos femininos, com tal finalidade, a psicanalista de escola junguiana utiliza os mitos das heroínas gregas e seus arquétipos para compreender e ajudar suas pacientes. A autora explica que seu recorte específico dedicado às deusas gregas não possui caráter aleatório, cumprindo o seu propósito, pela amplitude de sua abrangência no inconsciente coletivo — conhecemos as deusas gregas ainda crianças, ouvimos falar delas na escola, assistimos desenhos animados, séries de TV, filmes sobre elas, vimos estátuas e pinturas delas durante toda nossa vida —, ademais, os mitos sobre as principais deusas gregas eram repetidos pelos romanos que as adoravam sob seus nomes latinos e, por fim, essas deusas possuíam diversos atributos humanos, seus comportamentos, aparências e emoções são padrões que podemos equiparar aos nossos.

Sob esse argumento, entendemos que podemos reconhecer nessas deusas uma familiaridade que nos ocorre justamente, porque elas são arquétipos representantes do padrão de comportamento que nosso inconsciente coletivo é capaz de assimilar. Bolen concretiza seus estudos, destrinchando os arquétipos das seis deusas olímpicas: Héstia, Deméter, Ártemis, Atenas e Afrodite — além disso, por considerar que seja impossível

separar o perfil de Deméter do da filha, Perséfone, esta última também é contemplada. A psicanalista divide as sete deusas em três categorias: deusas virgens; deusas vulneráveis e deusas alquímicas, afirmando sobre a possibilidade de que cada um desses arquétipos prevaleça em relação às outras na personalidade da mulher, embora os arquétipos das demais também devam se fazer presentes mesmo que de maneira minimizada;

Modos de consciência, papéis preferidos e fatores motivadores são características distintas de cada grupo. Atitudes em relação aos outros, necessidade de afeto e importância dada aos relacionamentos também são diferentes em cada categoria. As deusas, representando três categorias diferentes, necessitam de expressão em algum lugar na vida da mulher, para que ela possa amar profundamente, trabalhar significativamente, e também ser sensual e criativa. (BOLEN, 1990, p.25).

É tomando como base os arquétipos das heroínas gregas instituídos por Bolen, que dissertaremos sobre as protagonistas de nossas distopias.

3.3 – Senhoras e senhores, tenho o prazer de apresentar a vitoriosa dos Jogos Vorazes: Katniss Everdeen

*- Tínhamos que salvá-la porque você é o tordo, Katniss – Diz Plutarch.
– Enquanto você viver, a revolução vive.
O pássaro, o broche, a canção, as amoras, o relógio, o biscoito, o vestido em chamas. Eu sou o tordo. O que sobreviveu apesar dos planos da Capital. O símbolo da rebelião.
SUZANNE COLLINS, Em Chamas.*

Ártemis, na mitologia grega e Diana para os romanos, era uma deusa filha de dois titãs: Zeus e Leto; irmã gêmea mais velha de Apolo, o deus do sol, Ártemis era adorada por ser a deusa da caça e da lua. Como deusa da caça, a imagem de Ártemis era associada principalmente aos filhotes de animais selvagens que simbolizavam suas características: animais como a corça, a lebre e o veado representavam sua natureza de compreensão difícil; já a leoa representava sua origem real, sua coragem e sua habilidade na caça; o urso representava o seu espírito protetor, principalmente em relação às jovens; o javali representava o seu lado mais feroz; por fim, seu hábito de caminhar, sem rumo, pelas florestas acompanhada de suas ninfas era representado pelo cavalo selvagem. A deusa Ártemis é geralmente representada trajando uma túnica branca e curta, arco de prata na mão e aljava, repleta de flechas com pontas agudas, pendurada nas costas. Ártemis era filha de um dos muitos casos que Zeus havia tido no Olimpo e na Terra, a imagem dela

ficou especificamente associada às crias e à hora do parto, pois segundo o mito, sua mãe, Leto, havia se escondido em uma ilha para que pudesse dar à luz aos seus filhos, longe da raiva de Hera — esposa de Zeus —, Ártemis, que nasceu primeiro, ajudou sua mãe durante os nove dolorosos dias de trabalho de parto de Apolo, em vista disso, a deusa também ficou conhecida por ajudar a aliviar as dores femininas.

Zeus só conheceu Ártemis, quando ela tinha três anos e encantado pela beleza da filha disse que daria a ela o que quisesse, Ártemis, por sua vez, solicitou um conjunto composto por um arco e flechas poderosas; uma túnica curta com a qual conseguisse correr; uma matilha de cães para ajudá-la na caça; e ninfas para lhe fazerem companhia na floresta, Zeus concedeu tudo o que a filha desejou, deixando-a livre para que ela fizesse suas escolhas. Desse modo, a deusa foi até o fundo mar requerer ao tio, Poseidon, que permitisse que seus artífices forjassem em prata seu material de caça; depois se dirigiu à Pã, a divindade musicista da natureza, para solicitar alguns dos seus melhores cães de caça e; acompanhada de suas ninfas, partiu para a floresta. Mediante a uma análise superficial, não é difícil percebermos as semelhanças entre Ártemis e Katniss, ao nos depararmos com a imagem da deusa trajando sua túnica, portando seu arco e sua aljava recheada de flechas, somos perfeitamente capazes de vislumbrar Katniss vestindo seu traje de tributo, também portando seu arco com uma flecha engatilhada, pronta para atirar em seus inimigos.

Nos capítulos anteriores, dissertamos sobre a trama que faz com que Katniss se ofereça para lutar na septuagésima quarta edição dos Jogos Vorazes, sabemos que a jovem de 16 anos nasceu e viveu no Distrito 12, o mais pobre da grande nação de Panem e, que se oferece para tomar o lugar de Primrose, sua irmã mais nova, na Colheita. Katniss, no início de sua jornada, possui um único objetivo: salvar Primrose; embora, no discorrer da narrativa, ela acabe assumindo a responsabilidade de liderar as forças que intencionavam livrar Panem dos desmandos da Capital, nesse contexto, a missão que era inicialmente pessoal, se torna universal — dizemos universal, porque na narrativa de *Jogos Vorazes*, Panem é o universo completo dos personagens, ou seja, entendemos que Panem é o único lugar que existe, sem sermos informados sobre existência de outros territórios —. De posse dessa consciência, recorremos a Campbell, que divide os heróis em dois tipos: o microcósmico e o macrocósmico; definição que nos leva a entender Katniss como uma heroína do segundo tipo.

Tipicamente, o herói do conto de fadas obtém um triunfo microcósmico, doméstico, e o herói do mito, um triunfo macrocósmico,

histórico-universais. Enquanto o primeiro — o filho mais novo ou desprezado que se transforma em senhor de poderes extraordinários — vence os opressores pessoais, este último traz de sua aventura os meios de regeneração de sua sociedade como um todo. Os heróis tribais ou locais, tais como o imperador Huang-ti, Moisés ou o asteca Tezcatlipoca, comprometem as bênçãos que obtêm com um único povo; os heróis universais — Maomé, Jesus, Gautama Buda — trazem uma mensagem para o mundo inteiro. (CAMPBELL, 1994, pp.41,42).

Katniss não se oferece como tributo para os Jogos Vorazes com a intenção de iniciar uma revolução em Panem, mas como sabemos, tanto o arquétipo, como os símbolos são parte de um inconsciente coletivo, e as atitudes de Katniss na arena trazem à superfície os símbolos desse inconsciente coletivo, para uma consciência coletiva, mesmo que de maneira não intencional, a imagem de Katniss começa a ser associada à imagem de resistência pelos telespectadores dos Jogos, não apenas os dos Distritos, mas também por aqueles habitantes mais perspicazes da Capital, motivo pelo qual, Snow começa a vigiar a garota de perto mesmo antes do resultado da competição.

Ainda para Campbell (1994), a jornada do herói ou da heroína segue a seguinte fórmula: separação, iniciação e retorno; logo, quando o herói retorna de sua missão, ele traz dádivas para os seus semelhantes. Já para Maureen Murdock, em *The Heroine's Journey* (2013), quando é a mulher agente principal da jornada heroica, a fórmula se distingue, se apresentando no seguinte formato:

Separação do feminino; identificação com o masculino e reunião de aliados; estrada de provas: encontro com ogros e dragões; obtenção de bênçãos e sucesso; despertar para a aridez espiritual: morte; iniciação e descida às deusas; urgente necessidade de se conectar com o feminino; reestabelecimento da relação com a mãe; recuperação das feridas causadas pelo masculino; integração de suas partes femininas e masculinas”.⁴⁹ (p.20).

Para a pesquisadora, Campbell, ao generalizar a jornada do herói, deixa de especificar os interpostos enfrentados apenas por sujeitos do sexo feminino, nesse contexto, a autora se preocupa em apontar características inerentes às jornadas das heroínas. Após ler e refletir tanto sobre as obras de Campbell, quanto a respeito da de Murdock, decidimos pela utilização de ambos os autores no embasamento de nossa argumentação, por acreditarmos que eles se complementam. Todavia, apesar da

⁴⁹ Tradução nossa do original: “Separation from the feminine; Identification with the masculine and gathering of allies; Road of trials: meeting ogres and dragons; Finding the boom of success; Awakening to feelings of spiritual aridity: death; Initiation and descendent to Goddess; Urgent yearning to reconnect with the feminine; Healing of mother/daughter split; Healing the wondered masculine; Integration of masculine and feminine”.

relevância dos estudos de Campbell na área da mitocrítica, concordamos veementemente com Murdock quando ela afirma que existem detalhes específicos da jornada da heroína que o primeiro deixa escapar. Uma delas, é relada por Murdock em uma conversa pessoal com Campbell que, quando questionado sobre a jornada da heroína, afirma:

Em toda mitologia tradicional a mulher está presente. Tudo o que ela precisa é perceber que ela é o lugar onde as pessoas estão tentando chegar. Quando uma mulher percebe que personagem maravilhosa ela é, não vai ficar confusa com a noção de representar o pseudo-masculino⁵⁰. (MURDOCK, 2013, p.18).⁵¹

Assim como Murdock, precisamos discordar de Campbell, uma vez que o autor coloca a mulher como membro passivo da mitologia, de outro modo, nós adotamos a percepção feminista de que a mulher não é apenas um ponto estático aguardando eternamente ser alcançada, um prêmio ao final da jornada do herói. Em contramão à proposição de Campbell, compreendemos que a mulher é capaz de percorrer os caminhos designados a sua própria jornada e liderar a luta pelos seus próprios ideais, entendemos ainda, que colocar a mulher na posição de local de saída — a mãe — e lugar de retorno do herói — a amante — é artifício utilizado para ratificar a posição de subalternidade feminina, estática e presa ao lar, enquanto os fatos se sucedem no mundo ao seu redor. Isto posto, o trabalho de Murdock ganha mais relevância, uma vez que o trabalho da autora se propõe a traçar o percurso da jornada da heroína por um viés feminista e discutir o papel da mulher como agente de sua jornada.

Em *Pode o Subalterno Falar?* (2010), Spivack questiona justamente essa posição do crítico — em geral, homem, branco e europeu — que, mesmo sob a intenção de questionar padrões relacionados à subalternidade, falha ao não permitir que as classes subalternas falem por elas mesmas. Ainda de acordo com Spivack, que utiliza autores como Foucault e Deleuze para fomentar suas indagações, o sujeito subalterno seria inacessível para os autores supracitados, segundo a estudiosa, “[E]stou pensando na população em geral — não especialista ou acadêmica — ao longo do espectro de classes, para quem a episteme funciona opera sua silenciosa função de programação” (p.54). Não obstante, entendemos haver muita relevância nas críticas desses autores, entretanto, em determinado momento, podemos perceber a ausência de voz daqueles por quem eles

⁵⁰ Tradução nossa do original: “In the whole mythological tradition the woman is there. All she has to do is to realize that she’s the place that people are trying to get to. When a woman realizes what her wonderful character is, she’s not going to get messed up with the notion of being pseudo-male”.

⁵¹ Campbell apud Murdock in: Joseph Campbell, interview with author, New York, 15 September 1981.

falam, haja vista tal percepção, é de suma importância que sim, tomemos como base as discussões suscitadas por esses críticos até certo ponto, quando cabe ao subalterno falar por si, de dentro de sua posição de Sujeito.

Ainda sob esse viés, Spivack destaca que na conjuntura do silenciamento do subalterno na crítica acadêmica, a mulher é ainda mais emudecida e nas palavras da autora, “Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (p.85), nesse cenário, faz-se essencial não apenas o papel das autoras que nos propusemos analisar, já que são mulheres contando histórias de mulheres, o que no contexto da distopia, acarreta um prospecto da visão social feminina, uma vez que é esse o cerne dos textos distópicos. Mas também, que haja escopo teórico como o de Murdock que nos auxilia a enxergar a heroína sob um viés da própria mulher, ao nos depararmos com a construção de Katniss, no entanto, encontramos também um obstáculo, apesar de incorporar arquétipos que fazem com que a consideremos uma heroína clássica, a jornada traçada por Murdock, assim como a de Campbell, não abarca todas as especificidades da personagem, portanto, tivemos que nós mesmos preencher algumas lacunas que se evidenciaram.

Retomando nossa análise sobre Katniss, consideramos que a personagem seja uma heroína agente, já que são as ações da personagem que impulsionam os reveses narrativos. No entanto, a jornada da jovem heroína tem início muito antes de ela se oferecer para o lugar de Prim na Colheita, ainda menina, após a morte do pai, é a garota quem assume a missão de não deixar tanto a irmã, quanto a mãe morrerem de fome no Distrito 12. Uma vez que era o pai das irmãs Everdeen, o grande mantenedor da casa, era também o mineiro que quando ia à floresta caçar, trazia as ervas medicinais para que a mãe pudesse fabricar remédios, já que ela era filha de botânicos. Com o trabalho do pai como minerador, a venda das caças que ele fazia na floresta e o comércio dos remédios que a mãe fabricava, a família Everdeen sobrevivia com certa dignidade à pobreza do 12, no entanto, quando o pai morre em um acidente nas minas, suas herdeiras recebem uma ínfima quantia de dinheiro do Distrito como forma de indenização, ao final de um mês, o dinheiro acaba e elas começam a passar por necessidades, em choque com a morte do marido, a mãe de Katniss não consegue ajudar a saciar a fome das filhas, e é a menina, de apenas 11 anos, quem assume a responsabilidade pela sobrevivência delas.

Morrer de fome não é um destino incomum no Distrito 12. Quem não viu as vítimas? Pessoas mais velhas que não podem trabalhar. Crianças de alguma família com muitos para alimentar. Pessoas feridas nas minas. Vagueando pelas ruas. Então, um dia desses você vê um deles

sentado, imóvel, encostado em algum muro ou deitado na Campina. Você ouve os lamentos de alguma casa e os Pacificadores são chamados para retirar o corpo. A fome nunca é a causa oficial da morte. É sempre a gripe, o abandono ou a pneumonia. Mas isso não engana ninguém. (COLLINS, 2010, p.35).

A relação de cuidado de Katniss com a mãe, é mais uma das características da deusa Ártemis que a personagem herda, como supracitado, é a deusa quem ajuda a mãe no difícil trabalho de parto de seu irmão gêmeo, Apolo. Ademais, a deusa é chamada diversas vezes em socorro da mãe, em uma das histórias sobre ela, Níobe debocha de Leto por possuir mais filhos do que ela, Ártemis e o irmão correm para vingar a mãe e enquanto Apolo mata os seis filhos de Níobe, Ártemis munida de seu arco e flecha assassina as seis filhas, Níobe se transforma então, em uma coluna de pedras condenada a chorar para sempre a perda dos filhos. Em *Jogos Vorazes*, embora Katniss seja protetora da mãe, a relação entre as duas é extremamente frágil, a protagonista que sempre teve uma relação mais próxima com o pai, se recente grandemente do apagão da mãe após a morte dele. Entendemos que Katniss, assim como Ártemis são o que poderíamos chamar de *filha do pai*, o conceito traduzido do original em inglês: *father's daughter*, é descrito por Murdock (2013) da seguinte maneira:

Uma mulher que se identifica principalmente com o pai, muitas vezes rejeitando a mãe, e que tem buscado a atenção e aprovação do pai e valores masculinos. O modelo que eu estou apresentando não necessariamente se encaixa na experiência de todas as mulheres ou mulheres de todas as idades, e descobri que também não se limita apenas às mulheres. Ele aborda as viagens de ambos os sexos. Ele descreve a experiência de muitas pessoas que se esforçam para serem ativos e contribuir com mundo, mas que também temem o que nossa sociedade voltada para o progresso fez com a psique humana e também ao equilíbrio ecológico do planeta. (MURDOCK, 2013, p.20)⁵².

Essa distância que Katniss alimenta, em relação à mãe e seu apego ao pai é o marco inicial da jornada da heroína descrita por Murdock: “a separação do feminino”, nesse contexto, similarmente à Ártemis que recebe do pai, Zeus, o direito de portar suas armas características: o arco e a flecha; é o pai de Katniss quem a ensina a utilizar as ferramentas de caça, assim como se portar na floresta: como caçar animais grandes com

⁵² Tradução nossa do original: “A woman who has identified primarily with the father, often rejecting the mother, and who has sought attention and approval from the father and masculine values. The model I am presenting does not necessarily fit the experience of all women of all ages, and I have found that neither is it limited only to women. It addresses the journeys of both genders. It describes the experience of many people who strive to be active and make a contribution in the world, but who also fear what our progress-oriented society has done to the human psyche and to the ecological balance of the planet”.

as flechas e pequenos com armadilhas; também é ele quem a ensina a nadar, pescar e, conseqüentemente, como sobreviver à escassez de comida à qual seu distrito era submetido. Com a morte do pai, a apatia da mãe faz com que Katniss se distancie ainda mais dessa e do seu lado mais feminino, o rompimento entre as duas é tão consistente que a jovem rejeita tudo o que faça referência à mãe.

Para minha surpresa, minha mãe separou para mim um de seus belos vestidos. De um azul bem suave e com sapatos combinando.

— Tem certeza? — pergunto. Estou tentando superar a vontade que sempre tenho de rejeitar as ofertas dela. Tinha uma época que eu ficava tão zangada que não permitia que ela fizesse nada por mim. E isso aqui é algo muito especial. Suas roupas do passado são muito preciosas para ela. (COLLINS, 2010, p.21).

Nesse trecho, podemos perceber o quanto aceitar uma oferta vinda da mãe é doloroso para a protagonista, nesse cenário, aceitar o vestido da mãe significa, para Katniss, abdicar da velha jaqueta do pai, com a qual ela se sentia infinitamente mais confortável do que com vestidos cheios de babados. Ademais, outro fator que faz com que ela se distancie da mãe é a falta de similaridade entre as duas, ao contrário de Prim, Katniss não se parecia com sua progenitora: a moça loira de olhos claros criada na cidade. Todavia, havia diversas semelhanças entre ela e o pai: a pele cinzenta, os olhos e cabelos escuros característicos da Costura, além da afinidade com a floresta e com a caça, de tal maneira, ela não vê na mãe e em sua fragilidade, nada que possa enxergar em si, principalmente no concernente à vulnerabilidade.

Como é Katniss quem assume o papel de principal mantenedora da casa depois da morte do pai, é com ressentimento que ela se recorda da ausência da mãe durante o período de luto, a garota não confia na mãe, já que sente que tanto ela, quanto Prim foram abandonadas no momento em que precisavam da progenitora para sobreviver, tal descrédito em relação à mãe, é tão significativo, que instantes antes de embarcar para a Capital, Katniss ainda alimenta dúvidas sobre a capacidade da mãe de tutorar Prim durante sua ausência. Em suma, no cerne do seu ser, a jovem acredita que se o fosse o pai quem tivesse ficado vivo, ao contrário de sua mãe, ela e a irmã não precisariam ter passado fome, para ela, a ausência da mãe foi proposital e, portanto, havia uma chance grande de o mesmo acontecer caso ela não voltasse da arena:

— Escuta. Está me ouvindo? — Ela faz que sim com a cabeça, assustada com a veemência do gesto. Ela deve estar imaginando o que está por vir. — Você não pode se ausentar novamente.

Os olhos de minha mãe se fixam no chão.

— Eu sei. Não vou fazer isso. Não pude evitar o que...

— Bem, você vai ter de evitar dessa vez. Você não vai poder ir embora e abandonar Prim. Eu não estou mais lá pra manter vocês duas vivas.

Não importa o que aconteça. Não importa ao que você assista na televisão. Você tem de me prometer que vai lutar! — Minha voz se transformou em um grito no qual estão contidos toda a raiva, todo o medo que senti no momento em que ela nos abandonou.

Ela puxa o braço, agora ela mesma demonstrando raiva.

— Eu estava doente. Podia ter me tratado se naquela época eu tivesse os remédios que tenho hoje.

Essa parte da doença dela talvez seja verdade. Depois desse período, eu a vi curando pessoas que sofriam da mesma tristeza paralisante. Talvez seja mesmo uma doença, mas é uma doença que não temos condições materiais de ter.

— Então toma esses remédios e cuida dela! (COLLINS, 2010, pp.41,42).

Segundo Murdock (2013), “[o] primeiro contato que qualquer mulher tem de calor, nutrição, ternura, segurança, sensualidade, reciprocidade, vem de sua mãe”⁵³ (p.35) mediante a ausência da mãe e, conseqüentemente, de sua presença nutridora, a imagem materna do cuidado torna-se inexistente na consciência de Katniss, pautando a manutenção de uma relação de constante desconfiança e ressentimento.

Efetivamente, a mãe não é a única figura feminina repelida pela jovem que acaba se distanciando das mulheres de uma forma geral, sua única amiga é Madge, com quem nutre uma relação superficial e quase silenciosa — elas almoçam juntas na escola, Katniss colhe os morangos silvestres que a menina gosta para vender ao pai dela e quando Katniss se oferece para lutar na arena, Madge a presenteia com o broche de ouro com a imagem do tordo gravado, mesmo que as duas se gostem, Madge não é figura em quem Katniss fie sua confiança por completo, parte disso, motivado pela diferença social entre as duas, já que uma é filha do prefeito e a outra, mais uma menina pobre da Costura.

A segunda etapa da jornada da heroína traçada por Murdock (2013) institui que é graças a separação do feminino que a heroína busca aliados do sexo masculino o que, de acordo com Campbell (1994), seria materializado na figura de um mentor, ou seja, “uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se.” (CAMPBELL, 1994, p. 46). Quem assume o papel de mentoria tanto de Katniss, quanto de Peeta, é Haymitch — único vitorioso vivo do Distrito 12 e, portanto, mentor dos tributos oriundos de seu Distrito, na arena — é ele, o grande guru da jovem durante toda a trama e, embora a jovem rejeite Haymitch previamente, ela e seu mentor constroem uma forte ligação desde a primeira participação dela nos Jogos Vorazes. Nesse

⁵³ Tradução nossa do original: “The first knowledge any woman has of warmth, nourishment, tenderness, security, sensuality, mutuality, comes from her mother.”

cenário, compreendemos que um dos motivos que acarreta a aversão inicial da jovem em relação ao seu mentor é justificado pelo desprezo que a deusa Ártemis sentia pela fraqueza, para Katniss, Haymitch é somente uma figura patética, bêbada e fraca, que mal consegue forças para ficar sóbrio o suficiente durante suas aparições na TV e a fraqueza aparente do mentor desperta na garota verdadeiro asco.

Devemos realçar que a figura do mentor nos Jogos Vorazes é de fundamental importância para a manutenção da vida dos tributos na arena, é o mentor, o responsável por angariar patrocinadores, comprar e enviar as dádivas nos momentos necessários, e orientar as ações dos tributos em todas as ocasiões: nos treinamentos com os outros tributos; na sessão individual de treinamento com os Idealizadores; na entrevista com Caesar Flickerman; e uma vez que os Jogos tenham início, é apenas o mentor quem responde pelos tributos, justificando seus atos para imprensa da Capital e argumentando com os Idealizadores dos Jogos a respeito de itens primordiais para a manutenção da vida deles na arena, caso haja um Banquete.

Assim como o arquétipo que representa, Katniss estava acostumada a depender somente de si para sobreviver, sua independência, todavia, é colocada à prova quando ela toma ciência que precisa confiar a vida nas mãos de um homem frágil e perturbado como Haymitch, logo, para a garota, é atormentador fiar-se na hipótese de que o mentor conseguiria estar sóbrio o suficiente para fazer as negociações necessárias para mantê-la viva, como alguém que está acostumada a proteger-se sozinha e, consequentemente, proteger os outros, é difícil para Katniss crer que alguém vá fazê-lo por si.

Embora a relação entre o mentor e a jovem tenha um início turbulento, o vínculo de confiança entre ambos se fortalece quando Katniss entende as semelhanças entre ela e o vitorioso. Nesse sentido, um marco que evidencia tais afinidades são os artifícios utilizados por ambos para sobreviver aos Jogos Vorazes. Na trama, Haymitch havia se sagrado vitorioso no Segundo Massacre Quaternário — edição que contava com o dobro de competidores —, nesse cenário, a percepção de Katniss em relação ao seu mentor começa a mudar, quando ela se depara com a imagem de Haymitch, que ao contrário do que a menina acreditava, não havia sido sempre o bêbado que ela conhecia da televisão, “[é] mais chocante vê-lo do que ver minha mãe. Jovem. Forte. [...] Seus cabelos escuros e ondulados, aqueles olhos cinzentos e brilhantes típicos da Costura [...]” (COLLINS, 2011b. p.211).

Para além das semelhanças físicas, Katniss percebe que seu mentor havia vencido sua edição, utilizando uma estratégia extremamente sagaz e muito parecida com a que ela

mesma usara em sua primeira ida à arena: se escondendo dos outros tributos e deixando-os se matarem entre si no início da competição; se aliando a uma menina mais fraca do que ele por empatia, como Katniss havia feito com Rue e; finalmente quando a disputa ficara somente entre ele e o tributo feminino do Distrito 1, Haymitch atraía a batalha para a borda da arena a fim de utilizar o campo de força que a envolve para desferir o último ataque a sua oponente.

A estratégia usada pelo rapaz de 14 anos, apesar de brilhante, não estava nos planos da Capital, já que a função do domo da arena é garantir o controle da Capital sobre os tributos — impedir que eles fujam e controlar clima e tempo na arena, já que por meio do domo os Idealizadores decidem se o dia ou a noite serão mais curtos ou longos, se faz frio ou calor, controlam chuvas, tempestades, fazem nevar ou o que acharem interessante para manter o interesse do público no evento — o ato de Haymitch, ao usar como recurso, algo que não havia sido construído para esse fim, é visto como uma afronta à Capital e por isso, ele sofre duras consequências, como ela mesma estava sofrendo.

Para Murdock (2013), a *filha do pai* aprende com ele as regras da vida, nesse sentido, sabemos que o pai de Katniss fora o responsável por ensiná-la a sobreviver mediante à pobreza de seu distrito, e é Haymitch quem a ensina jogar os Jogos Vorazes, assumindo assim, uma posição paterna. O que nos faz perceber o outro motivo que implica a rejeição inicial da jovem ao seu mentor, segundo Murdock (2013), uma herança que a *filha do pai* carrega é conseguir ver o mundo pelos olhos dele e ver ela mesma refletida nele, nas palavras da autora:

O relacionamento de uma jovem com seu pai a ajuda a ver o mundo através de seus olhos e ver-se refletida por ele. Enquanto ela procura a sua aprovação e a sua aceitação, ela mede sua própria competência, inteligência, e autoestima em relação a ele e aos outros homens. Aprovação e o encorajamento do pai de uma menina leva ao desenvolvimento positivo do ego⁵⁴. (p.44).

Aquiescendo à estudiosa, compreendemos que um dos entraves iniciais na relação entre Katniss e Haymitch é justamente o fato de ela ter sido criada por um pai que, ao mesmo tempo que oferecia um referencial de segurança, confiava plenamente nas habilidades físicas e intelectuais dela, tal como Zeus fizera com Ártemis, o pai de Katniss

⁵⁴ Tradução nossa do original: “A young girl’s relationship with her father helps her to see the world through his eyes and to see herself reflected by him. As she seeks his approval and acceptance, she measures her own competence, intelligence, and self-worth in relation to him and to other men. Approval and encouragement by a girl’s father lead to positive ego development.”

a deixara livre para fazer suas próprias escolhas. De maneira contrária, Haymitch desconfia continuamente das habilidades sociais de Katniss, mantendo em segredo a estratégia dele e de Peeta de tornar público o amor do jovem por sua parceira de arena na altura dos primeiros Jogos Vorazes da dupla.

Embora, o mentor ouça e respeite algumas atitudes de Katniss, o instinto protetor que ele nutre em relação a ela, faz com que ele, por vezes, se imponha ao ponto de vista da jovem, Katniss, em contrapartida, não aceita o fato de não ser a única a opinar sobre suas escolhas. Tal conflito é expresso no Massacre Quaternário, no contexto da seleção de quem seriam os aliados da jovem na arena: “Ótimo. Agora preciso voltar e contar a Haymitch que quero uma mulher de oitenta anos, além de Pancada e Faísca como aliados. Ele vai adorar.” (COLLINS, 2011b, p.247), nesse cenário, mesmo que Katniss esteja ciente de que Haymitch não ficará feliz com sua deliberação, ela ainda o faz; já o mentor, por sua vez, ao passo que respeita as preferências do tributo, permitindo que ela realmente faça as alianças que queria; também a obriga a aceitar a parceria com Finnick e Johanna: “Rapidamente, me passa pela cabeça que Finnick pode ter roubado o objeto para me enganar, mas algo me diz que esse não é o caso. Haymitch deu a pulseira a ele. Como um sinal para mim. Uma ordem, na realidade. Para que eu confie em Finnick” (COLLINS, 2011b, p.286), mesmo que a jovem tenha rejeitado a opção previamente.

Segundo Bolen (1990), a ligação com a figura paterna faz parte do arquétipo de Ártemis, por mais que o mito da deusa seja sobre uma mulher forte e independente, capaz de traçar os próprios caminhos, ela ainda precisava da aprovação de Zeus, seu instinto de competidora vem, em grande parte, da vontade de agradar ao pai e fazer com que ele se orgulhasse de sua filha “Para a mulher tipo Ártemis, competir e desenvolver-se com sucesso e sem conflito, é muito importante a aprovação paterna” (p.54) ainda conforme a pesquisadora,

Em minha prática, examino o que aconteceu quando tais pais se opunham às suas filhas tipo Ártemis. Tipicamente, a garota mantinha uma atitude desafiante no exterior, mas interiormente estava magoada. Ela aparentava ser forte e não influenciada pelo que ele pensava, esperando o momento em que pudesse agir por conta própria. As consequências variam em intensidade e rigor, mas seguem um padrão: o que resulta é uma mulher que se sente em conflito a respeito de sua capacidade e muitas vezes pratica sabotagem consigo mesma — suas próprias dúvidas são seus piores inimigos. (p.55).

Ademais, outra característica do arquétipo de Ártemis é sua falta de piedade quando ela se sente ofendida, principalmente, quando suas habilidades não são

valorizadas e sua dificuldade de controle sobre a própria ira. Atributo esse, que uma vez inerente à personalidade de Katniss também resulta em conflitos entre ela e seu mentor, já que, não raramente, a jovem reage impensadamente quando está no auge de seu surto de ira. Essa propriedade do ego da jovem, pode ser notada durante sua sessão individual de treinamento, quando os Idealizadores dos Jogos jantam e, por consequência, ignoram a apresentação que ela fazia com o arco e a flecha, resignada, Katniss atira uma flecha em direção ao porco que estava na mesa, acertando diretamente a maçã na boca do animal, atitude que também constitui um ato de autossabotagem, já que essas pessoas seriam as responsáveis por atribuir a nota de treinamento final da garota e uma nota muito baixa, significaria para ela, a morte na arena, posto que a tornaria incapaz de angariar patrocinadores.

Entretanto, o efeito causado é o oposto, mortificados com a ousadia da ação da jovem, os Idealizadores lhe dedicam a nota mais alta entre todos os tributos, 11 — em uma escala que vai de 1 a 12. Ato que embora possa parecer um reconhecimento à habilidade do tributo, possui intenção oposta, posto que uma vez que concedem a ela a nota mais alta entre os competidores, os Idealizadores colocam nela um alvo, a transformando no inimigo a ser batido, é ela a quem devem caçar na arena.

Em outro momento de autossabotagem, Katniss contradiz o único conselho que Haymitch havia dado a ela e Peeta antes da primeira participação de ambos nos Jogos: não participar do *banho de sangue* — momento inicial dos jogos, quando os competidores são liberados de seus casulos e podem correr em qualquer direção da arena, em geral, os tributos dos distritos carreiristas correm para o interior da Cornucópia onde é possível encontrar grande variedade de alimentos e armas — Haymitch insiste que Peeta e Katniss corram na direção contrária e esperem o *banho de sangue* acabar para montarem suas estratégias, em contrapartida, a garota tenta correr em direção à Cornucópia para pegar um arco com aljava, além de não obter êxito, Katniss é alvejada com uma facada nas costas, sendo protegida pela mochila que portava.

Outrossim, como único mentor possível para os tributos do Distrito 12, Haymitch possui a difícil missão de escolher qual dos dois jovens deve ser sua prioridade na arena, mesmo que Peeta seja mais afável, forte e estrategista, é por Katniss que Haymitch decide, em comum acordo com o jovem que era completamente apaixonado por ela, juntos, eles constroem a estratégia de tornar Katniss atraente ao público da Capital e a história dos *amantes desafortunados do Distrito 12* é um grande impulsor de patrocinadores para Katniss, que de menina bruta, fechada e não muito sociável, passa a ser vista como a

namoradinha de todos os patrocinadores da Capital. Com esse *slogan* em mãos, Haymitch faz tudo ao seu alcance para garantir que a jovem obtenha sucesso na arena e mesmo diante das reservas dela em relação a ele, a afinidade entre os dois fica evidente, quando a lembrança dos conselhos cedidos por Haymitch passam a guiar as atitudes de Katniss na arena.

Enterro o rosto em minhas mãos. Não há risco de lágrimas agora. Não conseguiria produzir alguma seque para salvar minha vida. O que Haymitch está fazendo? Apesar da minha raiva, do meu ódio e da minha suspeita, uma voz fininha lá no fundo da minha cabeça sussurra uma resposta.

Talvez ele esteja te enviando uma mensagem, diz a voz. Uma mensagem. Dizendo o quê? Então, descubro. Só pode haver um motivo para Haymitch estar se recusando a me fornecer água. Porque ele sabe que estou prestes a achar o que estou procurando. (COLLINS, 2010, p.185).

Katniss encontra água e depois desse momento, sua aceitação e confiança em relação ao mentor crescem, principalmente depois que ele envia à ela dádivas que mantêm sua vida na arena: uma pomada cicatrizante quando ela é ferida por bolas de fogo enviadas pelos Idealizadores, pão do Distrito 11, quando ela está morrendo de fome logo após ter perdido Rue; sopa e frutas, quando ela e Peeta estão na caverna e ele encontra-se seriamente ferido; e o antibiótico que Peeta precisava para se curar que ela conquista no Banquete.

Após o término dos Jogos Vorazes, a relação entre Haymitch e Katniss se torna mais afável, a garota passa a morar na Vila dos Vencedores com a mãe e a irmã, o que a torna vizinha de Haymitch e Peeta, com o estreitamento da relação, a jovem finalmente entende que o alcoolismo do mentor é recurso utilizado para mascarar a dor que a Capital havia causado a ele, o mentor, por sua vez, demonstra lealdade a ela mesmo fora dos Jogos, posicionando-se ao lado da garota, quando Gale é espancado em praça pública por ser pego caçando ilegalmente. Quando as regras do Massacre Quaternário são lidas pelo presidente Snow em rede nacional, Katniss recorre ao mentor para que, juntos, possam tentar salvar a vida de Peeta. A aliança em prol da vida do rapaz, começa com o pacto de que, caso Peeta fosse o sorteado para fazer companhia à Katniss na arena, Haymitch assumiria prontamente o seu lugar, o primeiro obstáculo para o plano deles, todavia, acontece no dia da Colheita quando é o nome de Haymitch o sorteado e Peeta se oferece para tomar o seu lugar na arena, intencionando salvar a vida de Katniss.

De acordo com Murdock (2013), a segunda fase da jornada da heroína enquadrada no arquétipo de *filha do pai*, ou seja, quando ela cria fortes laços com um mentor do sexo

masculino, é também um momento de transformação no qual, sua confiança em si é aumentada, em nossa sociedade patriarcal, somos forçadas para acreditar que os homens são mais habilidosos, inteligentes e fortes do que as mulheres, entretanto, lutar lado a lado de um homem, pode fazer com que a mulher perceba que é tão capaz quanto ele. Tal aceitação de suas próprias habilidades, assim como de suas fraquezas, é momento importante para que a heroína possa seguir em sua jornada. Nesse sentido, de acordo com Murdock (2013), “[a] jovem que se identifica com o que poderia ser considerado qualidades paternas positivas, como como disciplina, tomada de decisão, direção, coragem, poder e autovalorização, encontra-se alcançando sucesso no mundo⁵⁵” (p.49), entretanto, apesar da figura de Haymitch, assim como sua orientação serem de fundamental auxílio na jornada de nossa heroína, a transformação alcançada por Katniss, é advinda, em grande parte, das experiências acumuladas em sua própria jornada.

Segundo Bolen (1990), as mulheres que reproduzem os arquétipos das deusas gregas, podem ser enquadradas em três categorias: Atenas, Ártemis e Perséfone seriam as deusas virgens, — não virgens no sentido de não terem sido penetradas — ou seja, personalidades independentes que não precisariam ser salvas pelos homens e assumiriam os riscos de lutarem suas próprias batalhas. Ainda para a autora, as mulheres afetadas por esses arquétipos são extremamente focadas, possuindo “impulsos interiores para desenvolverem talentos, perseguirem interesses, resolverem problemas, competirem com outras, expressarem-se articuladamente com palavras ou formas artísticas, colocarem seus ambientes em ordem” (BOLEN, 1990, p.40), dessa maneira, afiada e certa como as flechas que atira, que Katniss decide, desde o ato com as amoras, que não vai entrar no jogo da Capital, se sagrando vitoriosa dos Jogos Vorazes segundo as suas próprias regras, nesse cenário, é a simplicidade e a confiança de Katniss em seus próprios conceitos de justo e injusto que faz com que todos os que a rodeiam queiram ajudá-la a alcançar o seu objetivo.

Conforme Joseph Campbell (1989), as atribuições que o herói encontra durante a sua jornada, nunca são as primeiras que ele precisa enfrentar durante sua vida, para o autor, é comum que o herói antes de ser chamado para sua grande jornada, já tenha enfrentado desafios menores em sua infância e/ou adolescência. Como supracitado, antes mesmo de tomar o lugar de Prim nos Jogos, Katniss já lutava diariamente por sua

⁵⁵ Tradução nossa do original: “The young woman who identifies with what could be considered positive father qualities, such as discipline, decision-making, direction, courage, power, and self-valuation, finds herself achieving success in the world”.

sobrevivência e de sua família, as habilidades adquiridas pela jovem com o arco foram moldadas sob a necessidade de ter carne à mesa e sua pontaria forjada pela necessidade de abater animais de pequeno porte como esquilos e coelhos, para que não fosse pega caçando ilegalmente, já, a capacidade de reconhecer quais plantas podiam ou não serem ingeridas é herdada dos dias sem caça e da necessidade de complementar a alimentação e de curar alguma doença ou ferimento, tudo isso, prepara Katniss para enfrentar os ogros e dragões que viriam a seguir.

À primeira vista, podemos acreditar que os desafios que a menina precisa enfrentar por sua sobrevivência em suas duas passagens pelos Jogos Vorazes, estão relacionados aos outros tributos, em especial, os dos Distritos 1 e 2, que em ambas as ocasiões formam alianças para caçá-la. Nesse sentido, os primeiros ogros que Katniss encontra em sua jornada são personificados na imagem dos tributos do Distrito 2 – Cato e Clove — os responsáveis por motivarem os outros carreiristas a saírem em seu encalço durante seus primeiros Jogos, é também, com esses dois tributos que a jovem entra em confronto físico: primeiro com Clove, que tenta impedi-la de pegar os remédios necessários para salvar Peeta na caverna, o embate entre as duas é sangrento, sendo Katniss, salva por Tresh — tributo do Distrito 11 — como forma de agradecimento ao que a menina havia feito por Rue.

O segundo confronto físico de Katniss, é contra Cato e, ocorre nas últimas horas dos Jogos Vorazes, quando apenas os dois supracitados e Peeta restavam na competição. Perseguidos por bestantes⁵⁶, os três jovens se encontram na Cornucópia e travam uma batalha por suas vidas, ameaçadas tanto pelas criaturas, quanto pelos outros. A morte de Cato é, provavelmente, um dos momentos mais aterradores da narrativa de Collins, uma vez derrubado da Cornucópia, atirado em meio aos bestantes, o tributo do Distrito 2 luta contra as criaturas até não ser mais possível, mesmo rendido e sendo literalmente comido vivo pelos bestantes, os Idealizadores dos Jogos não permitem que as criaturas o matem de vez, mantendo o sofrimento do rapaz durante toda a noite, a fim de garantir a manutenção da grande audiência que o clímax do evento mantinha, por horas a fio, Cato segue sendo torturado diante das câmeras da TV, enquanto o país assiste.

⁵⁶ Animais híbridos criados em laboratório, nesse caso específico, esses animais são uma espécie de mistura entre lobo, e felinos e possuem características dos tributos mortos na arena, tais como: cor e textura dos pelos, iguais às dos cabelos, cor e formato dos olhos, tamanho e comportamento, tudo espelhando os tributos assassinados.

Nesse ínterim, chegamos a crer que a história de Katniss acabaria com um final feliz, cremos que ela e Peeta voltariam para casa, Prim estaria esperando de braços abertos e o Distrito 12 seria abastecido de comida extra durante um ano, entretanto, Katniss estava ciente de que o verdadeiro dragão de sua jornada, ainda não havia se mostrado, sendo, de veras, acordado por suas atitudes nos Jogos. Devemos recordar que as regras dos Jogos Vorazes ditam que apenas um dos tributos pode se sagrar campeão, entretanto, durante a competição, o romance entre Peeta e Katniss comoveu o público da Capital, fazendo da edição um grande sucesso de público, para trazer mais emoção aos Jogos, em determinado momento da 74ª edição, quando Peeta está gravemente ferido e Katniss acabara de perder Rue, essa regra é revogada, prevalecendo a regra de que se dois tributos do mesmo distrito fossem os últimos sobreviventes, eles seriam, juntos, coroados campeões. Katniss e Peeta lutam para isso, se encontram e cuidam um do outro, garantindo a audiência da Capital mesmo em dias sem combate, entretanto, quando a dupla do Distrito 12 representa os únicos competidores na arena, as trombetas que deveriam anunciá-los como campeões, não soam. O que eles ouvem é um anúncio na voz de Claudius Templesmith:

— Saudações aos últimos competidores da septuagésima quarta edição dos Jogos Vorazes. A revisão anterior foi revogada. Um exame mais minucioso do livro de regras revelou que apenas um vencedor pode ser permitido — diz ele. — Que a sorte esteja sempre a seu lado. Há um pequeno ruído de estática e, então, nada mais acontece. Miro Peeta em total descrença à medida que absorvo a verdade. Eles jamais tiveram a intenção de permitir que nós dois vivêssemos. Tudo isso foi articulado pelos Idealizadores dos Jogos para garantir a mais dramática disputa final da história. E eu, como uma tola, aceitei tudo. (COLLINS, 2010, p.365).

Tal reação por parte da Capital, reafirma o pressentimento de Katniss de que era a Capital, o grande dragão da jornada de sua jornada, a luta dela era contra um poder que leva crianças para uma arena e os faz lutar até a morte, enquanto o resto do país assiste pela televisão, uma vez que ela e Peeta já haviam cumprido sua missão e proporcionado um bom espetáculo ao público, os dois não eram mais necessários, apenas um poderia vencer. Katniss poderia apenas ter matado Peeta e ter seguido sua vida como vitoriosa, mas ela decide manipular a Capital pela vida de ambos, quando ela oferece a ele, as amoras venenosas para que ambos possam morrer juntos, ela sabe que os Jogos precisam de um campeão, senão os telespectadores da Capital não teriam a quem celebrar, desse modo, ela manipula as regras em seu favor.

À primeira vista, podemos considerar contraditória a decisão dos Idealizadores dos Jogos de recuarem e mudarem de decisão, declarando a vitória dos dois tributos, por

que não apenas deixar que ambos morram e se prepararem para os Jogos seguintes, ou simplesmente matar um deles antes que comam as amoras e considerar o sobrevivente campeão? A resposta não é simples, mas se justifica, pela necessidade de manter a tradição.

No contexto da narrativa, os Jogos Vorazes representam mais do que apenas diversão e punição, eles são uma instituição simbólica que atravessa toda a sociedade de Panem e, em sua simbologia tradicional, o ícone do vitorioso é também um símbolo de esperança, dado que uma vez que os distritos sejam pequenos, todos os moradores conhecem os jovens sorteados na Colheita, essa circunstância, culmina em uma relação platônica com os tributos participantes dos Jogos — como a que nutrimos pelos jogadores da Seleção de futebol em uma Copa do Mundo ou por atletas olímpicos de nossa nação em ocasião dos Jogos Olímpicos-. De tal maneira, quando o tributo vence, o Distrito também vence; e quando ele morre, o Distrito perde, mas mesmo mediante à derrota, existe a esperança de que, no ano seguinte, o Distrito seja o campeão, nessa perspectiva, entendemos a necessidade da manutenção da esperança pela vitória, já que, sem a tradição do vitorioso, todos os distritos seriam perdedores, logo, o limite entre o medo e o respeito pela Capital seria rompido, o primeiro prevaleceria, e medo demais gera pânico, pânico, por sua vez, gera ações desesperadas, e essas, a Capital poderia não conseguir controlar.

Pautamos tal argumento sobre a necessidade da criação e manutenção dos símbolos, nos estudos da pesquisadora Mary Douglas (1991), que sobre esse tema, versa que,

A ideia de sociedade é uma imagem poderosa e capaz, só por si, de dominar os homens, de incitá-los à ação. Esta imagem tem uma forma: tem as suas fronteiras exteriores, as suas regiões marginais e a sua estrutura interna. Nos seus contornos, está o poder de recompensar o conformismo e de repelir a agressão. Nas suas margens e nas suas regiões não estruturadas existe energia. Todas as experiências que os homens têm de estruturas, de margens ou de fronteiras são um reservatório de símbolos da sociedade. (p.86).

Apesar de Peeta vencer aos Jogos ao lado de Katniss, a ideia de usar as amoras havia partido dela, dessa forma, ela carregava sobre si a significação simbólica do vitorioso, mas não como um vencedor tradicional, uma vitoriosa que havia jogado conforme regras próprias de conduta e moral. Como arquétipo de uma deusa virgem, Katniss não é uma personagem que se submeta facilmente ao que quer que seja, ela age conforme suas próprias regras, sua auto independência faz com que ela não sinta necessidade de se adaptar às convenções coletivas e sociais, sua rebeldia é típica da

mulher que não foi penetrada pelas regras do sistema social em que se encontra inserida, ela não se deixa atingir e, embora tema por si e pelos que ama, ela segue os seus instintos.

De acordo com Bolen (1990), a deusa virgem: “age como age não por causa de qualquer desejo de agradar, nem para ser desejada ou aprovada, até mesmo por si própria, nem por qualquer desejo de sobrepujar-se a outra pessoa, atrair seu interesse ou seu amor, mas porque o que ela faz é verdadeiro” (pp.40,41), sabemos que o truque com as amoras não havia sido o único momento em que Katniss contrariava os padrões estabelecidos, era apenas mais um ato que se somava aos outros que ela já havia cometido: a caça ilegal; a flecha nos Idealizadores; seu envolvimento com Rue e o velório que ela dedicou à menina, eram condutas que já haviam incitado atenção a sua insubordinação às diretrizes instituídas pela Capital, fomentando o ódio de Snow contra ela e o dos distritos contra Snow.

Bolen (1990) prossegue sua dissertação alegando que, “Se a mulher é uma-em-si-mesma, ela será motivada pela necessidade de seguir valores, fazer o que tem sentido ou satisfazer-se, independentemente daquilo que as pessoas pensam” (p.41), Katniss não sai de casa na manhã da Colheita pretendendo começar uma revolução em Panem, ela sai com a intenção de voltar viva com sua família para casa, embora o seu instinto de sobrevivência seja um ponto de forte de sua personalidade, ela abre mão dele em nome do que sente pela irmã, ao se oferecer, ela estava seguindo seus valores, os outros atos de rebeldia são cometidos pelo mesmo motivo, Peeta já havia salvado a vida dela mais de uma vez, seria contra os preceitos dela, deixar que ele morresse para que ela se sagra-se campeã solo. A moral de Katniss é outro ponto primordial de sua personalidade, e essa moral é justamente a característica que mais perturba o poder simbolizado na figura do presidente Snow.

Sabemos que a fim de evitar a morte de Prim, que Katniss se oferece para lutar nos Jogos Vorazes, o que aquiescendo à teoria de Bolen (1990), suscita uma das principais características do arquétipo da deusa Ártemis, invocada para auxiliar as mulheres nos seus momentos de dor e grande protetora das jovens. Em uma das histórias a respeito da deusa, ela e suas ninfas tomavam banho em uma piscina no meio da floresta quando um caçador chamado Actéon, as encontrou e ficou espiando-as, quando Ártemis percebeu, irou-se e sob o instinto de proteger suas ninfas, transformou o caçador em um veado, que foi perseguido e despedaçado pelos próprios cães de caça dele. Ártemis não poupava esforços ao sair em defesa das mulheres quando elas precisavam, assim como não admitia nenhuma espécie de perversidade contra àqueles que ela considerava frágeis, eram nesses

momentos que os inimigos precisavam encarar o lado selvagem e cruel da deusa que punia sem misericórdia. Sua relação de amizade e cuidado com as ninfas que a acompanhavam pela floresta, fez de Ártemis, o arquétipo da grande irmã. Segundo Bolen (1990),

A deusa Ártemis era acompanhada por um séquito de ninfas, divindades de menor importância que se associavam às montanhas, florestas e riachos. Viajavam com ela, explorando e caçando em terreno selvagem. Não eram coagidas pela domesticidade ou pelas ideias do que as mulheres deveriam estar fazendo, e estavam além do controle dos homens ou das preferências masculinas. Eram como “irmãs” tendo Ártemis como arquétipo da “grande irmã”, que as conduzia e a quem elas podiam apelar por ajuda. (p.51).

Assim como Ártemis, Katniss suscita a imagem da irmã protetora sempre disposta a ajudar, encaramos nossa heroína, como uma grande protetora daqueles que necessitavam de ajuda: os acometidos pela dor e pela injustiça, principalmente, quando esses, eram mulheres. Anteriormente, citamos que uma das características principais de Katniss é o afinho com o qual ela age em torno da instituição de valores que ela respeita, sua constituição moral faz com que ela se sinta impelida a sair em socorro daqueles que precisam dela. Quando chamada, a deusa Ártemis sempre aparecia prontamente disposta a ajudar, assim, Katniss também o é, em diversos momentos da narrativa, a jovem sai em socorro de quem ela acredita que o mereça: Prim na Colheita; Rue, Peeta, Mags e Wiress na arena; Gale espancado na praça; Pollux, o *avox* que ela conhece no Distrito 13, entre muitos casos.

Ao refletirmos sobre a interação entre Katniss e Rue, devemos recordar que não era incomum que tributos de diferentes distritos se aliassem na arena a fim de sobreviverem aos primeiros estágios dos Jogos, em tal contexto, a aliança formada entre os distritos carreiristas não causa nenhum espanto ou desconforto à Capital, uma vez que, tais relações eram forjadas mediante à necessidade de caçar em grupo, logo, uma vez que os inimigos em comum fossem aniquilados, ou que a habilidade de um dos integrantes da aliança não fosse mais necessária, esse, era prontamente descartado pelos demais. Em contrapartida, a relação erigida entre Katniss e Rue — que não tinha nada para oferecer em troca — é nutrida por um profundo sentimento de fraternidade, de modo, que mesmo antes de se encontrarem na arena, Katniss zela pela outra, “Onze mortos, mas nenhum do Distrito 12. Tento descobrir quem restou. Cinco Tributos Carreiristas. Cara de raposa. Thresh e Rue. Rue... quer dizer então que ela sobreviveu ao primeiro dia, afinal. Não

consigo esconder minha felicidade. Com ela, somamos dez.” (COLLINS, 2010, p.173), esse tipo de relação, a Capital não podia aceitar.

O encontro entre os tributos femininos dos Distritos 11 e 12 ocorre quando Katniss, emboscada pelos carreiristas, é alvejada por abelhas e fica gravemente ferida, mediante à fragilidade da primeira, Rue demonstra reciprocidade aos sentimentos de Katniss, ao zelar por essa, enquanto ela permanecia desacordada. Sem embargo, podemos afirmar que não existe, entre os dois tributos, interesses segundos, elas apenas se tornam amigas, a construção desse tipo de relação, entretanto, era algo subversivo, pois contrariava a premissa de inimizade entre os distritos. Para mais, a única vez que Katniss mata intencionalmente nos primeiros Jogos é em reação ao assassinato de Rue — momento em que a ira de Katniss é alçada totalmente contra o executor da menina.

Não consigo parar de olhar para Rue, que me parece menor do que nunca. Um filhote de animal enroscado em um ninho. Não consigo me convencer a deixá-la assim. Fora de perigo, mas parecendo totalmente indefesa. Odiar o garoto do Distrito 1, que também parece muito vulnerável na morte, soa inadequado. É a Capital que odeio. Por fazer isso com todos nós.

A voz de Gale está em minha cabeça. Suas invectivas contra a Capital não são mais despropositadas; não merecem mais ser ignoradas. A morte de Rue me forçou a confrontar minha própria raiva contra a crueldade, a injustiça que infligem sobre nós. Mas aqui, de modo até mais forte do que em casa, sinto minha impotência. (COLLINS, 2010, p.253).

Ademais, segundo Bolen (1990), “Ártemis tem a tendência de se sentir firme a respeito de suas causas e princípios. Ela pode defender alguém menor ou afirmar com veemência que ‘isso não está certo!’, antes de se envolver em alguma campanha para corrigir um erro”(p.54), isso posto, é seguindo seus instintos fraternos que Katniss decide trançar os cabelos de Rue com flores; cantar para ela, enquanto ela morre; e chorar a morte da menina. Todavia, o que para Katniss é uma demonstração natural de afeto, é inaceitável no contexto dos Jogos Vorazes, ocasião em cada morte deveria ser festejada, nessa conjuntura, chorar por outro competidor é atingir em cheio o discurso emanado pela Capital, é provar que tributos de distritos diferentes podem se amar, um pequeno gesto de rebeldia que reverbera por todo o sistema, abalando as estruturas do discurso hegemônico e colocando em cheque um dos seus principais argumentos.

Sob esse viés, como arquétipo da grande irmã, Katniss se vê impelida a se aproximar não apenas de Rue, como de outras mulheres que precisam dela, assim como: Mags — uma senhora idosa do Distrito 4, que havia se oferecido no lugar da namorada

de Finnick — e Wiress — tributo feminino do Distrito 3 que possuía problemas mentais — durante o Massacre Quaternário, tal aproximação ocorre naturalmente, não há interesse na força física ou nas habilidades delas, a relação de respeito e afeto se estabelece mutuamente, por pura empatia.

Retomando a jornada da heroína, de acordo com Murdock (2013), a iniciação da heroína começa quando ela desce ao inferno, esse período da jornada é marcado por uma grande perda na vida da mulher, essa perda se manifesta, principalmente, por intermédio da morte de alguém que ela amava, ainda para a autora, “esta jornada para o submundo está cheia de confusão e tristeza, alienação e desilusão, raiva e desespero. Uma mulher pode sentir-se nua e exposta, seca e quebradiça, ou virada do avesso.”⁵⁷, entretanto é depois de ir ao submundo que a heroína consegue ver com mais clareza o que a oprime, a morte de Rue é um momento de intenso luto para Katniss, mas é, também, o que a faz perceber que quem vem minando sua vida e lhe causando dor e sofrimento é a Capital, nesse momento, a raiva de Katniss ganha a direção da Capital.

Como evento transmitido pela TV, os Jogos Vorazes alcançam todos os cidadãos de Panem, e à medida que Katniss age em inconformidade com a Capital àqueles que a assistem sentem-se motivados a agirem como ela, quando Katniss vela o corpo de Rue e, posteriormente, precisa de comida, o Distrito 11 reage, enviando para ela os pães que seriam para a menina; de mesmo modo, quando Katniss e Peeta visitam o Distrito 11 no ano seguinte durante turnê da vitória, e ela se recusa a repetir o discurso pronto que haviam lhe entregado, se dirigindo diretamente às famílias, primeiro de Thresh:

— Só falei com Thresh uma única vez. Tempo suficiente para que ele poupasse a minha vida. Não o conhecia, mas sempre o respeitei. Pelo poder que ele tinha. Por sua recusa em disputar os Jogos em quaisquer termos que não fossem os dele. Os Carreiristas queriam se associar a ele desde o início, mas ele jamais aceitou a parceria. Eu o respeitava por isso. (COLLINS, 2011b, p.71).

E depois de Rue,

— Mas tenho a sensação de ter conhecido Rue, e ela vai estar sempre comigo. Todas as coisas bonitas fazem com que eu me lembre dela. Eu a vejo nas flores amarelas que crescem na Campina perto de minha casa. Eu a vejo nos tordos que cantam nas árvores. Mas, acima de tudo, eu a vejo em minha irmã, Prim. — Minha voz não expressa muita confiança, mas estou quase terminando. — Obrigada por suas crianças. — Levanto

⁵⁷ Tradução nossa do original: “This journey to the underworld is filled with confusion and grief, alienation and disillusion, rage and despair. A woman may feel naked and exposed, dry and brittle, or raw and turned inside-out”.

o queixo para me dirigir à multidão. — E obrigada a todos vocês pelo pão. (COLLINS, 2011b, p.71).

A multidão que estava na praça do Distrito reage enfrentando os Pacificadores, posteriormente, quando Katniss destrói a arena do Massacre Quaternário, sua ação desencadeia o início da revolução em toda Panem; de semelhante modo, quando a jovem visita o Distrito 8 e, em consequência dessa visita, Snow bombardeia um hospital com a intenção de atingi-la, o discurso de Katniss para as câmeras convence os cidadãos do distrito supracitado a se juntarem à luta; a posteriori, quando a jovem se coloca na frente de uma bala enquanto tentava fazer com que Pacificadores do Distrito 2 se entregassem; seu ato de bravura destrói a última barreira que existia entre os rebeldes e a Capital.

Nesse contexto, Campbell (1994) declara que, a jornada do herói não modifica apenas o próprio, mas culmina na modificação de todo o mundo no qual ele vive, segundo o autor “O efeito da aventura bem-sucedida do herói é a abertura e a liberação do fluxo de vida no corpo do mundo” (p.43), desse modo, os atos rebeldes de Katniss libertam Panem das amarras tirânicas da Capital, sua liderança funciona como inspiração para o início de uma luta que vinha sendo reprimida às duras penas. Como no cântico de Homero que pedia para que a deusa arqueira ajudasse os soldados a manterem o foco nos objetivos distantes, a figura de Katniss ascende, acarretando o fim da crença no discurso de ódio da Capital e impulsionando a união entre os distritos contra o seu inimigo em comum.

Logo, mediante ao diálogo que segue entre Katniss e Snow: “— Ele deve ser muito frágil mesmo, se um punhado de amoras pode derrubá-lo.”; “É frágil, sim, mas não da maneira que você imagina” (COLLINS, 2011b, p.29); podemos compreender que, no estado hegemônico que prevalecia em Panem, os elementos que mantinham o poder na Capital eram alinhados como em um jogo de *Jenga*, ou seja, uma cadeia de táticas desenvolvidas, cultivadas e mantidas para manter o poder cristalizado onde estava. Nesse cenário, cada um dos atos de Katniss funciona como a retirada de uma das peças que sustenta as demais no jogo de *Jenga*, assim sendo: suas ações provocam as reações dos distritos; essas, por sua vez, desencadeiam punições severas da Capital; que acabam instigando mais a ira de Katniss, que reage desafiando mais a Capital, inspirando mais os distritos que são punidos com mais severidade. De tal maneira, um fluxo contínuo de ações e reações é instaurado e, somente tem fim, mediante à captura de Snow.

Retomando as semelhanças entre Katniss e o arquétipo representado por ela, sabemos que, embora seja conhecida por seu instinto protetor, um dos mitos envolvendo

a deusa Ártemis, é o mito de Ifigênia: segundo a narrativa grega, durante a Guerra de Tróia, os navios gregos se agrupavam no porto de Áulis, antes de partirem para a batalha, contudo, o mar foi atingido por uma calmaria que impossibilitou inflar as velas dos navios, convencido de que a calmaria era obra de algum deus, Agamêmnon, líder das forças gregas, convocou um profeta que pudesse lhe explicar o ocorrido, tal profeta disse ao comandante que Ártemis havia sido ofendida e que a única forma de acalmar a deusa seria oferecer Ifigênia, filha de Agamêmnon, em sacrifício à deusa. O desfecho desse mito possui duas versões, em ambos os casos, o comandante grego engana a esposa a fim de oferecer Ifigênia como sacrifício, todavia, enquanto em um dos desfechos, Ártemis aceita de bom grado o sacrifício da jovem; na outra versão, Ártemis aparece no último instante, impedindo o sacrifício de Ifigênia e oferecendo uma corsa para ser sacrificada em seu lugar, a jovem, tomada de gratidão, torna-se sacerdotisa da deusa. Nesse cenário, mesmo perante às distinções, em ambos os desfechos do mito, um sacrifício é provocado pela ira de Ártemis, e mediante a tal sacrifício, os gregos são conduzidos à vitória.

Em Panem, são as atitudes de Katniss que incitam a revolta dos distritos, e é sob a liderança dela que os rebeldes conseguem subjugar as forças da Capital, todavia, para que a vitória seja alcançada, Prim é sacrificada. A irmã mais nova, razão do início da jornada de Katniss, morre em um ataque do Distrito 13 contra suas próprias forças médicas — a tática criada por Gale, consistia em fazer com que os cidadãos da Capital acreditassem que Snow seria capaz de atacar pessoas mais frágeis, como crianças, em seguida, a fim de ratificar que o ataque partira da Capital e não dos rebeldes, eles atacariam os médicos rebeldes que estivessem auxiliando no socorro — nesse contexto, não é Katniss quem pede o sacrifício de Prim, mas ele acontece, e é por causa dele, que os rebeldes vencem, mesmo que a vitória custe o bem mais precioso de sua heroína.

Primeiro vislumbro a trança loira nas costas dela. Em seguida, assim que ela arranca o casaco para cobrir uma criança que não para de chorar, reparo na fralda da camisa para fora da calça. Tenho a mesma reação que tive no dia em que Effie Trinket chamou o nome dela na colheita. Pelo menos, devo ter perdido os sentidos, porque me encontro na base do pau de bandeira, incapaz de compreender o que aconteceu nos últimos segundos. Então continuo avançando em meio à multidão, exatamente como fiz antes. Tentando gritar o nome dela com uma intensidade que consiga superar o barulho reinante. Estou quase lá, quase na barricada, quando penso que ela está me ouvindo. Porque por um segundo apenas ela me avista, seus lábios formando o meu nome. E é então que os paraquedas restantes explodem. (COLLINS, 2011a, p. 373).

O sacrifício, é lugar-comum nas narrativas de heróis e geralmente agrega algum benefício tanto para ele, quanto para sua comunidade, é atípico que o ato do sacrifício volte esvaziado. Nesse âmbito, quando Cristo morre na cruz, ele o faz em nome da salvação da humanidade e posteriormente ressuscita; em *Crônicas de Nárnia*: a feiticeira, o leão e o guarda-roupa, o sacrifício de Aslan salva a vida dos irmãos protagonistas da história; Harry Potter se apresenta diante de Voldemort e por consequência, para a morte, a fim de que seus amigos consigam derrotar o bruxo das trevas; em todos esses casos, a recompensa do herói é representada pelo retorno da morte.

Em contramão a tais alusões, o sacrifício de Prim não é intencional, ela não se oferece, Katniss não a oferece, ele resulta de um ato de poder, dessa vez, advindo da presidente Coin, que perante ao prognóstico de vitória rebelde, deseja ratificar sua posição de superioridade em relação à Katniss. “A vitória estava nas mãos dela. Tudo estava nas mãos dela. Exceto eu.” (COLLINS, 2011a, pp. 386-387), ainda sob esse viés, a estratégia de mandar Prim, uma menina de quatorze anos, para morrer no fronte de batalha para demonstrar sua autoridade na cadeia de comando, é mais uma repetição da tática de domínio que colocava jovens na arena para que eles se matassem, Coin não diferia de Snow, sob o seu comando, Panem não seria um lugar mais justo, o poder apenas trocaria de mãos, os Jogos Vorazes não acabariam, o sacrifício de Prim voltaria vazio.

Isso não devia ter me surpreendido. Afinal de contas, foi o 13 que iniciou a rebelião que levou aos Dias Escuros e depois abandonou o resto dos distritos quando a maré virou. Mas eu não estava acompanhando os movimentos de Coin. Estava acompanhando os seus, Tordo. Temo que nós dois tenhamos sido feitos de bobos. (COLLINS, 2011a, p. 384).

Por fim, mediante à nossa análise, podemos reafirmar que nas distopias, o principal inimigo dos heróis é o poder, embora Katniss e os rebeldes intencionassem subverter a matriz do poder, o desejo pelo controle desse, ainda açoitava a jovem mais uma vez. Entretanto, como supracitado, o arquétipo de Ártemis não consente com aquilo que se oponha aos seus padrões morais e, uma vez que a ira da deusa seja despertada, suas atitudes tornam-se impossíveis de serem contidas, assim sendo, Katniss não acataria ser trapaceada, ela não poderia permitir que sua luta houvesse sido em vão e que mesmo em vista da vitória, os objetivos de sua jornada não fossem alcançados, embriagada pela ira, não tendo podido salvar a irmã, Katniss a vinga.

3.3.1 – A canção do Tordo.

*Você vem, você vem
Para a árvore
Onde eles enforcaram um homem que dizem matou três.
Coisas estranhas aconteceram aqui
Não mais estranho seria
Se nos encontrássemos à meia-noite na árvore-forca.*
SUZANNE COLLINS, *A Esperança*.

Carl G. Jung, em *O Homem e seus Símbolos* (2008), afirma que a humanidade vem desenvolvendo sua consciência em um processo vagaroso que tem durado um tempo incontável e permanece se desenrolando, posto que ainda não conhecemos nem um ínfimo da capacidade de nossa mente, é também nessa obra, que o psicanalista afirma que a construção do inconsciente coletivo é algo tão antigo quanto o surgimento da humanidade, sendo ainda, “a parte da psique que retém e transmite a herança psicológica comum da humanidade. Estes símbolos são tão antigos e tão pouco familiares ao homem moderno que este não pode compreendê-los ou assimilá-los diretamente” (p.103), abordamos essa teoria com mais profundidade nas páginas iniciais desse capítulo, todavia, iremos acrescentar aqui a diferenciação, que o autor faz, entre arquétipo e manifestação arquetípica.

Já delineamos que o arquétipo provém do inconsciente coletivo, o que faz com que esse não possua forma definida, podendo o mesmo arquétipo constituir símbolos distintos em culturas ou épocas diferentes, por sua vez, a manifestação arquetípica ou símbolo, é a maneira como o arquétipo se manifesta, logo, entendemos que o símbolo é um fenômeno mais restrito do que o arquétipo, geralmente expresso por manifestações individuais, não obstante, frequentemente, as manifestações simbólicas ou arquetípicas são expressas nos níveis coletivo e cultural, advindas de um contexto sociocultural específico.

Na narrativa de *Jogos Vorazes*, o tordo surge perante à necessidade da Capital de espionar os rebeldes durante o primeiro levante dos distritos, nessa ocasião, os cientistas da Capital criam, em laboratório, um animal ao qual denominam de *gaio tagarela*, pássaro capaz de reproduzir conversas humanas inteiras; ao terminarem de memorizar as conversas, os animais voltavam aos laboratórios e reproduziam os conteúdos absorvidos para os especialistas da Capital, que por sua vez, entregavam os segredos dos rivais às forças de inteligência. Entretanto, ao perceberem a estratégia utilizada contra eles, os

rebeldes passam a fornecer informações falsas para os pássaros, por conseguinte, considerando que os pássaros não seriam mais úteis, os cientistas da Capital os soltam na floresta para que eles morram. Em contrapartida, os *gaios tagarelas* não apenas sobrevivem, como acasalam com fêmeas de tordo, acarretando o surgimento de uma nova espécie capaz de reproduzir canções tanto de pássaros, quanto de humanos, com a evolução, a espécie perde a habilidade de memorizar conversas, mas permanecem capazes de reproduzir melodias inteiras.

Um dos símbolos mais comumente ligado à figura dos pássaros é o de transcendência espiritual, pássaros são animais que conseguem alcançar grandes alturas e, ainda assim, manterem o foco em uma pequena presa diversos metros abaixo dele, ademais, quando o símbolo do pássaro é associada ao fogo, resulta na imagem da fênix mitológica: o pássaro consumido pelas chamas quando estava debilitado demais para cumprir suas funções e que, contraindo as expectativas, ressurgia de suas próprias cinzas como um filhote, pronto para recomeçar o ciclo da vida.

Na narrativa de Collins, três símbolos se fundem a fim de constituírem o grande símbolo da revolução, a junção desses símbolos nos traz a memória, justamente, a imagem da fênix mítica, em tal conjuntura, os símbolos unidos por Collins são: a jovem arqueira — Katniss —; o tordo e; o fogo; tais símbolos, perpassam Katniss com tanta frequência, que em determinado momento acabam se tornando ela e vice e versa; até que enfim, Katniss seja o tordo flamejante. O simbolismo em relação ao Tordo é construído minuciosamente por Collins, a primeira alusão a respeito do pássaro ocorre quando Madge dá à Katniss o broche com a imagem do animal gravado em ouro ao se despedir da jovem ainda no Distrito 12, posteriormente, é Cinna quem insiste que o tributo vá à arena utilizando a joia em sua roupa.

Com os Jogos em andamento, Katniss e Rue utilizam o pássaro como forma de comunicação durante a execução do plano que visava explodir a comida dos carreiristas, reproduzindo uma tradição existente no Distrito 11, tradição essa, utilizada para anunciar o fim da jornada de trabalho, ou seja, uma forma de sinalizar o pequeno momento de libertação do trabalhador braçal, altura em que ele pode estar com os seus.

Normalmente estou bem no alto de alguma árvore, então sou a primeira a ver a bandeira que sinaliza o fim da jornada. Há uma cançãozinha especial que canto — conta Rue. Ela abre a boca e canta uma pequena melodia de quatro notas com uma voz doce e límpida. — E os tordos espalham a informação por todo o pomar. É assim que todo mundo fica sabendo que já pode ir pra casa. (COLLINS, 2010, p.228).

Embora o plano de explodir a comida dos carreiristas culmine na morte da pequena Rue, a ocasião torna-se significativa à medida que a música entoada por Katniss para a menina em seus últimos momentos, é repetida pelos tordos, fazendo com que a tristeza da jovem, ecoe por toda a arena. Posteriormente, quando Katniss exige visitar os destroços do Distrito 12, a cena se repete, Katniss canta *Árvore-força*, canção utilizada como hino da resistência rebelde durante o primeiro levante e os pássaros repetem a melodia sobre os escombros do Distrito 12, sinalizando que mais uma vez, sobreviveram à violência da Capital. É Cinna, contudo, o grande responsável por atrelar Katniss às imagens do tordo e do fogo, o estilista responsável por criar os trajes utilizados pelo tributo feminino do Distrito 12 na septuagésima quarta edição dos Jogos Vorazes e na terceira edição do Massacre Quaternário, subverte o padrão que vinha sendo seguido pelos estilistas anteriores, acostumados a trajar os tributos desse distrito com referências ao carvão produzido por eles. Durante o desfile dos distritos, as roupas de Katniss e Peeta se acendem como se estivessem pegando fogo iluminando toda a praça da cidade, de semelhante modo, o vestido que Katniss usa na entrevista com Caesar Flickerman também inflige a impressão visual de estar em chamas enquanto ela gira, como consequência, Katniss é apelidada de *garota em chamas*.

Todavia, são os últimos dois trajes criados por Cinna, os mais importantes para a vinculação das três imagens: o primeiro, utilizado durante a entrevista anterior ao Massacre Quaternário, quando Snow obriga Katniss a usar o vestido de noiva que ela havia escolhido para o seu casamento com Peeta, a fim de humilhá-la perante à sua rebeldia. Cinna, entretanto, inclui no vestido, um dispositivo que faz com que o traje seja tomado pelas chamas, dando lugar a um vestido totalmente preto paramentado com uma calda longa e asas, o tordo. Ciente da iminência da revolução, antes de ser morto por Snow, o estilista cria e entrega a Haymitch, um traje de batalha elaborado especialmente para Katniss sob as mesmas influências:

Somente uma pessoa poderia ter desenhado o traje. À primeira vista, totalmente utilitário, mas examinando calmamente, uma obra de arte. A linha do capacete, a curva do peitoral, o ligeiro enchimento das mangas que permite que as dobras brancas sob os braços fiquem aparentes. Nas mãos dele, eu sou novamente um tordo.

— Cinna — sussurro. (COLLINS, 2011a, p. 53).

A partir do momento em que aceita empregar sua imagem como ícone da revolução, o processo de construção do símbolo é finalizado e se instala na consciência coletiva, logo, Katniss: o Tordo da revolução; se cristaliza no formato de mito, e segundo

Murdock (2013), “[U]ma vez que um mito esteja no lugar é quase impossível desalojá-lo por meios exclusivamente racionais. Deve ser substituído por outra história ou símbolo igualmente persuasivo”⁵⁸(p.146). Ainda nesse íterim, percebemos que Katniss era, de fato, a líder rebelde que Panem precisava, não pelo carisma ou simpatia que nunca foram características inerentes à personalidade da jovem, mas por ser quem ela era, ou seja, uma heroína. Nesse ponto, não há mais como retroceder, o mito atrelado à imagem da garota paira entre aliados e inimigos, seu simples existir, provoca calma e medo; amor e ódio; sentimentos difundidos de diferentes formas, conforme o lado da batalha no qual o indivíduo se encontre. De mesmo modo, depreendemos que a essa altura, com a batalha em curso, o poder pelo qual os rebeldes lutavam, já tinha sido deslocado e era traduzido no corpo de Katniss.

Começo a entender muito bem o quanto as pessoas se engajaram para me proteger. O que significa para os rebeldes. Minha batalha em curso contra a Capital, que frequentemente parecia uma jornada solitária, não foi empreendida sozinha. Eu tinha milhares e milhares de pessoas dos distritos ao meu lado. Eu era o Tordo delas muito antes de aceitar o papel. (COLLINS, 2011a, pp.102–103).

Como o próprio símbolo do poder, todos os atos que partem de Katniss reverberam com intensidade em Panem, o que é facilitado pela estratégia rebelde de interferir no sinal de TV da Capital clandestinamente, a fim de utilizar imagens gravadas com Katniss como incentivo à luta rebelde. Nesse contexto, cada pequeno clipe de Katniss inserido na programação da mesma TV que exibia os Jogos Vorazes, cumpre o que fora destinado a fazer, e provoca em mesma intensidade, o ódio da Capital e lealdade dos rebeldes. Assim como um dos animais que representava a deusa Ártemis era um feroz javali, a ferocidade com a qual Katniss luta contra as condições desleais, às quais houvera sido submetida durante sua vida, é uma das principais características da jovem, sendo, também, o que confere a autenticidade da sua luta. Quando pequena, os pais de Katniss a ensinaram a não falar o que quisesse onde quisesse, a ensinaram a se comportar mediante aos pacificadores e na escola, a ensinaram a sobreviver, mas quando Katniss percebe que sobreviver não é o bastante, ela invoca essa ira contra o sistema, e é nos momentos de luto ou de raiva que Katniss deixa transparecer sua essência.

Segundo Bolen (1990), a ira no arquétipo de Ártemis se manifesta principalmente quando ela é depreciada ou algo que ela valoriza é encarado de forma injusta, munida da

⁵⁸ Tradução nossa do original: “Once a myth is in place it is nearly impossible to dislodge it by exclusively rational means. It must be replaced by another equally persuasive story or symbol”.

raiva direcionada ao seu verdadeiro alvo, Katniss é imparável, insistente e incansável, sua disponibilidade para a luta faz com que os soldados queiram segui-la, confiem nela, morram por ela, e é justamente a compaixão da Ártemis irmã, combinada com o foco da caçadora arqueira que faz de Katniss, o Tordo perfeito: resistente e protetor feroz dos seusinhos. É ainda motivada por sua ira, que Katniss exige que quando chegada a hora, fosse ela quem executasse Snow, ato que representaria o fim de sua jornada, o cumprimento de sua missão, entretanto, quando o momento chega, é Coin e não Snow, quem é alvejada pela flecha certa da jovem.

A fim de dissertar sobre a atitude final de Katniss, retomaremos Mbembe (2016) que relaciona o conceito cunhado por Foucault sobre biopoder a outros dois conceitos: estado de exceção e estado de sítio, para o autor, quando o primeiro conceito é instaurado, ele funciona conjuntamente com o estado de inimizado para instituir uma liberação do direito de matar, também para Mbembe, “Em tais instâncias, o poder (e não necessariamente o poder estatal) continuamente se refere e apela à exceção, emergência e a uma noção ficcional do inimigo. Ele também trabalha para produzir semelhantes exceção, emergência e inimigo ficcional” (p.128).

Nesse contexto, ao refletir sobre os atos da presidenta Coin: o desejo em realizar uma nova edição dos Jogos Vorazes com crianças da Capital; a omissão do Distrito 13 durante os 75 anos em que os distritos foram subjugados pela Capital; as tentativas da presidenta de fazer com que Katniss se submetesse às suas ordens e; a resistência em acatar a diluição dos poderes entre os distritos; Katniss compreende o estado de exceção criado por Coin, ao deixar que Capital e distritos se digladiassem, enquanto o Distrito 13 poupava seus recursos humanos em nome de uma organização intelectual do levante; nesse cenário, Katniss percebe que o poder capaz de matar sua irmã de 14 anos, apenas para lhe abalar psicologicamente, não era o poder pelo qual ela e os rebeldes haviam lutado, ela não se submeteria novamente a nenhum tipo de ditadura, ela havia lutado por liberdade e sua jornada deveria terminar quando ela fosse conquistada, Coin precisava morrer.

De acordo com os aspectos da jornada da heroína estabelecidos por Murdock (2013), percebemos que, “A descida é caracterizada como uma viagem ao submundo, a noite escura da alma, o ventre da baleia, o encontro da deusa negra, ou simplesmente

como depressão. Geralmente é precipitado por uma perda que mudou a vida⁵⁹.” (p.95), logo, por mais que Katniss tenha enfrentado perdas durante sua jornada, a mais dura delas, é a morte de Prim, é nesse momento que a jovem finalmente entende o estado de luto enfrentado por sua mãe depois da morte do seu pai, o vazio da inexistência de Primrose e a vontade de se autopunir por ter iniciado a jornada que culminou na morte dela, e a espera da punição na forma da morte que não vem.

O choro suprimido, o estado catatônico, o retorno ao Distrito 12 devastado, e a falta de vontade de continuar a viver uma vida sem a irmã, são sentimentos que abatem Katniss e a levam à mais profunda escuridão da sua alma, mas também a fazem compreender e perdoar a mãe. Durante o luto da menina, é Greasy Sae, uma sobrevivente do Distrito 12, quem a alimenta e despense os cuidados necessários à Katniss e à casa por meses, e é somente quando Buttercup, o gato de Prim, retorna à casa em busca de sua dona que Katniss se libera para sentir a dor, chorar na companhia do gato e alçar o caminho para a sua recuperação mental.

Na jornada comum do herói, esse seria o momento de seu apogeu, do “felizes para sempre”, mas na distopia de Collins, é hora do enterro dos mortos e de lembrar aqueles que tiveram suas vidas ceifadas pelo poder. Com o retorno de Peeta, o *rapaz do pão* e a *garota em chamas*, que deviam a vida um ao outro, ambos torturados e marcados pela Capital, traumatizados pelas perdas e luto, se unem, a fim de juntos, tratarem seus traumas e com o tempo, se permitem amar. O perdão final, concedido a si mesma por Katniss, é a maneira de ela terminar sua jornada, reconectar-se com o seu lado feminino que, apesar do desejo, era impedido de ter filhos pelo medo de eles acabarem nos Jogos Vorazes, ter os filhos que têm com Peeta é o último ato de rebeldia de Katniss, que novamente, se atreve a exercer um direito que havia sido furtado pela Capital.

A jornada termina sem o “final feliz” com o qual, os contos de fada nos acostumaram, Prim se foi, Katniss ainda tem pesadelos, Peeta ainda tem sequelas das torturas da Capital. A arbitrariedade da jornada imputada à nossa heroína, também é arbitrária em deixá-la viva, em levá-la à depressão, em fazer com que somente o tempo consiga curá-la. Katniss é uma heroína clássica em seu caráter ao mesmo tempo, em que é uma heroína moderna, que compartilha problemas contemporâneos como: fome, desigualdade social, espetacularização da dor e do sofrimento; opressão; depressão;

⁵⁹ Tradução nossa do original: “The descent is characterized as a journey to the underworld, the dark night of the soul, the belly of the whale, the meeting of the dark goddess, or simply as depression. It is usually precipitated by a life-changing loss”.

ansiedade. Além de uma heroína, ela é também uma sobrevivente, e sobreviver é mais um ato subversivo perpetrado por ela.

O show só acaba quando o Tordo canta.

3.4 – Da grande deusa ao útero viável – a fragmentação da mulher

*The best slave
does not need to be beaten
She beats herself.
[...] For who can hate her half so well
as she hates herself?
and who can match the finesse
of her self-abuse?
Years of training
are required for this⁶⁰.
ÉRICA JONG*

Historicamente, a ascensão da mitologia que deu origem aos heróis olímpicos liderados pela figura de um deus masculino, Zeus, surgiu como resultante de conflitos e guerras que culminaram por subjugar povos que possuíam crenças teológicas baseadas em uma grande figura materna. De acordo com estudos antropológicos e históricos, há indícios de que entre cinco mil e vinte e cinco mil anos atrás, a Europa possuía uma cultura matrifocal, voltada para a agricultura, pesca, arte e para a veneração de uma Grande Deusa, segundo a pesquisadora Marija Gimbutas, essa sociedade foi declinando após ser invadida por povos seminômades oriundos do Norte e do Leste distantes, que possuíam uma cultura focada em uma figura teológica patriarcal, e julgavam que sua cultura era superior às daqueles povos subjugados por eles, já que haviam eles subjugado tais povos.

Para Bolen (1990), a Grande Deusa era conhecida por diferentes nomes, entre eles:

Astarte, Istar, Inana, Nut, Ísis, Ashtoreth, Au Set, hather, Nina, Namu e Ningal, entre outras — a Grande Deusa era venerada como a força da vida feminina, profundamente relacionada com a natureza e a

⁶⁰ “A melhor escrava
não precisa ser que alguém bata nela
Ela bate em si mesma.
[...] Pois quem pode odiá-la tão bem
como ela se odeia?
e quem pode igualar a delicadeza
de seu auto abuso?
Anos de treinamento
são necessários para isso.”

fertilidade, responsável pela criação da vida e pela destruição da mesma. A cobra, a pomba, a árvore e a lua eram símbolos sagrados. (p.28).

As sociedades que veneravam a Grande Deusa criam, ainda, que as relações da divindade eram pautadas por desejo e prazer, não existindo o conceito do sexo pautado na reprodução e deuses do sexo masculino eram inexistentes. Como consequência da invasão e posterior colonização dos povos que veneravam a deusa, ela tornou-se submissa aos deuses homens e seus atributos foram desapropriados e distribuídos entre esses deuses do sexo masculino, a fim de ratificar a derrota da Grande Deusa, não era incomum a existência de mitos em que deuses e heróis lutavam e subjugavam serpentes, um dos maiores símbolos da Grande Deusa. Esse processo de violação prosseguiu, quando os gregos fragmentaram a imagem da deusa e dividiram suas características entre as deusas olímpicas, todas essas submissas à imagem do grande pai, representado na figura de Zeus, um deus cruel e violento, responsável pelo estupro de diversas humanas e deusas, incluindo sua irmã Hera, — a quem enganou e tentou violar, não obtendo êxito, a desposou para que pudesse realizar seus desejos e voltar para todas as suas amantes e aventuras sexuais — grande mestre em truques e recursos que faziam com que as mulheres se dobrassem a sua vontade de copular, vários descendentes de Zeus são frutos da relação não consensual entre ele e as mulheres.

Com a instauração de culturas patriarcais que veneravam figuras masculinas, os mitos envolvendo a figura da Grande Mãe tornaram-se menos comuns, dando lugar aos mitos envolvendo as deusas que representavam o seu poder fracionado nas culturas grega e romana. Nesse sentido, Ártemis ou Diana representa o poder da lua, da caça, a deusa guerreira; Atenas ou Minerva representa a sabedoria, as artes e a estratégia; Héstia ou Vesta era a deusa do templo e da sabedoria; Hera ou Juno, a deusa do matrimônio, a esposa; Deméter ou Geres a deusa do cereal, a nutridora, a mãe; Perséfone ou Core, a deusa jovem, mulher receptiva, símbolo da fertilidade; Afrodite ou Vênus deusa do amor e da beleza, muito ligada aos impulsos carnavais. Novamente, nos deparamos com o desmembramento da mulher, destituída dos seus poderes e de sua representatividade, a Deusa Mãe foi esquartejada e suas características divididas entre outras divindades, além disso, seu poder foi minado, ela que governava pacificamente céu, inferno e mar, teve sua soberania dividida e entregue a três diferentes figuras masculinas.

Concomitante à ascensão das religiões patriocêntricas, as características da Grande Deusa foram ainda mais cerceadas, enquanto os arquétipos do tipo Hera, Deméter,

Perséfone e Héstia eram incentivados por carregarem, respectivamente, a simbologia da esposa, mãe, boa filha e da mulher sábia, os arquétipos do tipo Ártemis, Atenas e Afrodite eram desencorajados e até mesmo reprimidos, uma vez que despertavam nas mulheres o sentido de independência e racionalidade em suas relações, o que não agradava ao patriarcado.

Posteriormente, em consequência à ascensão e o estabelecimento da Igreja Católica, por volta do século IV (d.C), a evangelização dos povos germânicos na mesma época e, posteriormente, a expansão do Cristianismo por intermédio das Grandes Cruzadas, difundiu-se grandemente a imagem de um Deus homem, que comandaria sozinho o céu, a Terra e o mar. Nesse ínterim, as mulheres foram mais uma vez submetidas às funções que agradavam ao patriarcado, reduzidas aos papéis de mãe, filha, serva e esposa.

Nesse contexto, surge o que Murdock (2013) denomina como: *Mito da inferioridade feminina*. O mito de que a mulher é inferior ao homem vem sendo construído durante séculos a fio e ratificada pelas constituições sociais que atravessam a nossa história. Em *O Segundo Sexo* (1970), Beauvoir já abordava os mitos que envolviam a superioridade masculina baseados em conceitos da biologia que, primeiro, tomavam como base a força do homem em relação à da mulher; passando pela crença de que a mulher era a única responsável pela fecundação e; pelo estabelecimento da propriedade do homem sobre os filhos, nesse contexto, a mãe era apenas uma incubadora, uma vez que ela parisse a criança, essa passava a ser propriedade do pai.

Desmistificando essa última afirmação, Pateman (1993) disserta que, mediante às condições naturais, seria à mãe e não ao pai a quem pertenceria o direito político sobre o filho, dado que quando a mulher dá à luz, a criança encontra-se sobre o poder da mãe que a protege e nutre, valendo-se do alimento produzido pelo seu próprio corpo, nesse sentido, o argumento que instituíra que o direito político era originado naturalmente na paternidade, nada mais era, do que um recurso estabelecido para sustentar o patriarcalismo que tinha como centro de replicação, a família.

Ainda para a estudiosa (1970), a relação entre o homem e a mulher pode ser comparada à relação de um senhor de escravos com os escravos dele, por mais que o senhor dependa do escravo para continuar lucrando, essa relação não é, e nunca será de igualdade, de tal maneira, se não considerada escrava do homem, a mulher pode ser considerada sua vassala, a ela, nunca foi dada a oportunidade de dividir com ele o mundo em condição de igualdade. Ao tentar explicar em que ponto da história constitui-se a

inferioridade feminina, Beauvoir afirma que aparentemente ela sempre esteve lá, a “fraqueza” feminina sempre justificada pelo fato de ela possuir ovários e útero, enquanto o homem e seu falo aparente representavam a personificação do poder. Ademais, foram eles, os homens, que compilaram e instituíram as leis que favoreciam o próprio sexo, para Beauvoir:

Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra. As religiões forjadas pelos homens refletem essa vontade de domínio: buscaram argumentos nas lendas de Eva, de Pandora, puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios[.]. (p.16).

Nesse mesmo cenário, Carole Pateman (1993) disserta que a importância de diferenciar os sexos no concernente tanto à liberdade quanto a sujeição não se dá apenas no contexto político, sendo a exclusão das mulheres, igualmente fomentada nos panoramas social e legal. Ainda para Pateman, mesmo perante às reformas mais recentes da legislação, as mulheres seguem sem possuir os mesmos direitos sociais dos homens, ademais, como supracitado, a autora relaciona os conceitos de privado e público, respectivamente, ao de feminino e masculino, nesse ínterim, para a estudiosa, aos homens é dada a passagem livre entre as duas esferas “e o mandato da lei do direito sexual masculino rege os dois domínios. A sociedade civil é bifurcada, mas a unidade da ordem social é mantida, em grande parte, através da estrutura das relações patriarcais” (p.29).

Ademais, como supradito, ao contrário da repressão institucionalizada pela Lei Paterna, que era pautada em uma formulação jurídica de poder e dominação, após o século XVIII, e a constituição do Contrato Original, surge um novo mecanismo de subordinação e disciplina fixado em um regime mais cultural do que jurídico, fato que o torna mais difícil de ser combatido. Conforme Pateman, de tal maneira, podemos compreender que tanto legislação quanto Estado Civil operam em conformidade para manter as relações patriarcais de poder nos âmbitos da sexualidade, do casamento e do trabalho, nesse cenário, a diferença entre ambos os sexos é difundida como corolário natural, logo, “[O] direito patriarcal dos homens sobre as mulheres é apresentado como um reflexo da própria ordem da natureza” (PATEMAN, 1993, p.35). Nesse âmbito, reforçamos nossa crença de que o patriarcado moderno se expressa intimamente por intermédio da estrutura social, a partir da utilização tanto da linguagem, quanto de símbolos que ratificam a dominação dos homens sobre as mulheres.

Aquiescendo à Pateman, Murdock alega que:

Como a sociedade denigre as qualidades femininas, uma mulher não é valorizada como mulher. Ela é vista e se vê como carente e opera a partir do mito da inferioridade. Ela olha em volta e vê as conquistas masculinas - homens que não são tão inteligentes, criativos ou ambiciosos quanto ela. Isso a confunde, mas confirma o que ela vem observando em sua cultura: “Macho é melhor.”⁶¹ (MURDOCK, 2013. p.64).

Butler (2021), por sua vez, compreende a dificuldade de encontrar na cultura e na história os momentos exatos em que as hierarquias de gênero foram constituídas, assim com Beauvoir (1970), a autora entende que esses momentos exatos não podem ser detectados, logo, o que se torna passível de ser concretizado, é o isolamento de estruturas ou períodos-chave em que surgiram teorias que naturalizavam ou universalizavam a subordinação feminina. Na mesma obra, Butler, (2021) discutindo conceitos cunhados por Lacan, Freud e Irigaray, disserta sobre a construção do feminino na sociedade contemporânea, nesse aspecto, a autora resgata que a lei propõe a construção fictícia de um sujeito masculino, a medida em que o feminino seria a significação da falta do masculino, significação essa, instaurada pelo Simbólico. Como sabemos, o simbólico é construído no subconsciente coletivo, ou seja, não pertence à lei, é justamente nessa circunstância, que Butler entende que a construção do sujeito masculino baseada na lei seria fictícia.

Prosseguindo, Butler se vale da teoria construída por Lacan, para explicar como se dá essa construção na ordem simbólica, ainda nesse cenário, a autora explicita a dualidade entre *ter* e *ser* o falo, como consequência dessa teoria, na ordem simbólica, aos homens caberia o *ter* o falo, enquanto a mulher representaria o *ser* o falo. A fim de aprofundar sua explanação, a autora resgata a discussão na qual a relação de subordinação da mulher, seria semelhante à de um senhor com o seu vassalo e, “particularmente a inesperada dependência do senhor em relação ao escravo para manter sua própria identidade” (BUTLER, 2021, p.86). Em outras palavras, a relação entre o *ser* e o *ter*, o falo é altamente paradoxal, pois, ao mesmo tempo, em que o homem tem o falo, ele necessita da aprovação feminina, cabe à mulher refletir as posturas autorreferidas do homem, e no caso de essa aprovação da mulher não se concretizar, é possível que o homem se sinta castrado, nas palavras da estudiosa: “*Ser* o falo é ser significado pela lei

⁶¹ Tradução nossa do original: “Because society denigrates feminine qualities a woman is not likely to value herself as a woman. She is seen and sees herself as lacking and operates out of the myth of inferiority. She looks around and sees men achieving—men who are not as intelligent, creative, or as ambitious as she. This confuses her, but it confirms what she has observed about cultural attitudes: ‘Male is better’”.

paterna, é tanto ser seu objeto e instrumento como, em termos estruturalistas o ‘signo’ e a promessa de seu poder” (BUTLER, 2021, p.88).

Em *Pode o Subalterno Falar?* (2010), Spivack disserta sobre o silenciamento histórico do sujeito feminino, que se encontra, até hoje, emudecido perante a hegemonia eurocêntrica/falocêntrica que fala por ele, desse modo, a autora afirma que parte da *desaprendizagem* (p.91) — da construção que a formação ideológica masculino-imperialista moldou sobre a mulher, principalmente a do Terceiro Mundo, contexto que a autora aborda com maior intensidade — que visa dar voz a essas mulheres silenciadas depende de, igualmente, medir os silêncios desses sujeitos. Trazendo essa reflexão para nossa análise, compreendemos que em diversos momentos históricos, culturais e políticos a relevância do papel das mulheres foi diminuído e sua presença silenciada, de mesma forma, trazendo esse raciocínio para mais próximo de nossos *corpus*, em diversas lendas e mitos as mulheres aparecem apenas como facilitadoras dos heróis para garantir que eles alcancem êxito em sua jornada, aliada à forma de rememorar a proteção no interior do útero, a mulher está ali para proteger o herói, mas não pode nunca se destacar mais do que ele.

Para Beauvoir (1970), esse efeito de apagamento da mulher, mesmo quando ela está ligada ao papel principal que lhe foi atribuído pelo patriarcado — a maternidade; é, também, efeito da reivindicação masculina do seu papel na concepção, de acordo com esse preceito, enquanto a concepção depende totalmente do homem depositar a semente viva que dá início à procriação, caberia à mulher, apenas carregar e alimentar a semente que lhe foi concedida. Todavia, mesmo depois que a biologia provou que tanto homem, quanto mulher possuem papéis iguais na concepção, a sociedade patriarcal insistiu em manter a mulher em uma posição de subordinação ao homem, o que só podemos associar ao desejo de manutenção do poder em posse dos homens, nessa mesma perspectiva, Murdock (2013) afirma que:

A perda de poder associado à sexualidade da mulher tem sido uma realidade através das culturas desde que o homem descobriu que tinha um papel na procriação de filhos. Para proteger a descendência patrilinear, os homens por séculos tentaram controlar a sexualidade das mulheres. Embora o homem precise da mulher, ele tenta manter o poder sexual dela sob controle, legislando contra a liberdade da mulher em relação ao uso de seu sexo caso ela comprometa o frágil, mas tenaz vínculo social estrutura de nossa sociedade patriarcal. Para

proteger sua descendência patrilinear, o filho deve ser filho do pai e não filho da mãe⁶². (pp.117,118).

Sendo assim, nos vemos novamente perante à questão do poder e a necessidade de manutenção do mesmo por àqueles que o detêm, dissertamos anteriormente sobre quais recursos são os mais utilizados para que o poder se perpetue: repressão, perseguição, morte, controle, vigilância e repetição — nesse cenário, a repetição, é de veras, um dos mais importantes recursos do poder e, ela se dá primordialmente por intermédio da reiteração das leis, que consoante à aplicação da regulação e da vigilância, acabam tornando-se automáticas, ao ponto de serem livres de contestação pela maioria, coadunado à repetição dos mitos e arquétipos até que eles povoem o inconsciente coletivo —, mediante a tais recursos, a sexualidade da mulher foi sendo minada e dominada pelos arcaísmos patriarcais.

Aquiescendo a essa perspectiva, Judith Butler, em *Problemas de Gênero* (2021), alerta sobre a perpetuação das proibições hegemônicas em relação ao sexo que servem ao poder, abrangendo tanto as relações jurídicas, quanto as produtivas, por conseguinte, “a sexualidade que emerge na matriz das relações de poder não é uma simples duplicação ou cópia da lei ela mesma, uma repetição uniforme de uma economia masculinista da identidade” (p.63), dessarte, entendemos que sexualidade e poder são conceitos coextensivos e rebelar-se contra um, é de fato, rebelar-se contra o outro, de mesma forma, controlar a sexualidade é controlar o poder.

Nesse contexto, nos deparamos com o *mito da inferioridade feminina*, alimentado pelo demérito das virtudes femininas em prol de valorizar as qualidades masculinas: eles sempre são mais inteligentes, fortes, ambiciosos e criativos; em contrapartida, a mulher é carente, histérica e fraca. Dessarte, a marca da inferioridade feminina, é a ausência do símbolo máximo do poder: o pênis; só de nascer sem ele, a mulher é colocada em uma posição de subalternidade que os homens tentam justificar utilizando recursos frágeis encontrados, mas facilmente contestáveis, na filosofia, religião e biologia, para fortalecer o domínio heterossexual masculino.

⁶² Tradução nossa do original: “The loss of power associated with woman’s sexuality has been a reality across cultures ever since man discovered that he had a role in the procreation of children. To protect patrilineal descent, men have for centuries tried to control women’s sexuality. “Although man needs woman, he tries to keep her power under control, legislating against woman’s free use of her sex in case she compromises the fragile but tenacious social structure of our patriarchal society. To protect his patrilineal descent, his son must be the son of the father and not the son of the mother”.

O mito envolvendo a inferioridade feminina encontra suporte, também, em mitos, lendas e contos de fada que treinam a mulher para esperar: primeiro pelo homem ideal e, posteriormente, pelo pedido de casamento; depois devemos: esperar sermos presenteadas com a gravidez; esperar o filho nascer para podermos cumprir nosso papel de expectadora e protetora desse filho, até que ele alcance idade adulta e repita o ciclo, durante esse período, cabe ainda à mulher, ficar em casa, cuidando dos afazeres domésticos, aguardando o marido chegar do trabalho, é ele, a conexão entre a ela e o mundo exterior. Ainda para Murdock (2013),

Na maioria dos contos de fadas, a heroína é tirada de seu estado de espera, seu estado de inconsciência e dramática e instantaneamente transformada em uma melhor versão de si. O catalisador dessa mudança mágica geralmente é um homem. Branca de Neve, Cinderela, Rapunzel, Bela Adormecida, Eliza Doolittle e Perséfone compartilham variações do mesmo príncipe!⁶³ (p.67).

Em contrapartida, ao arquétipo da mulher que deve estar em casa sempre esperando pelo homem, dona do lar e mãe, surge durante os anos 1980, a figura da supermulher. Entretanto, essa mulher está sempre sobrecarregada por precisar cumprir de diversos papéis: ela precisa ser bem sucedida na carreira, ser esposa, mãe, amante, e tendo em vista o não cumprimento de um desses papéis, ser taxada como fracassada ou perdedora. Para cumprir todas as tarefas com a perfeição exigida pela sociedade patriarcal, essas mulheres precisam se desdobrar além de suas capacidades, limitando seu sono, saúde física e mental, para Murdock (2013):

O culto da supermulher da década de 1980 prometia às jovens que elas poderiam “ter tudo” — carreiras lucrativas e pessoalmente satisfatórias; uma vida amorosa, equidade e casamentos estáveis; e receber alegremente a maternidade. Muitas das heroínas de hoje se tornaram supermulheres em reação à mística feminina que suas mães suportaram ou desfrutaram na década de 1950.⁶⁴ (p.72).

A complexidade do cumprimento de demasiadas funções acarreta vícios, como o alcoolismo, ou compulsões alimentares, o que é agravado pela expectativa de que a

⁶³ Tradução nossa do original: “In most fairy tales the heroine is taken out of her state of waiting, her state of unconsciousness, and dramatically and instantly transformed for the better. The catalyst for this magical change is usually a man. Snow White, Cinderella, Rapunzel, Sleeping Beauty, Eliza Doolittle, and Persephone all share variations on the same prince!”.

⁶⁴ Tradução nossa do original: “The superwoman cult of the 1980s promised young women that they could “have it all”—lucrative and personally fulfilling careers; loving, equal, and stable marriages; and joyous motherhood. Many of today’s heroines became superwomen in reaction to the feminine mystique their mothers either endured or enjoyed in the 1950s”.

mulher nunca pode desapontar o companheiro, os filhos, ou o chefe, a ela, é vetado o direito de dizer não e constantemente ela se vê afundada nos julgamentos da sociedade patriarcal, que a despeito de suas qualidades e virtudes, destaca seus fracassos e fraquezas.

Em suma, tudo o que a mulher realiza nunca é o suficiente para a sociedade patriarcal, seja ela a mãe perfeita, ou a supermulher bem sucedida nas áreas que deseja, há sempre a impressão de que não é o bastante. Por outro lado, o homem tem a liberação para errar, não amadurecer e abandonar os filhos, ele recebe, ainda hoje, os melhores salários, possui maior representação na política, e sua voz é sempre ouvida em detrimento do silenciamento feminino, conjuntura reiterada hodiernamente, haja visto que foi o homem heterossexual quem moldou o contrato e as leis, nos quais, ele é o detentor do poder, ele é ponto central do mundo, e a mulher o Outro. Discutimos essas condições até aqui, justamente porque são elas que dão respaldo à criação de Gilead, à subordinação e à escravidão das mulheres e, conseqüentemente, aos fatos relatados por Offred em *O Conto da Aia* e por Tia Lydia, Nicolle e Hanna em *Os Testamentos*.

3.4.1 -As Vozes de Gilead

*Sob o Olho Dele brilha a verdade,
Vemos todo pecado;
Te observamos sempre que saíres
Até teres voltado.*

MARGARET ATWOOD, *Os Testamentos*

“Apenas os mortos têm permissão para ter estátuas, mas eu ganhei uma ainda em vida. Eu já estou petrificada” (ATWOOD, 2019, p.11), é assim que Tia Lydia inicia a sua narrativa em *Os Testamentos*, logo em seguida somos informados de que a importância da estátua não se dá apenas pelo fato de a homenagem ter sido realizada com o homenageado ainda vivo, mas a estátua ganha ainda mais importância por ter a imagem de uma mulher gravada nela. Das palavras da narradora, no entanto, extraímos o ponto principal: *Eu já estou petrificada* a expressão nos dá uma ideia de como as mulheres são tratadas em Gilead, decalques petrificados do que foram um dia, para mais, a passagem nos localiza em relação à temporalidade dos fatos narrados, que datam acerca de 17 anos posteriores aos narrados em *O Conto da Aia*.

Nesse momento, a estrutura de Gilead, encontra-se formada e estabilizada, as regras estabelecidas e sendo obedecidas, ao contrário do cenário em densa transformação narrado por Offred, que por sua vez, inicia a sua história com a seguinte declaração: “Nós dormimos no que antes havia sido o ginásio esportivo” (ATWOOD, 2017, p.11), retrato

das mudanças e adaptações que ainda estavam sendo feitas. Ademais, as duas narrativas, tanto a de Tia Lydia, quanto a de Offred, são relatos dos fatos que fizeram com que os Estados Unidos da América fosse apagado em prol do surgimento de Gilead, as duas mulheres, todavia, encontram-se em diferentes posições na cadeia de comando, enquanto Offred assume um papel de pura subordinação, Tia Lydia é uma das responsáveis pela criação do novo estado, enquanto Offred necessita ser reeducada para assumir sua nova função, Tia Lydia é quem a educa.

Discutimos anteriormente a estratégia utilizada por Gilead para fazer com que as mulheres se submetessem ao seu regime ditatorial e patriarcal, falamos sobre o esquartejamento dessas mulheres que passaram a poder executar apenas as tarefas destinadas a elas: tia, útero, mãe, esposa e Martha; e de como elas são limitadas pelo sistema em suas castas para que não se desviem dessas funções, e também acerca da técnica de vigilância estabelecida sobre elas. Ainda nesse capítulo, discorreremos sobre a destruição da imagem da Grande Deusa, responsável por conter todos os atributos femininos, em prol do surgimento de uma figura patriarcal do poder que governa e subjuga as mulheres. Partiremos desses conceitos para fomentar nossa análise.

3.4.2 - Acrescentar um nome, situa você no mundo real que é mais arriscado e mais perigoso

O Conto da Aia é narrado por uma voz feminina que não revela ao interlocutor o seu verdadeiro nome, descobrimos ao final da narrativa que seus relatos haviam sido realizados em fitas K7, provavelmente enquanto a aia esperava para ser regatada de Gilead — as narrativas de Offred são basicamente memórias, de tal modo, não seguem uma perspectiva linear de tempo, sempre alternando fatos mais antigos, a outros mais recentes, acrescidos de devaneios da própria aia. Nesse contexto, não sabemos ao certo, se a aia não revela o nome para se proteger e, conseqüentemente, proteger suas filhas da perseguição de Gilead, ou porque, e essa talvez seja a hipótese mais provável, ela sinta que manter seu nome em sigilo seja um dos poucos poderes que ela ainda possui, como se a detentora do nome fosse uma pessoa diferente daquela a quem chamam de Offred, isso posto, ainda que a aia fosse propriedade do Comandante sob alcunha de Of (de) Fred, aquela mulher que possui um nome próprio não era propriedade de ninguém.

A obliteração da identidade feminina não é recurso recente do patriarcado, Butler (2021) rememora a condição de perda da identidade feminina em nome da estrutura

universal que é o estabelecimento do parentesco por intermédio da constituição matrimonial. Ainda segundo a autora, a mulher constitui nada mais do que uma moeda de troca entre um clã e outro, em tal conjuntura, a mulher não é dotada de nenhuma identidade, sendo tratada como objeto de transações comerciais convenientes aos homens. Sob esse viés, somos igualmente capazes de afirmar que o sobrenome da mulher não atua como marcador da identidade, mas como marca de seu pertencimento ao homem — enquanto propriedade do pai, a mulher porta o sobrenome desse, uma vez casada, ela passa a adotar o sobrenome do marido — que nada mais é do que o signo da concretização da troca de senhores.

A respeito do mesmo tema, Mary Douglas (1991), ao dissertar sobre uma comunidade denominada Enga, exemplifica a posição da mulher como instrumento de trocas entre clãs, segundo a autora, os homens do clã Enga buscam mulheres em outros clãs, demonstrando preferência por negociar com clãs com os quais possuem relações não amigáveis, de tal maneira, assim como os Enga empreendem lutas vigorosas a fim de negociar porcos e objetos de valor, também o fazem pelas mulheres. Nesse cenário, a mulher que houvera sido “conquistada” na disputa, passa a habitar um clã que originalmente é inimigo do seu, logo, ela não apenas é destituída da sua identidade original — oriunda do seu pertencimento ao clã de nascimento — como também, é destituída dos costumes de seu povo, assumindo a posição de estrangeira na terra do marido, submetida à convivência com os inimigos do seu povo e a uma cultura distinta da sua, isso posto, constatamos ainda que a aniquilação da identidade dessas mulheres, vai além do nome, sendo acrescida da perda de identidade cultural.

Compreendemos que privar essa mulher de seu nome original é recurso empregado a fim de impor o novo papel ao qual ela fora designada, similarmente às mulheres trocadas por clãs que deveriam abdicar do passado para assumir sua posição no novo clã. Logo, guardar sigilo sobre o seu nome e fazer a revelação dele somente para quem ela deseja são formas de manter-se viva e de preservar, de maneira clandestina, o que ela, um dia, já havia sido: um ser completo e dotado de uma identidade constituída pelas suas experiências de vida, não um risco vermelho perambulando pelas calçadas com suas abas brancas e rosto baixo, obrigada a se comportar de acordo com um manual escrito para minar toda individualidade, personalidade e identidade que um dia, já a haviam pertencido, Offred poderia ser apenas um útero viável, já a dona daquele nome havia sido e tido tudo: amor, paixão, liberdade e uma filha.

O que faz de seu nome uma espécie de tesouro — “É uma manhã de sábado em setembro, estou usando meu nome resplandecente” (ATWOOD, 2017, p.103) — que ela usa como adereço, em sua memória, seu nome brilha e resplandece como as joias outrora utilizadas pelas mulheres e, agora, assim como seu nome, banidas da cultura de Gilead. Assim sendo, usar o seu nome é evento em extinção e ele é mantido como uma peça de museu atrás de um vidro blindado, de mesmo modo, aquela mulher que o usava também é peça desse museu, ela não existe mais, as coisas que ela fazia também não, assim como as pessoas que ela amava e que a amavam de volta, todos objetos raros e brilhantes que ela mantém escondidos, mas em seu poder.

Quero Luke aqui, quero tanto. Quero ser abraçada e que me digam meu nome. Quero ser apreciada, de maneiras que não sou, não, quero ser mais do que valiosa. Repito meu nome antigo, recordo a mim mesma do que outrora eu podia fazer, de como os outros me viam. (ATWOOD, 2017, 119).

No decorrer da narrativa, a aia revela o seu nome apenas duas vezes e, em ambas, ela o faz como ato de rebeldia contra o sistema. A primeira vez, ainda no início da narrativa, ela revela o nome às suas colegas do Centro Raquel e Léa, o que elas fazem às escondidas das tias que as vigiam, usando como estratégias, sussurros e leitura labial, para não serem descobertas e, conseqüentemente, punidas. Da segunda vez, ela o faz para Nick, em uma de suas fugas noturnas para a casa dele, “Digo-lhe meu verdadeiro nome, e sinto que, portanto, sou conhecida. Ajo como uma pateta ignorante. Deveria ter juízo suficiente para não fazer isso.” (ATWOOD, 2017, p.318), a importância de seu nome é ratificada ao passo que, de todos os crimes que ela estava cometendo naquele momento, — ter saído do seu quarto a noite, ter ido encontrar Nick, estar fazendo sexo — o que ela mais teme como imprudência é o ato de revelar o seu nome ao amante, ou seja, aquele segredo que o sistema não havia conseguido minar dela, o nome que ela lembrava de ser chamada nos momentos em quais, ela memorava sua vida anterior.

Nesse contexto, o mesmo nome, tão precioso para a aia, é, ao mesmo tempo, uma ameaça ao regime, conclusão que alcançamos, corroborados pela passagem, na qual, Agnes encontra a pasta que contém sua linhagem familiar, nas páginas que se referem a sua mãe, embora a menina encontre fotos, o nome encontra-se apagado,

Havia a foto da minha mãe. Era uma foto dupla, como aquelas que vemos nos cartazes de Procuradas, com as Aias fugitivas: o rosto de frente, o perfil. Seu cabelo era claro, puxado para trás; ela era jovem. Ela me olhava direto nos olhos: o que estaria tentando me dizer? Não estava sorrindo, mas por que o faria? Sua foto certamente tinha sido tirada pelas Tias, ou senão, pelos Olhos.

O nome sob a foto havia sido suprimido com tinta azul muito opaca. (ATWOOD, 2019, p.351).

O que nos leva a entender que nesse segundo caso, a omissão do nome da aia ocorre pelo mesmo motivo que ela o revela para Nick, todavia, enquanto o ato dela é uma forma de ser lembrada, eternizada; as tias o omitem, porque desejam o efeito contrário, não querem que a aia seja um exemplo a ser seguido, nomeá-la, seria torná-la real e eterna e, por sua vez, dar nome a uma falha do sistema, já que, essa mulher havia, não somente conseguido escapar com vida de Gilead, — mesmo mediante a duas tentativas de assassinato contra ela — como havia, igualmente, obtido êxito em tirar sua filha com Nick do país, a bebê Nicole. Logo, podemos afirmar que esse nome, que não nos é informado, é composto de significações distintas, pois, ao mesmo tempo que tentam apagá-lo, ele resiste na memória da aia, assim como a esperança que ela nutre de escapar do país, enquanto ela lembrar de quem era antes de Gilead, ela concomitante se lembra que, assim como houve um antes no qual ela era livre, há a possibilidade de ela encontrar essa liberdade no depois, caso permaneça resistindo.

Meu nome não é Offred, tenho outro nome que ninguém usa porque é proibido. Digo a mim mesma que isso não tem importância, seu nome é como o número de seu telefone, útil apenas para os outros; mas o que digo a mim mesma está errado, tem importância sim. Mantenho o conhecimento desse nome como algo escondido, algum tesouro que voltarei para escavar e buscar, algum dia. Penso nesse nome como enterrado. Esse nome tem uma aura ao seu redor, como um amuleto, um encantamento qualquer que sobreviveu de um passado inimaginavelmente distante. Deito-me em minha cama de solteiro, de noite, com os olhos fechados e o nome flutua ali, por trás de meus olhos, não totalmente ao alcance, resplandecendo na escuridão. (ATWOOD, 2017, p.103).

Em outro ponto significativo da narrativa, enquanto a aia reflete sobre o uso do seu nome original, ela aguarda para participar de uma Cerimônia com o Comandante Fred e Serena Joy, nesse ínterim, ao relembrar o seu nome antigo, a mulher compara os habitantes da casa com partes da mobília, salientando que: ela, Nick, as Marthas eram todos objetos de uso pessoal dos poderosos. Dessarte, em *A economia das Trocas Simbólicas* (2007), Pierre Bourdieu, sobre a condição de classe, afirma que a manutenção da mesma, resulta da necessidade de “Levar a sério a noção de estrutura social, pelo fato de ocupar uma posição numa estrutura social historicamente definida” (p.3), ao evidenciar as posições de cada membro da casa durante a cerimônia, Offred oferece ao seu interlocutor uma ideia da estrutura social de Gilead, a aia: sentada em seus

calcanhares, forçando o seu corpo para baixo, cabeça curvada, pois não pode encarar ninguém; as Marthas e Nick em pé ao lado dela aguardando a leitura do texto Bíblico pelo Comandante e; Serena Joy, a esposa, na tentativa de impor um resquício da autoridade que havia perdido, zapeando os canais da TV, mudando de canal ou desligando o aparelho quando percebe qualquer interesse de um dos outros, já que assistir TV é exclusividade dela.

Por último, o Comandante surge, supremo, pede um copo de água, destranca o cofre que contém a Bíblia e dá início ao ritual da Cerimônia, enquanto uma Serena Joy, desolada com o que está por vir, chora copiosamente e todos os outros se mantêm calados. “*Pertences da casa*: isso é o que somos. O Comandante é o chefe, o dono da casa. A casa é o que ele possui. Para possuir e manter sob controle até que a morte nos separe.” (ATWOOD, 2017, p.99), não coincidentemente, enquanto aguardam o Comandante, todos os outros membros da casa conversam entre si, a única que não possui o direito de balbuciar sequer uma palavra, é Offred, já que no contexto de Gilead, o silêncio é obrigação da sua posição na estrutura social, calada, ela ouve o Comandante ler a Bíblia, calada, ela deita na cama entre as pernas de Serena Joy, calada, ela abre as pernas e sente o Comandante foder com ela, enquanto uma humilhada Serena, a segura pelas mãos, engolindo toda a resignação de ver o seu homem fodendo outra mulher, submissa também à sua posição na estrutura social, Serena, é apenas mais uma mulher: humilhada, passiva e silenciada em uma sociedade não apenas patriarcal, mas completamente machista.

Tanto o silêncio de Offred, como o choro silencioso de Serena Joy explicam muito sobre a pirâmide social de Gilead, em seu depoimento, a aia relata que a conhecia de outros tempos, que sempre a via na televisão discutindo assuntos polêmicos, cantando e professando sua fé, em contrapartida, a Serena que a Offred encontra em Gilead, é uma mulher extremamente reprimida que vive em função de cuidar do jardim e tricotar para os anjos que estão no fronte de batalha. Apesar de a casa ser território da esposa, na presença do Comandante, Serena é apenas mais um objeto qualquer posicionado com perfeição exigida para as regras poderem ser cumpridas, se ela não consegue ter filhos, ela é obrigada pela lei a aceitar uma aia em sua casa, ela é seca, uma flor murcha, por isso, deve obrigatoriamente participar da Cerimônia, mesmo que ela ame o seu marido, que sinta ciúmes de vê-lo foder outra mulher, o papel social ocupado por ela permite apenas que ela se cale, aceitando a sua posição na hierarquia, cumprindo o seu papel em um ritual sagrado que visa a procriação: “Mas vós frutificai e multiplicai-vos; povoai

abundantemente a terra, e multiplicai-vos nela”⁶⁵, se ela não pode frutificar, ela é obrigada a aceitar que outra mulher o faça por ela, nesse novo mundo que ela mesma lutou para que fosse construído, não há espaço para qualquer poder advindo das mulheres.

Ainda para Bourdieu (2017), a classe social não pode ser caracterizada como somente um elemento que existiria por si, mas segundo o autor, ela é “um elemento constituinte determinado por sua integração numa estrutura” (p.4), ou seja, Serena, como elemento inserido em uma cultura machista, não pode exigir nada devido a sua posição, uma vez que o poder não passa pelas mãos dela e de nenhuma outra mulher.

Ademais, sobre o silenciamento e a submissão das mulheres em Gilead, Gayatri Chakravorty Spivack explicita, em *Pode o Subalterno Falar?* (2010), que o subalterno — no caso da crítica pós-colonialista da autora, o colonizado — é admitido como o Outro, mesmo termo que Beauvoir (1970) utiliza para definir a mulher em relação ao homem, e como parte desse Outro, a mulher colonizada é o elo mais fraco das estruturas sociais ocidentais. Transportando a analogia para a sociedade de Gilead, concluímos que o elo mais fraco é representado pelas aias, já que, mesmo que consideremos as mulheres do país subalternas em sua totalidade, também podemos reconhecer a heterogeneidade das funções representadas por tais mulheres, o que nos leva a concluir que a aia é o último elo da camada de poder.

A fim de tornar nossa analogia mais clara, compreendemos que, se fizéssemos uma comparação com o sistema de castas que existentes em algumas culturas, como a hindu, em Gilead, os homens ocupariam as primeiras castas: casta 1 – Comandantes; casta 2 – Olhos; Casta 3 – Anjos; Casta 4 – filhos dos Comandantes; Casta 5 – homens que possuem empregos em serviços essenciais: dentistas, médicos; Casta 6: os homens das classes baixas; Casta 7: tias; Casta 8: esposas; Casta 9: econoesposas; Casta 10: Marthas; Casta 11: aias. Observando sinteticamente essas divisões, podemos perceber que as mulheres somente começam a ocupar papéis na pirâmide do poder, após esgotadas todas as funções ocupadas pelos homens, de mesma maneira, as aias ocupam a posição mais abaixo de todas as outras da pirâmide, sendo governadas por todos os que estão acima e silenciada por todas as castas superiores.

Segundo Spivak, devemos ser capazes de ouvir e medir o silêncio dos subalternos, “Com respeito à ‘imagem da mulher’, a relação entre a mulher e o silêncio pode ser

⁶⁵ Gênesis 9:7.

assinalado pelas próprias mulheres, as diferenças de raça e de classe estão assinaladas nessa acusação” (SPIVAK, 2010, p.66). Dessa maneira, podemos entender as fitas gravadas pela aia, os escritos deixados por tia Lydia e os depoimentos de Agnes e Nicole, como formas de elas eternizarem as histórias não apenas delas, mas também das outras mulheres de Gilead que não receberam a mesma oportunidade de falar, como: Janine, Moira, Crystal, Tabitha, Zilla, Becka, entre outras. Importante destacarmos, que isso é feito, não do ponto de vista de um intelectual ou de um homem, como o Professor James Darcy Pieixoto — personagem presente no posfácio de ambas as obras de Atwood, é ele quem apresenta os depoimentos de Tia Lydia, da aia e de suas filhas ao público de um congresso sobre a história de Gilead, recurso metalinguístico inserido por Atwood, não apenas para nos alertar que o tempo de Gilead como nação foi breve, apesar de devastador, mas também uma crítica à posição do intelectual em relação aos fatos da sociedade antiga que são por diversas vezes, ridicularizados e feitos de chacota, assim como a utilização de vestes da época Gileadiana como fantasia por diversos dos participantes do congresso no qual ele se apresenta — mas, em contrapartida, os depoimentos dessas mulheres, cada um com a sua especificidade e heterogeneidade, que as funções diversas que possuíam na sociedade incita, nos ajudam a entender que todas as mulheres em Gilead eram o Outro, todas submetidas ao único considerado Sujeito, o Soberano, o homem.

Nesse mesmo cenário, Butler, em *Problemas de Gênero* (2021), afirma que “a noção de ‘pessoa’ tem sido analiticamente elaborada com base na suposição de que, independentemente do contexto social em que ‘está’, a pessoa permanece de algum modo extremamente relacionada à estrutura definidora da condição de pessoa” (p.42). Desse modo, mediante a análise do texto de Atwood, concebemos que essas mulheres não são pessoas, são apenas objetos animados, cumprindo o que foi estabelecido para elas na lei ditada pelos homens, delas foi retirado a *condição* de pessoa, assim como o seu direito à identidade — representado pela troca constante de nome das mulheres que se dá, toda vez que elas mudam de posição na estrutura social, aias mudam de nome quando trocam de Comandantes, filhas trocam de nome quando decidem se tornar tias.

Assim sendo, uma vez que entendemos o nome como principal símbolo da identidade de uma pessoa, percebemos também que, a troca repetida dos nomes em Gilead é mais um recurso utilizado para minar a identidade dessas mulheres, em prol do estabelecimento de uma identidade coletiva, relacionada ao grupo do qual ela seja parte: aia, tia, esposa ou filha. Ademais, para Spivak (2010), “Se no contexto de produção

colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino ainda está mais profundamente na obscuridade” (p.67), em Gilead, as mulheres também se encontram na mais profunda obscuridade, e desse modo, devemos louvar o fato de Offred, Tia Lydia, Nicole e Agnes, contarem suas histórias, é por meio dos atos de rebeldia dessas mulheres, que conseguimos acesso aos fatos ocorridos nessa sociedade extremamente restrita.

Quanto à aia, também devemos exaltar sua insistência em manter o controle sobre o seu nome, enquanto esse for preservado, Offred não passa de uma máscara que ela deve utilizar, de mesmo modo, enquanto ela mantiver seu nome guardado, ela também manterá o poder sobre algo unicamente seu, sua identidade, um ponto de partida para recomeçar, uma lembrança de quem ela foi e poderá voltar a ser.

3.4.3 – A maternidade como forma de construção da identidade

A narrativa de *O conto da Aia* começa quando Offred chega ao seu terceiro posto de trabalho e somos informados pela narradora de que ela não havia obtido êxito em engravidar em ambos os postos anteriores. É durante o desenvolvimento da trama, que compreendemos que a perspectiva da aia centrada nos fatos que ocorrem depois de sua mudança para a casa de Serena Joy se deve à importância dos eventos que derivam da sua convivência com os demais membros da casa. À medida que sua história é contada, Offred oferece um relato pessoal dos impactos causados pela transição de Gilead, é por intermédio do seu ponto de vista, que ficamos cientes a respeito dos abusos cometidos pelo poder, — representado, não apenas por aqueles que estavam de fato no controle da nação, mas também daqueles que se encontravam acima dela na pirâmide social — devido ao caráter íntimo dos relatos, entramos em seus pensamentos e compreendemos as angústias, as motivações e as dores da personagem.

De mesmo modo, ficamos à par do desencadeamento de eventos que a colocaram na posição de aia: sequestro, estupro, tortura física e psicológica, cárcere privado, e sobretudo, o trauma causado pelo sequestro de sua filha, arrancada de seus braços e enviada para que outra família a pudesse criar. Conforme adentramos na sua narrativa, depreendemos que uma das justificativas para a criação de Gilead se deve à crise de reprodução humana deflagrada na época, a narradora nos faz cientes de que fatores como: a poluição do ar, explosão de usinas nucleares, excesso do uso de drogas, a poluição da água e da comida, terremotos, furacões, e até uma cepa resistente de sífilis, culminaram na redução drástica da natalidade.

Nesse cenário, as chances de uma criança nascer saudável era de 25%, e embora muitas gestações parecessem saudáveis, na hora do parto, o bebê nascia ou morto, ou um *não-bebê*⁶⁶, dessarte, não era incomum que mesmo perante aos avanços da ciência, grávidas fossem ao hospital parir e saíssem de lá sem bebê algum nos braços, isso quando a gestação era possível, posto que muitos adultos haviam ficado estéreis devido às condições ambientais.

Mesmo inseridos nessa realidade, Offred e Luke conseguem conceber um bebê saudável, criada pelos pais com todo amor e atenção devida. Todavia, devido à condição da reprodução na época, quando a filha do casal é retirada dos braços da mãe na floresta, não é a primeira vez que o fato acontece, já que conforme as memórias da aia, anteriormente a isso, em uma ocasião em que a família fazia compras em um supermercado, uma mulher já havia tentado sequestrar a criança, coincidentemente em nome do mesmo senhor que levava à construção de Gilead. O fato que, na época, a narradora acreditava ser isolado, serviria como argumento para a instalação do regime e bebês roubados de outras mulheres, incentivariam o consentimento de diversas esposas de comandantes em relação ao mesmo.

Eu a ouvi começar a chorar. Girei nos calcanhares e ela estava desaparecendo mais abaixo no corredor, nos braços de uma mulher que nunca tinha visto antes. Eu gritei, e a mulher foi detida. Devia ter cerca de uns trinta e cinco anos. Estava chorando e dizendo que era o bebê dela, que o Senhor o dera a ela, que lhe enviara um sinal. Eu senti pena da mulher. O gerente da loja se desculpou e eles ficaram com ela até a polícia chegar.

É apenas uma maluca, disse Luke.

Pensei que fosse um incidente isolado, na época. (ATWOOD, 2017, p.79).

Segundo Bolen (1990), um dos arquétipos mais fortes que pode estar presente em uma mulher, é o arquétipo da deusa Deméter, isso porque, a exemplo de Hera, a deusa é descendente direta do titã Cronos, ou seja, uma das irmãs mais velhas de Zeus, pertencente à primeira geração de olímpicos. Segundo a mitologia grega, Deméter, conhecida pelos romanos como Geres, é a deusa relacionada ao cereal e à maternidade, principalmente, porque sua jornada está intrinsecamente ligada à do mito de sua filha, Perséfone.

⁶⁶ Termo criado por Atwood para se referir às crianças que nasciam com deformidades causadas pelas longas exposições dos progenitores aos elementos tóxicos presentes no ambiente.

Assim como a vida de Offred, a história de Deméter é marcada por uma sucessão de tragédias, protagonizadas pela vilania masculina: seu pai, Crono, a engole com quatro de seus irmãos - Héstitia, Hera, Poseidon e Hares; motivado pelo medo de ser suplantado pelo poder de um deles. Zeus, seu irmão mais jovem, que houvera sido protegido pela mãe, consegue, depois de adulto, derrotar o pai, fazendo com que ele vomite os seus irmãos de volta e assume o lugar de deus mais poderoso do Olimpo. Posteriormente à derrota de Crono, Zeus e seus irmãos decidem na sorte sobre qual território cada um deles iria reinar, Zeus passou a dominar os céus; Poseidon, o mar e; Hades, o inferno, nesse ínterim, às mulheres foi vetado o direito de participar da divisão dos territórios. Não obstante, mesmo sendo parte da primeira geração dos deuses olímpicos, graças a ganância de Zeus, suas irmãs: Héstitia, Deméter e Hera, foram extremamente reprimidas, para Bolen (1990):

As deusas também viviam numa sociedade patriarcal. Os deuses governavam a terra, o céu, o oceano e o inferno. Cada deusa independentemente se ajustava a essa realidade a seu modo, separando-se dos homens, unindo-se a eles como um deles, ou retraindo-se no íntimo. Cada deusa que dava valor a um determinado relacionamento era vulnerável e relativamente fraca em comparação aos deuses, que podiam negar-lhe o que ela queria e dominá-la. As deusas, portanto, representam modelos que refletem a vida numa cultura patriarcal. (BOLEN, 2010, p.30).

Nesse contexto, como figuras femininas inseridas em uma sociedade patriarcal, as deusas acabavam se achando em diversas situações nas quais eram obrigadas a se curvar diante da vontade dos deuses homens. Deméter, após libertada por Zeus, se tornou a quarta esposa real do irmão, o fruto da relação entre eles foi a bela Perséfone com quem Deméter possuía uma ligação extremamente forte. No entanto, segundo a mitologia, um dia, Perséfone estava colhendo flores com suas companheiras, quando se viu atraída por um belíssimo lírio que se destacava dentre as demais, ao se aproximar do lírio, uma fenda se abriu no chão e dela, surgiu Hades em uma carruagem preta, o tio se apoderou da jovem e a levou para o submundo, Perséfone ainda gritou fortemente por socorro, implorando ao seu pai, Zeus, que a socorresse, todavia, ele nada fez, sua mãe, Deméter, ouvindo o eco de seus gritos correu para socorrê-la, mas não obteve êxito.

De acordo com Murdock (2013), “A perda da filha para a mãe assim como a perda da mãe para a filha, é tragédia feminina capital”⁶⁷ (p.100), desesperada com o sumiço de

⁶⁷ Tradução nossa do original: “The loss of the daughter to the mother, the mother to the daughter, is the essential female tragedy”.

Perséfone, Deméter sai à sua procura, durante a busca, ela é avistada por Poseidon, deus do mar e seu irmão, que a deseja e a persegue, tentando fugir dele, ela se transforma em uma égua e se esconde no meio de uma tropa de cavalos, ele, percebendo o truque, se transforma em um alazão, consegue encontrá-la e a estupra. Ao décimo dia de procura, Deméter encontra Hécate, deusa da lua escura, que sugere irem ambas a Hélio para que ele possa lhes dizer o que aconteceu, o deus do sol relata, então, que Perséfone havia sido sequestrada por Hades com o consentimento de Zeus, pai dela.

Assim como no mito de Ifigênia narrado por nós anteriormente, o pai, um dos responsáveis por manter a segurança da filha, a trai. Nesse contexto, compreendemos que Gilead, nada mais é, do que o fruto da traição masculina, “O problema não era só com as mulheres, diz ele. O problema principal era com os homens. Não havia mais nada para eles.” (ATWOOD, 2017, p.249) esse é o início da explicação que o Comandante de Offred oferece quando questionado sobre o que motivou a tomada de poder pelos Filhos de Jacó:

Não é suficiente, diz ele. É abstrato demais. Quero dizer que não havia nada para eles fazerem com as mulheres.

Como assim, que está querendo dizer?, pergunto. E todas as Esquinaspornô, eles tinham até serviços motorizados.

Não estou falando a respeito de sexo, diz ele. Aquilo era parte do problema, o sexo era fácil demais. Qualquer um podia apenas comprá-lo. Não havia nada por que trabalhar, nada por que lutar. Temos as estatísticas daquela época. Você sabe a respeito de que eles mais estavam se queixando? Incapacidade de sentir. Os homens estavam perdendo o interesse pelo sexo. Perdendo o interesse pelo casamento. (ATWOOD, 2017, p.250).

A justificativa concedida pelo Comandante, é tão ruim quanto qualquer outra que ele pudesse fornecer, mais uma desculpa descabida para tentar amenizar os efeitos de um banho de sangue machista e racista, equiparados a tantos outros que havemos presenciado na história da humanidade. Citamos anteriormente, que um dos motivos responsáveis pelo racismo, xenofobia e o machismo é o fato de o sujeito soberano — o homem branco europeu/estadunidense — considerar, respectivamente, pretos, estrangeiros e mulheres como o Outro, esse Outro é encarado como invasor, forasteiro e altamente perigoso. No caso do racismo e da xenofobia, principalmente aqueles que culminaram no holocausto cometido pelo Nazismo e na escravidão de diversos povos durante o movimento de “descobrimento”, a submissão se deu por sociedades que tinham ou não consciência uma da outra e mediante a algum fato histórico, cultural ou religioso, a maioria subjugou a minoria, fazendo pesar sobre essa minoria suas vontades.

Entretanto, o machismo não se justifica por uma questão numérica, uma vez que o número de homens e mulheres no mundo são equiparados, como tratamos anteriormente, não havendo motivos para defender a posição da mulher como inferior ao homem, o homem estabelece, por intermédio da lei, que a mulher é esse Outro que deve ser tratada como subalterno. Nesse sentido, de acordo com Pateman (1993) “[A]s mulheres nascem dentro da sujeição” (p.68) e, “No estado natural, todas as mulheres se tornam servas, e todas as mulheres são excluídas do pacto original. Isso significa que todas as mulheres deixam de ser indivíduos civis. Nenhuma mulher é sujeito livre. (p.80).

Ainda durante o diálogo entre Offred e seu Comandante, Fred afirma que a revolução foi para os homens, o que, de acordo com nossa leitura de Butler (2021), está relacionado ao paradoxo entre *ser* e *ter* o falo, segundo a autora, apesar de possuir o falo, o homem precisa que a mulher *seja* o falo, para que possa refletir as posturas autorreferidas do homem, de tal maneira, caso a mulher não o faça, o homem pode se sentir castrado, é justamente a esse tipo de castração que o Comandante está se referindo. Logo, devemos recordar que a narrativa de Atwood foi constituída entre os anos 1970 e 1985, momento marcado pela forte influência da Segunda Onda Feminista, as mulheres vinham fazendo avanços nas conquistas de seus direitos, tais como: o direito ao voto, direito à contracepção, à luta pela custódia dos filhos em caso de divórcio, ademais questões e debates aumentaram a atenção em relação à sexualidade feminina, estupro e violência doméstica, em alguns países, leis foram criadas para garantir os direitos que as mulheres vinham reivindicando ou conquistando.

Isso posto, podemos afirmar que Gilead é erigida como forma de reação aos direitos conquistados pelas mulheres, nesse sentido, a obra de Atwood é paradoxal, pois concebemos que uma sociedade no futuro — Gilead — é erigida, para contestar outra sociedade do futuro, na qual as conquistas feministas foram tamanhas que chegaram ao ponto de ameaçar concretamente a hegemonia de um certo grupo de homens — Os Estados Unidos da América. Embora, a luta feminina por igualdade de direitos, sempre tenha sido considerada uma ameaça ao poderio masculino, uma contestação do poder que eles adquiriram e cristalizaram durante alguns milhares de anos, a crítica social de Atwood procura justamente descrever um cenário no qual as conquistas femininas se asseveraram de tal forma, que o contra-ataque necessitava ser feroz e articulado, caso contrário não surtiria efeito.

Para garantir a manutenção do sistema, os Filhos de Jacob precisam interromper violentamente a conquista de direitos que as mulheres vinham alçando, para isso, eles

obliteram todos os direitos femininos e, instituem sobre elas, os papéis hierárquicos de Gilead. Em contrapartida, também podemos constatar que sem a participação das mulheres os comandantes não alcançariam o objetivo que desejavam, devido, à necessidade masculina de que as próprias mulheres reflitam suas posições. Nesse sentido, Butler (2021) afirma,

Ser o falo é ser significado pela lei paterna, é tanto ser seu objeto e seu instrumento como, em termos estruturalistas, o “signo” e a promessa do seu poder. Consequentemente, como objeto constituído ou significado de troca sobre o qual a lei paterna estende o seu poder e o modo como se apresenta diz-se que as mulheres são o Falo, isto é, o emblema de sua circulação contínua. (BUTLER, 2021, p.88).

Por conseguinte, é perante à imprescindibilidade da participação feminina na constituição da sociedade que almejavam, que os comandantes, instituem duas principais frentes de ação, sobre as quais nos debruçaremos a seguir. Resgatando as observações de Pateman (1993), a respeito da instituição do Contrato Original, um dos receios que os contratualistas possuíam em relação ao estabelecimento da igualdade civil era, de que uma vez livre e em posição de igualdade de direitos, o sujeito não encontrasse motivos para se subordinar a outro, nesse âmbito, o temor se asseverava, mediante a possibilidade de que: servos, crianças, esposas, camponeses e trabalhadores, deixassem a subalternidade. Todavia, essa preocupação seria infundada, já que nesse mesmo contrato, os teóricos instituíam que “o direito dos homens sobre as mulheres tem uma base natural. Somente os homens têm as aptidões dos ‘indivíduos’ livres e iguais” (p.68).

Diante disso, assim como diversas das autoras supracitadas, Pateman (1993) invoca a situação de semelhança que se dá entre as relações senhor/escravo e homem/mulher. Em tal conjuntura, a fim de garantir a colaboração feminina no sistema que criavam, os comandantes torturam e ameaçam mulheres para essas possam se unir aos seus planos, somos conscientizados de tal recurso, durante a narrativa de Tia Lydia em *Os Testamentos*. Durante o desencadeamento dos fatos narrados pela personagem, ficamos cientes de que mulheres que estavam na mesma situação de cárcere que ela, desapareciam diariamente, posteriormente, algumas dessas mulheres passavam a compor o pelotão de fuzilamento de mulheres: ou com a arma na mão, ou ajoelhada esperando a própria execução, a essas mulheres eram dadas duas opções: colaboração ou morte, diante das escolhas possíveis, Tia Lydia, assente,

Meu estado ainda era de desordem mental. Eu era um quebra-cabeça atirado ao chão. Mas, na terceira manhã, ou talvez tarde, acordei me

sentindo um pouco mais coerente. Parecia que eu conseguia pensar de novo; parecia que eu conseguia pensar a palavra eu.

Além disso, e como se comemorasse isso, havia uma roupa nova à minha espera. Não era exatamente uma túnica e não exatamente feita de pano de saco marrom, mas algo nessa linha. Eu já a vira antes, no estádio, vestindo as fuziladoras do pelotão. Senti um calafrio.

Eu a vesti. Que mais eu poderia ter feito? (ATWOOD, 2019, p.167).

Contudo, ainda que tia Lydia seja parte ativa da estruturação do sistema, ela ainda ocupa uma posição de subordinação aos homens de Gilead, tornando-se mais uma das servas deles, encontramos apoio para nossa teoria em Pateman (1993), que sobre mesmo tema disserta: “Suponhamos, entretanto que um indivíduo do sexo masculino consiga conquistar um indivíduo do sexo feminino. Para proteger sua vida, a mulher participa de um contrato de sujeição — e assim ela também se torna a serva de um senhor” (p.77). Essa é a mesma frente de ação utilizada em relação às aias, que como supracitado: são sequestradas, privadas de liberdade, têm os seus filhos arrancados dos braços, sofrem violência física e psicológica, além de ameaças constantes para poderem cumprir suas funções sem nenhuma manifestação de desaprovação.

A segunda frente de ação que citaremos é, no entanto, menos ameaçadora do que a primeira e, empregada visando fazer com que as esposas daqueles homens que arquitetaram a rebelião, se mantivessem passivas às novas regras instaladas pelo regime. Afirmamos anteriormente que um dos motivos que desencadeou na ascensão de Gilead foi a crise reprodutiva que havia se instalado nos Estados Unidos da América, nesse contexto, diversas mulheres que almejavam a maternidade não a alcançavam devido aos problemas de fecundidade que vigoravam à época. É fundando-se na premissa do desejo materno dessas mulheres, que Gilead entrega as crianças retiradas dos braços das mães consideradas incapazes de educa-los — as aias — e as entrega às esposas dos comandantes de maiores patentes. Uma espécie de suborno, para as esposas poderem “brincar de casinha”, enquanto os homens tratavam dos “assuntos sérios”.

Fui passear na floresta — dizia ela — e lá cheguei a um castelo encantado, onde havia um monte de meninhas presas, e nenhuma delas tinha mãe, e estavam todas enfeitiçadas pelas bruxas más. Eu tinha um anel mágico que abria o castelo, mas eu só podia resgatar uma menininha. Então olhei uma por uma, com todo o cuidado, e, de todas elas, eu escolhi você! (ATWOOD, 2019, pp. 19–20).

Em tal cenário, enquanto a maternidade representa a redenção das aias pelos pecados, outrora, cometidos por elas, também representa a redenção das esposas, que privadas dos direitos que possuíam, somente se veem completas na condição de mãe.

Entretanto, mesmo nos detalhes, como na passagem acima, na qual Tabitha, mãe adotiva de Agnes, repete a história de como houvera escolhido à menina, percebemos que a maternidade não é o suficiente para que essas mulheres se considerem iguais àquelas que pariram seus filhos. Na história de Tabitha, as aias são representadas como bruxas más, porém, não raramente, são referenciadas como: putas, vadias e vagabundas.

Assim, é a maternidade o ponto que tanto une, quanto afasta esposas e aias. A fim de exemplificar, retornaremos ao mito de Deméter: após seu encontro com Hélios, e de descobrir que Perséfone se encontrava em posse de Hades, o deus do sol sugere que Deméter pare de chorar e aceite de bom grado o sequestro da filha, posto que Hades não era um genro sem valor, furiosa e sentindo-se traída por Zeus, Deméter se retira do Olimpo e, disfarçada, vai viver junto aos mortais. Embora Zeus não se importasse com o sequestro de sua filha por seu irmão, a ira de Deméter provoca escassez na superfície da Terra, já que como deusa dos cereais e da fertilidade, ela se negava a cumprir sua função sem sua filha. Perante a necessidade do retorno de Deméter a sua incumbência, Zeus solicita a Hermes que vá até o submundo buscar Perséfone, a fim de entregá-la de volta a sua mãe.

Contudo, Hades, insatisfeito com a libertação de Perséfone, insiste que antes que ela se vá, coma algumas sementes de romã - truque arquitetado por ele para que a jovem fosse obrigada a retornar ao submundo - ponto do mito no qual somos apresentados à mais um exemplo da traição masculina, protagonizada por Hades. Segundo Pateman (2013), na sociedade civil moderna, “as mulheres são subordinadas aos homens *enquanto homens*, ou enquanto fraternidade.” (p.18), fazendo interrelação entre o desenvolvimento do mito e a reflexão de Pateman, podemos perceber que, desde a mitologia grega, a construção da fraternidade masculina, em prol da subordinação feminina, vem progredindo, nesse cenário: Zeus permite que Hades sequestre Perséfone; Hélios sugere que Deméter aceite o sequestro porque Hades não era um genro ruim e por fim, Hades engana Perséfone para que ela permaneça presa ao submundo.

Mediante a analogia do mito, uma vez mais, somos impelidos a concluir que a tomada de Gilead, de fato, tinha como objetivo principal devolver o poder aos homens, afastar deles, o sentimento de castração que os atingia nos dias pré-Gilead. Homens fizeram a revolução por homens e, conseqüentemente, por eles mesmos, ainda assim, enquanto os homens se conectavam, a fim de retomar o poder, o conceito de rivalidade feminina era alimentado, por intermédio da constituição dos papéis sociais que isolavam e inimizavam as mulheres, com o propósito de impedir que elas se unissem em nome de

uma reação, “*Confraternizar significa comportar-se como um irmão*. Luke me disse isso. Ele me disse que não existia palavra correspondente que significasse comportar-se como uma irmã. Teria que ser *consororizar*, disse ele.” (ATWOOD, 2017, p.20).

Em contrapartida, à irmandade instaurada pelos homens, Deméter, como arquétipo perfeito da mãe nutridora, usando os poderes que possui, ao se perceber sem Perséfone, condena todos à morte, já que sem que a deusa do cereal cumprisse seu papel, era impossível que os alimentos crescessem e dessem frutos, desse modo, mesmo Zeus é obrigado a ceder e fazer com que Perséfone retorne aos braços da mãe. No entanto, também podemos dizer que é graças à condição de mãe de Perséfone, que Deméter é encurralada e estuprada por Poseidon, sem poder cumprir sua condição materna, a deusa fica extremamente vulnerável, de semelhante modo, é a condição de mãe que faz com que Offred seja colocada na posição de aia: primeiro porque sua fuga do país com Luke é dificultada pela presença de sua filha, com quem ela não consegue correr tão rapidamente na floresta enquanto tenta fugir. Ademais, o fato de ela já ter tido um bebê saudável é indicador da viabilidade do seu útero, o que faz com que ela se enquadre no perfil de aia, não obstante, é também de sua capacidade de reprodução que depende a sua vida, já que a aia que conseguir dar à luz a um bebê saudável garante que não será enviada para as colônias.

Retomando nossa fala de que a maternidade também era ponto em comum entre aias e esposas, recorremos à Judith Butler que, analisando a construção de Julia Kristeva sobre o corpo materno, afirma que “Kristeva entende o desejo de dar à luz como um desejo libidinal da espécie, parte de uma pulsão libidinal feminina e arcaica que constitui uma realidade metafísica sempre recorrente” (BUTLER, 2021, p.159). Isso posto, se partirmos do conceito de que dar à luz é uma pulsão libidinal, entendemos também, que ele é impossível de ser contido, nesse sentido, segundo Bolen (1990), “[A] mulher com um forte arquétipo de Deméter deseja ardentemente ser mãe. [...] Quando Deméter é o arquétipo mais forte na psique de uma mulher, ser mãe é o papel mais importante e funcional de sua vida” (p.139).

Tomando como base a argumentação supracitada, podemos afirmar que, parte da aquiescência das esposas em relação à instituição das aias, é fundada sob o desejo incontrolável de serem mães, nessa condição em que Deméter é o arquétipo predominante na personalidade da mulher, não poder cumprir o papel que deseja pode ser excruciante, o que se torna explícito, quando Serena Joy pede que Offred faça sexo com Nick. Em tal cenário, compreendemos que o desejo pela maternidade é tão inerente à personalidade de

Serena que ela se submete a diversos riscos para ter seu desejo satisfeito: primeiro ela assume a proposição de que o Comandante não possa gerar filhos, o que, por si só, já é uma afronta à lei, já que a incapacidade de reprodução, poderia ser atrelada apenas aos sujeitos femininos. Posteriormente, acobertar o sexo entre a aia e o motorista aumenta seu risco de culpa e deixa transparente o seu intenso desejo de ser mãe, mesmo que seja roubando o bebê de outra pessoa: concebido às escondidas no meio da noite, no quarto do motorista, enquanto ela vigiava a cozinha, após haver subornado os guardiões para que as luzes da rua fossem apagadas.

Embragada pelo desejo de ser mãe, Serena acaba incitando Offred a cometer mais um dos seus atos de rebeldia, frequentando o quarto do motorista no meio da noite, e posteriormente, se apaixonando por ele: “Amor, dizia tia Lydia, com desagrado. Não me deixem apanhar vocês fazendo isso. Nada de ficar no mundo da lua e sonhar acordada por aqui, meninas. Balançando o dedo para nós. Amor não é o que interessa.” (ATWOOD, 2017, p.261), o amor não chega a ser de fato proibido por lei em Gilead, mas ele não interessa na instituição do sistema, uma vez que os casamentos são arranjados, e o amor só prejudicaria a reprodução no caso de uma esposa ciumenta negar-se a permitir a realização da Cerimônia entre o marido e aia, além disso, o amor fraterno era desencorajado pelas tias desde que as meninas entravam na escola e a sexualidade reprimida para que o sexo fosse concebido apenas com a finalidade de reprodução.

No mito de Deméter, ainda sofrendo a ausência da filha, ela se disfarça de anciã para não ser reconhecida, enquanto vaga por campos e cidades. Um dia, ao se aproximar da cidade de Elêusis, a deusa é abordada pelas filhas de Celéu, governador da cidade, que haviam sido atraídas pela beleza e porte da deusa. Quando Deméter contou-lhes que procurava um emprego como babá, as moças a levaram para casa, posto que possuíam um pequeno irmão chamado Demofonte, sob os cuidados de Deméter, a criança cresceu como um deus, sendo alimentado com ambrosia e por pouco não foi transformado em imortal, dado que quando a deusa o colocara no fogo a fim de atingir tal objetivo, fora interrompida pela mãe do mancebo que ao ver a cena, berrou de medo.

Isso posto, compreendemos que assim como a maternidade é desejada pelas aias, também o é, pelas esposas, nesse contexto, algumas delas, assumem o posto de Deméter sem Perséfone, criando e nutrindo as crianças que lhes foram entregues. É o caso de Tabitha que empenha na criação de Agnes, toda sua existência, nutrindo e amando Agnes até o dia de sua morte, logo, é a criação que Tabitha designa à menina que a mantém resistente o bastante, para não ceder ao casamento arranjado com o Comandante Judd e a

coragem que faz com que ela procure Tia Lydia a fim de livrar-se do destino que lhe fora imposto, assim como Deméter fizera de Demofonte um jovem saudável, forte e inteligente, Tabitha contradizendo os ensinamentos de Gilead, cria Agnes para ser valente, crítica e compreensiva.

Ainda de acordo com o mito, enquanto Perséfone encontra-se separada da mãe, ela é sequestrada e violentada por Hades, quando finalmente está prestes a ser devolvida para a Deméter, é tapeada para que coma as sementes de romã e condenada a passar parte do ano no submundo. Agnes, após ser arrancada dos braços de Offred, é criada por uma mãe que lhe amava, todavia, depois que Tabitha morre, a menina é levada ao submundo pela presença de Paula, a segunda esposa do Comandante, que a vê como inimiga e a oprime gravemente, pelo abuso sexual cometido por seu dentista, pai de Becka, e por fim, pelo iminente casamento arranjado para ela. Perséfone, entretanto, embora seja bruscamente empurrada para longe da inocência da vida que levava e tragada para uma consciência mais profunda de sua vida, representada pelo próprio submundo, acaba se apropriando do destino forjado para ela, e aceita se tornar rainha do submundo, desde que não se submeta a Hades, nesse contexto, Perséfone se torna a guia de todos os que adentram o inferno, habilitando-se a transitar entre submundo e o mundo real. A receptividade de Perséfone, como rainha do submundo, faz com que diversos mitos gregos passem por ela, segundo Murdock (2013):

Perséfone é afastada de si mesma como filha de sua mãe e penetra nas profundezas de sua alma. Esta pode ser uma experiência universal para mulher: perdendo um antigo senso de identidade e sentindo-se perdida, confusa e nas profundezas da depressão, apenas para descobrir que nessas profundezas está um novo senso de autoconhecimento⁶⁸. (p. 104).

Depois de sua passagem inicial pelo inferno, como vítima de rapto, Perséfone visita o mais profundo de sua consciência, encontrando em si, outro eu, capaz de assumir parte da administração do submundo. Após levada ao seu inferno, Agnes também encontra em si a capacidade de reverter as tragédias, as quais havia sido submetida, valendo-se de sua sagacidade, ela consegue contornar o casamento com Judd e se junta à Becka como Postulante à tia e, como supracitado, é durante a passagem da menina pelo *Árdua Hall* e o estreitamento de laços entre ela e Tia Lydia, que Agnes descobre sua

⁶⁸ Tradução nossa do original: “Persephone is pulled away from herself as her mother’s daughter and enters the depths of her soul. This may be a universal experience for woman: losing a former sense of self and feeling lost, confused, and in the depths of depression, only to discover that in these depths is a new sense of self”.

linhagem, se posiciona contra o sistema de Gilead e assim como Perséfone guiava os visitantes do submundo, é ela quem conduz, sua irmã Nicole para fora de Gilead.

Finalmente, após o reencontro com a filha, Deméter devolve a fertilidade à terra, se tornando uma das deusas mais reverenciadas do Olimpo, ao ponto de cerimônias religiosas secretas serem realizadas em sua homenagem, os Mistérios Eleusinos, revelados apenas para àqueles iniciados no culto sagrado à deusa, eram conhecidos por dar razões para que seus seguidores mantivessem-se vivos e não temessem a morte, o lema: *Na escuridão renascemos*⁶⁹ fazia referência à deusa Deméter e também à Perséfone, que quando deixava a escuridão do inferno para estar com sua mãe na superfície, levava consigo a primavera que fazia todas as plantações renascerem.

Já Offred, uma vez grávida do filho de Nick, também retoma sua identidade materna, encontrando coragem para fugir com a criança no ventre e, posteriormente, arquitetar a retirada de Nicole de Gilead. E, assim como Deméter era símbolo de esperança para aqueles que a seguiam, Offred torna-se símbolo da resistência *Mayday* e inimiga de Gilead, que mesmo perante à duas tentativas de assassinato, sobrevive. Ao fim da jornada de Agnes, após deixar o inferno para trás, a exemplo do que havia acontecido com Deméter e Perséfone, ela e Nicole podem finalmente comemorar a chegada da primavera e se unirem à mãe.

— O que aconteceu? — perguntei.

— Shh — fez minha irmã. — Está tudo bem. Nossa mãe está aqui.

[...] Eu senti que devia ser ela, então ergui os braços, o bom e o que estava sarando, e nossa mãe se debruçou na cama de hospital, e nos abraçamos com um braço só. Ela usou um só braço porque o outro abraçava Agnes, e disse: — Minhas meninas queridas.

O cheiro dela era o certo. Parecia um eco, uma voz que por pouco não se ouve. (ATWOOD, 2019, p.427).

“E assim eu entro, embarco na escuridão ali dentro, ou então na luz” (ATWOOD, 2017, p.347), essas são as últimas palavras narradas pela aia, em seu testemunho. Quando começamos a escrever a presente tese, fomos questionados a respeito da condição de Offred e do risco de afirmar que ela era uma heroína devido a sua relação de docilidade e submissão ao sistema, entendendo aqueles que decidirem, ao fim da leitura de Atwood que ela não seja heroína e que tenha sido salva por Nick quase à força, pois se negava a ir. Embora essas alegações tenham fundamento, os pequenos atos de subversão da aia, me fazem entender que por mais que ela não tenha saído como Katniss

⁶⁹ Original em inglês: “In the darkness we are reborn”.

— de arco e flecha para enfrentar o poder nas ruas —, o poder nunca tomou sua alma, por mais que seu corpo estivesse submerso pela lei de Gilead, ela havia se guardado dentro de si, assim como o fez com o seu nome, dessa forma, ela resiste, compreendemos que, às vezes, tudo o que nos resta é resistir.

Quando nos referimos à Katniss, exaltamos a capacidade dela de sobreviver, e pelo mesmo motivo, considero Offred uma heroína, sobreviver a um sistema que tentou matá-la diversas vezes é uma afronta extrema ao poder, é, em si, uma demonstração de poder e por que não, de heroísmo.

CONCLUSÃO

*The heroine must become a spiritual warrior*⁷⁰.

MAUREEN MURDOCK

Este trabalho foi desenvolvido com a proposição de analisar o comportamento das matrizes de poder em relação aos indivíduos subalternizados pelos sistemas hegemônicos que se erguem nas sociedades distópicas, mediante ao contexto de subalternidade, nosso enfoque foi concebido em relação aos corpos femininos das protagonistas das distopias cunhadas por Margaret Atwood em, *O Conto da Aia* (2017) e *Os Testamentos* (2019); e Suzanne Collins em *Jogos Vorazes* (2008), *Em Chamas* (2011b) e *A Esperança* (2011a). No decorrer de nossa pesquisa, abordamos o desenvolvimento das utopias, desde as não sistematizadas como a de Platão, passando pela criação do nome e a definição de modelo, ambos protagonizados por Thomas More e a evolução do gênero, dando destaque às utopias cunhadas por Campanella e Bacon.

Constatamos que a evolução das utopias esteve intrinsecamente ligada à ampliação do mundo conhecido até o século XXVII, posteriormente, encontrando na tecnologia — que à época se mostrava promissora — uma grande aliada para a elaboração dos mundos perfeitos sonhados pelos utópicos. De mesmo modo, pudemos perceber que fatores históricos sociais tiveram grande influência sobre o gênero massivamente reproduzido entre os séculos XVIII e XIX, nesse contexto, a Revolução Francesa e os ideais iluministas influenciaram de maneira efusiva a produção dos textos nesse período. Todavia, pós-Revolução Francesa, o surgimento de projetos utópicos reais e perante a ameaça de alguns regimes socialistas se transformassem em ditaduras, fez com que alguns ideais utópicos fossem encarados como ameaça.

Logo, como reação não apenas aos textos utópicos, mas também ao contexto sócio-histórico do início do século XX, surgem as antiutopias e as distopias, de acordo com a pesquisadora Fátima Vieira (2010) entre os principais motivadores da ascensão das distopias estão:

As duas guerras mundiais, a aspiração utópica de Hitler de “purificar a raça humana” e o colapso dos regimes comunistas em todo o mundo levaram as pessoas a se afastarem dos sonhos e forçou-os a adotar uma perspectiva muito realista. Estigmatizado pelos ideais de impossibilidade e totalitarismo, o pensamento utópico sofreu uma mudança expressiva e redefiniu seu escopo de atuação⁷¹. (p.22)

⁷⁰ “A heroína deve se tornar uma guerreira espiritual”.

⁷¹ Tradução nossa do original: “The two World Wars, Hitler’s utopian aspiration to ‘purify the human race’ and the collapse of the communist regimes all over the world led people to retreat from dreaming and forced

Nesse cenário, quase apocalíptico, duas imagens são constantemente reproduzidas nos textos distópicos: o totalitarismo governamental e o uso excessivo da tecnologia, reiteradamente, empregado como ferramenta de constituição e manutenção dos governos totalitários criados pelos autores. Os primeiros autores a decalcarem, da realidade social, um futuro no qual essas duas imagens prevalecem são: Zamyatin (1921), Huxley (1932) e Orwell (1949), as obras desses autores são utilizadas como inspiração para a escrita distópica até os dias atuais.

Tomando como base a constituição dos governos totalitaristas das distopias, refletimos sobre as relações de poder existentes em nosso *corpus*, constatando a primazia da construção das sociedades distópicas de Gilead e Panem, nessa acepção tanto Atwood, quanto Collins arquitetam milimetricamente cada aspecto de suas sociedades, nas quais, o totalitarismo representado pelo governo dos comandantes e pela presidência de Snow, respectivamente, suprimem os direitos civis de certos grupos sociais, em prol do estabelecimento dessas ditaduras.

Objeto comum em ambas as obras, o domínio sobre o corpo dos sujeitos subalternos é considerado, por nós, o aspecto mais pungente nas narrativas, de tal maneira, fortemente embasados pela construção crítica de Foucault acerca das relações exercidas pelas matrizes de poder, percebemos que a incidência do poder sobre os corpos, os espaços e a constituição jurídica da lei, que fomenta tais matrizes de poder são elementos fundamentais para a manutenção da soberania criada, nesse aspecto, reiteraremos algumas das conclusões às quais chegamos.

A respeito dos corpos, em *Vigiar e punir* (1987), Michel Foucault afirma que, “[T]odo o aparelho que se desenvolveu há anos, em torno da aplicação das penas e de seu ajustamento aos indivíduos, desmultiplica as instâncias da decisão judiciária, prolongando-a muito além da sentença” (p.25), sob esse viés, pudemos refletir sobre a aplicação perpétua da pena tanto, sobre os distritos, condenados após o Levante à participação nos Jogos Vorazes, quanto sobre as aias, condenadas a gerarem filhos para que os comandantes e suas esposas possam criar. Em ambos os casos, a continuidade das penas aplicadas é validada mediante à constituição do Outro, conceito utilizado por diversos autores para definir o sujeito subalternizado perante à classe regente.

Sob o viés da constituição do Outro como sujeito — com “s” minúsculo — em prol da ratificação do poder sob o jugo do Sujeito soberano, compreendemos que,

them to adopt a very realistic perspective. Stigmatized by the ideas of impossibility and totalitarianism, utopian thought underwent an expressive change, and redefined its scope of action”.

enquanto em *Jogos Vorazes* essa relação é construída a fim de garantir a soberania da Capital mediante à subalternização e escravização dos distritos, em *O conto da Aia*, o processo se estabelece em relação aos corpos femininos. Em ambos os casos, esses “sujeitos outros” se veem condenados pela lei a cumprirem um papel específico na sociedade, sem a perspectiva de escapar dele. Ainda assim, mesmo adstritos à condição de subalterno, percebemos que, entre aqueles subalternizados nessas distopias, surgem grupos que, mediante a obtenção de algum tipo de vantagem, reproduzem o poder no microcosmo em que se encontram, contribuindo para submergir membros de sua própria classe mais profundamente na subalternidade, tais grupos são representados nas tramas como: os Distritos Carreiristas de Panem e, as esposas e tias em Gilead.

Nesse cenário, qualquer oposição à hegemonia encontra, nesses grupos, grande resistência para florescer. Em *Jogos Vorazes*, os Distritos Carreiristas são grandes reprodutores da lei macroscópica estabelecida pela Capital, entusiastas da competição, seus jovens se preparam até os 18 anos para serem voluntários nos Jogos, resultando em uma abundância de vitoriosos advindos de tais distritos, uma vez que, mais velhos, melhor nutridos e preparados, é comum que subjuguem facilmente os demais tributos. Em Panem, a profundidade com a qual, o discurso do poder é capaz de se perpetrar mesmo dentre os subalternos, é representada pela insistência que cidadãos nativos dos Distritos 1 e 2 em se posicionarem contra os demais distritos, mesmo no decorrer da rebelião, tais distritos representam pontos de resistência a favor de Snow, ferindo gravemente Katniss, enquanto a garota tentava persuadi-los a lutarem ao seu lado.

De semelhante modo, em Gilead, as tias são as grandes fiscalizadoras das leis patriarcais sobre as quais a sociedade fora construída, responsáveis por controlar as demais classes de mulheres e treinarem aias e filhas para que, posteriormente, possam cumprir suas posições na comunidade. Ainda nesse sentido, as esposas, mesmo submetidas à posição de subalternidade, obrigadas a aceitarem que outras mulheres se deitem com os seus maridos, ao mesmo tempo que possuem sua incapacidade reprodutora constantemente lembrada pela imposição das aias em suas casas, replicam a matriz de poder ao submeterem às aias a condições humilhantes.

— O nome dela deve ter sido outro antes — disse Shunammite. — De algum outro homem. Elas ficam passando de mão em mão até terem um bebê. São todas vadias, mesmo, não precisam de nomes de verdade. Shunammite disse que vadia era uma mulher que tinha ficado com mais homens do que seu marido. Ainda que não soubéssemos direito o que “ficar com” queria dizer.

E as Aias devem ser vadias em dobro, disse Shunammite, porque nem marido tinham. (ATWOOD, 2019, p. 93).

A fim de exemplificar as consequências da distribuição microcósmica do poder, tomamos como base a teoria do panoptismo cunhada por Foucault, afirmando que: “[O]s indivíduos ideais, são produzidos, por meio de forças. São esses indivíduos que fazem com que a máquina panóptica funcione” (FOUCAULT, 1987, p. 240). Compreendemos, portanto, que a dominação do corpo culmina por afligir a alma daqueles que estão subjugados pelo poder, nesse aspecto, a construção de um estado constante de panoptismo, funciona como grande auxiliar para a manutenção da matriz de poder, validada pela constante sensação de estar sendo vigiado e a insegurança de pensar e agir em desconformidade com as regras estabelecidas. Em diversos casos, a suspeição de estar sob vigília é confirmada, “— A propósito, estou sabendo do beijo. — Em seguida, a porta se fecha atrás dele.” (COLLINS, 2011b, p. 37).

Outro recurso, empregado pelos governos tanto de Gilead, quanto de Panem para corroborar o seu poder, é o espetáculo da morte, materializado nas narrativas como: os Jogos Vorazes, o Muro no qual os corpos de Gilead são expostos e, ainda, em espetáculos de execução pública, tanto dos inimigos do governo, quanto daqueles que descumpriram as leis. Todos esses recursos resultam na sensação de não pertencimento ao próprio corpo, uma relação que se torna próxima da escravidão, na qual corpo e alma encontram-se em constante cárcere. Nesse sentido, Foucault (1987) afirma:

Acaso devemos nos admirar que a prisão celular, com suas cronologias marcadas, seu trabalho obrigatório, suas instâncias de vigilância e de notação, com seus mestres de normalidade, que retomam e multiplicam as funções do juiz, se tenha tornado o instrumento moderno da penalidade? Devemos ainda nos admirar que a prisão se pareça com as fábricas, com as escolas, com os quartéis, com os hospitais, e todos se pareçam com as prisões? (p. 250).

Assim como os recursos supracitados, a manutenção do espaço também se mostra importante para o poder que, diversas vezes, arquiteta a construção de espaços emblemáticos a fim de reiterar sua hegemonia. Em *Jogos Vorazes*, é a arena na qual se dá o evento, um dos principais símbolos do poder, a estrutura premeditada pela Capital para a realização dos Jogos é simbólica, uma vez que, é relacionada tanto com a morte, quando com a vida, já que o tributo que adentra esse espaço só consegue deixá-lo de dois modos distintos: morto ou vitorioso; nesse segundo caso, o corpo do tributo, em si, passa

a ser sinônimo da vida, já que, o vencedor dos Jogos Vorazes arrecada benefícios para o seu distrito, além de obter a garantia de que não terá mais o seu nome incluído na Colheita.

De acordo com Foucault (1989), a manutenção do poder é obtida com a instituição de uma espécie de contrato, ainda para o autor, “[o] poder é o poder concreto que cada indivíduo detém e que cederia, total ou parcialmente, para constituir um poder político, uma soberania política” (p.99), tendo tal argumento em vista, quando Snow rompe parte do contrato de poder declarando que os Vitoriosos teriam que voltar à arena no Massacre Quaternário, ele rompe, parte do contrato que havia estabelecido na criação dos Jogos “Certamente os criadores do Massacre Quaternário jamais previram tamanha paixão se formando entre os vitoriosos e o povo da Capital. Ninguém poderia ser cruel a ponto de cortar laços tão profundos” (COLLINS, 2011b, p. 265), a instabilidade criada por esse rompimento culmina na união de tributos de diversos distritos, que já insatisfeitos com o sistema, veem na instituição do Massacre Quaternário a atitude final para alimentar sua ira, logo, a aliança formada entre eles visa, além de proteger Katniss e Peeta na arena, responder o constante estado de subordinação ao qual foram submetidos mesmo após se sagrarem vitoriosos, a quebra de contrato por parte da Capital é retaliada com uma série de quebras de contrato advindas dos tributos que participam do Massacre Quaternário:

E então acontece. Ao longo de toda a fileira, os vitoriosos começam a se dar as mãos. [...] Quando as últimas notas do hino são ouvidas, todos nós, os vinte e quatro tributos estamos em pé formando uma linha contínua no que deve ser a primeira demonstração pública de unidade entre os distritos desde os Dias Escuros. É visível a percepção da cena à medida que as telas começam a ficar escuras. Mas já é tarde demais. Em meio à confusão, eles não nos cortaram a tempo. Todo mundo viu. (COLLINS, 2011b, p.273).

Culminando com Katniss destruindo a arena do Massacre Quaternário e sendo resgatada dela sem cumprir nenhuma das condições estabelecidas pela Capital — morta ou vitoriosa —, entendemos, portanto, que tanto Katniss, quanto os rebeldes que haviam organizado o plano para acabar com o Massacre Quaternário subvertem o local de poder e, conseqüentemente, confirmam o rompimento do contrato, provocando uma reação em cadeia que culmina em um completo estado de sítio que é a própria rebelião.

Outro espaço, considerado por nós, igualmente, heterotópico, na obra de Collins, é a Capital, onde — ao contrário dos distritos, onde regras são estabelecidas visando a violência pública e espetacularizada dos corpos — as punições e tramas são erigidas em silêncio e em clandestinidade, exemplificadas pelos envenenamentos provocados por Snow; a transformação dos inimigos do poder em *Avoxes* ou escravos condenados a

trabalhar no subterrâneo da Capital. Ainda na condição de heterotopia, a própria condição de riqueza, esplendor e beleza da cidade altamente tecnológica e iluminada, povoada por cidadãos hedonistas de cabelos e roupas coloridas, contrasta com a pobreza e a escuridão e a escassez dos distritos, transformando-a em um lugar deslocado da realidade encontrada nos distritos de Panem.

Não obstante, em Gilead, também encontramos diversos espaços heterotópicos, entre eles, encontra-se o escritório do Comandante, espaço descrito brevemente nas duas obras de Atwood, mas completo de significações por servirem aos comandantes, como uma espécie de mausoléu, no qual eles guardam relíquias do tempo de antes: quadros, livros, revistas, jogos; além disso, o Comandante de Offred também utiliza o local para os seus encontros secretos com a aia, nesse espaço, as regras de Gilead não se aplicam, apenas as do comandante prevalecerem em vigor, paradoxalmente, uma vez que a aia se encontra no escritório com o Comandante, ela pode violar regras de Gilead, desde que não descumpra as estabelecidas por Fred.

Concluimos, portanto, que há nesse espaço uma espécie de reprodução do patriarcalismo que predomina fora daquele território, de modo a replicar a posição de submissão da aia, ratificando a relação servo/escravo. De acordo com Butler (2021), a teoria lacaniana, sobre a sexualidade e a lei religiosa, dita o que ela nomeia de “moral do escravo” (p.106), diante desse conceito, o Deus do Velho Testamento seria uma figura simbólica e inacessível, e a servidão dos sujeitos uma espécie de reconhecimento à Lei que, por não poder ser cumprida em sua totalidade, gerava sacrifícios que eram uma forma de os servos admitirem regularmente sua própria impotência diante da figura divina. A lei em Gilead é justamente ditada conforme os princípios do Velho Testamento, entretanto, ao contrário da Bíblia, na qual as pessoas eram punidas pela ira divina, no país, a punição é perpetrada pela representação humanizada de Deus na hierarquia gileadiana, o homem, que se esconde atrás da lei para ratificar o seu poder, enquanto eles cometem todos os tipos de barbárie embora, sejam totalmente intolerantes com os desvios alheios.

Dessarte, apesar do cenário pessimista e de escuridão, em *Sobrevivência dos Vagalumes* (2014), Didi-Huberman afirma que, “apesar de tudo, os vagalumes formaram em outros lugares suas belas comunidades luminosas [...] Vale dizer que em tais condições, os vagalumes formam uma comunidade anacrônica e atópica” (HUBERMAN, 2014, pp.50–51), ainda segundo o autor, mesmo que uma sociedade seja totalmente subjugada e transformada no inferno daqueles que se encontram em situação de

submissão, é possível lutar contra o poder. O cerne de nossa análise foi justamente encontrar esses vagalumes nas distopias e validar a constituição do protagonismo feminino que abrange ambas as obras.

Nesse sentido, nosso *corpus* é protagonizado por mulheres, e nos comprometemos a analisar e destacar os papéis dessas mulheres como agentes de contestação do poderio imposto a elas em suas sociedades, durante nossa pesquisa, percebemos que enquanto Katniss é a representação arquetípica da heroína clássica, se posicionando vividamente contra o poder, arrastando multidões para lutar por aquilo que ela defende; as protagonistas de Atwood são mais complexas e agem de forma mais velada, principalmente pela condição de constante amedrontamento por parte do sistema. Nesse contexto, ao dissertamos sobre Offred, nos deparamos com a complexa tarefa de decidirmos se ela poderia, ou não, ser considerada uma heroína, uma vez que sua relação com o sistema é de docilidade, todavia, concordamos com Murdock (2010), que afirma:

Como a maioria das viagens, o caminho da heroína não é fácil; não tem bem definido guias nem guias turísticos reconhecíveis. Não há mapa, não carta náutica, sem idade cronológica de início da viagem. Segue-se sem linhas retas. É uma jornada que raramente recebe validação do mundo exterior; na verdade, o mundo exterior frequentemente o sabota e interfere nele⁷². (p. 18).

Por conseguinte, compreendemos que mesmo que as nossas protagonistas encontrem-se imersas em sociedades que as subalternizam, Katniss corporifica a imagem da revolução e por isso, encontra-se protegida pelas leis de Panem, tanto que, quando ela come as amoras para que Peeta possa se sagrar campeão ao seu lado, ela o faz ciente de que a constituição do país decreta que deve haver um vitorioso nos Jogos Vorazes. Mesmo que arriscado, ela sabia em partes, que a probabilidade de os Idealizadores prezarem pela manutenção da tradição era maior do que a de encerrarem a edição sem vencedor algum.

De mesmo modo, consciente ou inconscientemente, após se sagrar vitoriosa, ela também compreende que está protegida pelo acordo implícito entre os moradores da Capital e aqueles que venceram os Jogos, objetos preciosos de apreciação, o que acarretaria a impossibilidade de atos extremos de poder contra sua vida. É também, perante a esse acordo em relação aos vitoriosos que Snow encontra. somente na própria

⁷² Tradução nossa do original: “Like most journeys, the path of the heroine is not easy; it has no welldefined guideposts nor recognizable tour guides. There is no map, no navigational chart, no chronological age when the journey begins. It follows no straight lines. It is a journey that seldom receives validation from the outside world; in fact the outer world often sabotages and interferes with it”.

lei, uma forma de revidar os atos de Katniss, para isso, ele se vale das regras ocultas do Massacre Quaternário a fim de colocá-la na posição de tributo novamente.

Quando as leis relacionadas aos Jogos foram elaboradas, elas ditaram que, a cada 25 anos o aniversário seria marcado por um Massacre Quaternário. Elas convocariam uma versão glorificada dos Jogos com o intuito de refrescar a memória daqueles que foram mortos pela rebelião dos distritos.

Essas palavras não poderiam ser mais diretas, já que desconfio que diversos distritos estão se rebelando nesse exato momento. (COLLINS, 2011b, pp. 185–186).

A estratégia de Snow, entretanto, não obtém o resultado almejado, uma vez que os rebeldes utilizam o próprio constructo da Capital em torno do espetáculo do Massacre Quaternário para alardear o início do levante para todo o país, que era obrigado a assistir ao evento, nesse mesmo contexto, aqueles que encabeçam a revolução aproveitam a publicidade gratuita para fomentar a imagem de Katniss como líder da rebelião. De mesmo modo, ainda que desconfie das aspirações controversas ao poder da presidente Coin, Katniss encontra respaldo, para contrariar as ordens da presidente, no papel que ocupa como líder da revolução, é também sob esse respaldo que a jovem exige que Johanna e Peeta sejam resgatados e instaura à própria busca por Snow na Capital. Por conseguinte, é ainda resguardada pela sua posição de Tordo, que ela decide matar Coin e não Snow durante o ato de execução pública deste último.

Em contrapartida, a posição ocupada por Offred em Gilead, não possui nenhum tipo de publicidade e a lei que a oprime a considera tão descartável como um saco de pão, não há, em Gilead, nenhum espaço para grandes atos de rebeldia, assim como espaço para protagonizá-los. Logo, são os pequenos atos de rebeldia protagonizados por Offred que podemos valorizar, entre eles, estão: a manutenção do nome; seus encontros com Nick às escondidas e; seus pequenos furtos, que a mantém em posse de sua sanidade mental e de um pequeno resquício de poder.

A primeira vez que Offred se arrisca em um roubo é logo depois da primeira Cerimônia narrada por ela, durante a qual ela se compara a um objeto de posse do Comandante e posteriormente se compara a um porão de carga vazio. O sentimento de vazio não é incomum na narrativa da aia, assim como não é incomum que ela se compare a objetos, ambos os sentimentos são alimentados pelo sistema que a educou, a fim de que ela se considerasse apenas um útero viável, sendo, o ressentimento de Serena Joy outro rotor para fazer com que ela se sinta assim,

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. 97).

Podemos entender o esforço da aia para manter-se sã, mesmo imersa na insanidade de Gilead e não é tão surpreendente que, justamente durante o dia da Cerimônia, ela queira roubar alguma coisa, já que nesse dia, ela é submetida à condição mais inumana da existência de uma aia, é o dia em que ela perde completamente o poder sobre o corpo penetrado pelo Comandante. Enquanto espera que a cerimônia aconteça, ela divaga, apoiada em lembranças de sua vida anterior, observa e descreve cada detalhe da sala de Serena Joy e é enquanto ela o faz que surge a ideia do roubo. Embora ela mesma sinta-se coagida a corrigir os seus pensamentos, ressaltando a periculosidade do ato, ela os alimenta.

Eu gostaria de roubar alguma coisa deste aposento. Gostaria de levar alguma coisa pequenina, o cinzeiro com arabescos, a caixinha para comprimidos da cornija da lareira, talvez, ou uma flor desidratada: escondê-la nas pregas de meu vestido ou na manga com zíper, 253uarda-la ali até que esta noite esteja acabada, escondê-la em meu quarto, debaixo da cama, ou dentro de um sapato, ou numa abertura na almofada dura da FÉ bordada em *petit-point*. De vez em quando eu a tiraria e olharia para ela. Isso me faria sentir que tenho poder. (ATWOOD, 2017, p.99).

Nesse contexto, depois que a Cerimônia acaba, a aia retorna à sala de Serena Joy, um território proibido para ela, exceto durante a Cerimônia, para roubar um narciso murcho, ela se sente poderosa, está fazendo algo proibido e sozinha, como há tempos não era possível. Ademais, em outro momento, também significativo, ainda no Centro Raquel e Léa, Offred e suas colegas roubam açúcar para levarem para uma Moira recém-torturada e com pés em carne viva, esse, ao contrário do primeiro, não é uma demonstração de poder, mas sim, uma demonstração de amizade e do sentimento de comunidade perante a dor de Moira.

O terceiro roubo, não passa o limiar do desejo, ela encontra-se no Escritório do Comandante e ele lhe entrega uma pena para que ela escreva, a pena, é demonstração clara de um poder que ela não possui mais, dado que, às mulheres é proibido tanto leitura quanto escrita, mas nesse momento, ela encontra-se clandestina no escritório do Comandante, e com a transfiguração do poder nas mãos, levar a pena seria a forma de ela recuperar um dos muitos direitos que lhe foram negados.

Percebemos também, nos discursos de outras duas narradoras de Atwood: Tia Lydia e Agnes, em *Os Testamentos*, que, mesmo para mulheres que se encontravam em posição mais elevada do poder do que Offred, agir contra o sistema era colocar-se em risco constante de execução, até Tia Lydia, do alto da posição que ocupava no escalão, teme ao escrever seus testamentos “Apesar dessas precauções, estou ciente do risco que corro: escrever pode ser perigoso. Que traições, e então que acusações, podem estar à minha espera?” (ATWOOD, 2019, p.13). De mesmo modo, é somente após sair de Gilead, que Agnes pode narrar a experiência de sua educação no país.

Ao fim de nossa pesquisa, podemos afirmar, que tanto Katniss, quanto Offred são heroínas de suas jornadas, aquiescendo à Murdock (2010), entendemos que, “Nossas heroínas vestem suas armaduras, pegam suas espadas, escolhem seu mais rápido cavalo, e vão para a batalha⁷³” (p.21), todavia, nem sempre é possível que a batalha seja travada publicamente, em diversos pontos da jornada, as batalhas travadas por nossas heroínas são contra elas mesmas e autossabotagem. Nesse mesmo contexto, enquanto as armas utilizadas por Katniss são o arco e a flecha; Offred se vale da resistência e de seus pequenos atos subversivos; enquanto Katniss ganha asas de tordo, Offred é confinada debaixo das abas de seu chapéu; enquanto Katniss fala na frente das câmeras para multidões, Offred deve permanecer em silêncio; enquanto Katniss lidera uma revolução, Offred trama a retirada de Nicole do país; enquanto Katniss acerta uma flecha no coração de Coin diante de toda Panem, Offred se alia ao *Mayday*, a fim de auxiliar pessoas que desejam ser retiradas de Gilead e recolhendo informações que posteriormente levariam à queda do regime. Ainda para Murdock (2010).

A palavra heroína teve muitos significados, e a mulher que carrega o título tem usado muitos disfarces. Ela tem sido uma donzela em perigo esperando o resgate do cavaleiro de armadura brilhante, uma Valquíria cavalgando no ar levando suas tropas para a batalha, uma artista sozinha pintando ossos no deserto, uma pequena freira curando as feridas dos pobres em Calcutá, e uma supermãe realizando malabarismo entre a maleta de trabalho e a fórmula infantil. Ela mudou a cara da mulher a cada geração que passa⁷⁴. (p. 182).

⁷³ Tradução nossa do original: “Our heroine puts on her armor, picks up her sword, chooses her swiftest steed, and goes into battle”.

⁷⁴ Tradução nossa do original: “The word heroine has had many meanings, and the woman who has borne the title has worn many guises. She has been a damsel in distress waiting for rescue from the knight in shining armor, a Valkyrie riding on air leading her troops into battle, an artist alone painting bones in the desert, a tiny nun healing the wounds of the poor in Calcutta, and a supermom juggling briefcase and baby formula. She has changed the face of woman with each passing generation”.

Por conseguinte, podemos afirmar que ambas: Katniss e Offred, são heroínas, utilizando as armas que podem, se valendo dos recursos que possuem para contribuírem com a derrocada dos sistemas hegemônicos que as oprimiam, embora a queda de Gilead seja mais morosa do que a da Capital, a contribuição dessas mulheres é essencial para que ela ocorra. Tanto liderando tropas, quanto tirando a filha do país, nossas heroínas subvertem a matriz de poder, falam, mesmo mediante as constantes investidas em seu silenciamento, são suas vozes de descontentamento que ouvimos e cobizamos ecoar, esperamos ter conseguido.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, João Ferreira de. *A Bíblia Sagrada*. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- ALRIDGE, Alexandra. *The scientific world view in dystopia*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1984.
- ASIMOV, Isaac. *Eu, Robô*. São Paulo: Aleph, 2014.
- ATWOOD, Margaret. *O conto da aia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ATWOOD, Margaret. *Os Testamentos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- AVATAR. Direção: James Cameron. Los Angeles: 20th Century Fox; Lightstorm Entertainment, 2009. (162 min).
- BACON, Francis. *Nova Atlântida*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BACZKO, Branislav. 1978. *Lumières de l'utopie*. Paris: Payot.
- BARBOSA, Anna Carolyn. *O espaço, o humano e o espetáculo na distopia pós-moderna de Jogos Vorazes*. Dissertação (mestrado), Promel, UFSJ, 2017.
- BEAUCHAMP, Gorman. Technology in the dystopian novel. In: *Modern fiction Studies*. volume 32, nº 01, pp. 53-62. West Lafayette: The Purdue University Press, 1986. <https://doi.org/10.1353/mfs.0.1315>
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BELAMMY, Edward. *Daqui a cem anos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.
- BLACK Mirror. *Black Museum*. Direção: Colm McCarthy. Netflix: 69 min., 2017.
- BLACK Mirror. *Crocodilo*. Direção: John Hillcoat. Netflix: 59 min., 2017.
- BLACK Mirror. *Manda quem pode*. Direção: James Watkins. Netflix: 52 min., 2016.
- BLACK Mirror. *Natal Branco*. Direção: Carl Tibbetts. Netflix: 74 min., 2014.
- BLACK Mirror. *Urso Branco*. Direção: Carl Tibbetts. Netflix: 44 min., 2013.
- BLACK Mirror. *Versão de testes*. Direção: Dan Trachtenberg. Netflix: 57 min., 2016.
- BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher*. São Paulo: Paulus, 1990.
- BOOKER, M. Keith. *Dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. Westport: Greenwood, 1994.
- BOULLE, Pierre. *O Planeta dos Macacos*. São Paulo: Aleph, 2015.
- BOURDIER, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- CAMPANELLA, Tommaso. *A Cidade do Sol*. Tradução e notas de Aristides Lobo. Os Pensadores. Ed. Abril, São Paulo, 1974.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix\Pensamento, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. *Notas sobre utopia*. In: Diversos. 2008.
- CHORDAS, Nina. *Forms in early modern utopia: the ethnography of perfection*. Burlington: Ashgate. 2010.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History*. Oxford: Oxford University Press, 2016. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198785682.001.0001>
- CLAEYS, Gregory. *The origins of dystopia*. In: Utopia Literature. pp. 107-134, Cambridge, 2010. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521886659.005>
- CLAEYS, Gregory. *Utopia: a história de uma ideia*. Trad. Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.
- COLLINS, Suzanne. *A cantiga dos pássaros e das serpentes*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2020.
- COLLINS, Suzanne. *A esperança*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011a.
- COLLINS, Suzanne. *Em Chamas*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.
- COLLINS, Suzanne. *Jogos Vorazes*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Versão para eBook: eBooksBrasil.com, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. Lisboa: Edições 70, 1991.
- FITTING, Peter. *Utopia, dystopia and science fiction*. In: Utopia Literature. pp. 135-153, Cambridge, 2010. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521886659.006>
- FOGG, Walter L. *Technology and dystopia*. In: RICHTER, Peyton E. (Ed.), *Utopia/dystopia?* Cambridge: Schenkman, 1975, pp. 57-73.
- FORSTER, E. M. *The machine stops and other stories*. Cambridge: Abinger, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo, N1 Edições, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra LTDA, 1967.
- GIBSON, Willian. *Neuromancer*. São Paulo: Aleph, 2016.
- GIBSON, Willian. *Neuromancer*. São Paulo: Aleph, 2016.
- GILMAN, Charlotte Perkins. *Terra das Mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- GIMBUTAS, Marija. *Women and Culture in Goddess-Oriented Old Europe*. In *The Politics of Women's Spirituality: Essays on the Rise of Spiritual Power Within the Women's Movement* (org.), Charlene Spretnak. Doubleday. New York. 1982, pp. 22-31.
- GOODREADS. *The dystopian timeline to the Hunger Games* [Infográfico]. 21 mar. 2012. Disponível em: < <http://www.goodreads.com/blog/show/351-the-dystopian-timeline-to-the-hunger-games-infographic> > Acesso em: fev. 2017.
- GORDIN, Michael D. *Utopia/dystopia: conditions of historical possibility*. Princeton: Princeton University, 2010. 293p. <https://doi.org/10.1515/9781400834952>
- GOTTLIEB, Erika. *Dystopian fiction east and west*. Toronto: McGilligan Books, 2001. <https://doi.org/10.1515/9780773569188>
- GRIFFITH, Mary. *Three Hundred Years Hence*. Independently published, 2021.
- HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola Jesuítas, 2014.
- HARVEY, David. *Espaços de Esperança*. São Paulo: Edições Loyola Jesuítas, 2015.
- HILLEGAS, Mark R. *The future as nightmare: H. G. Wells and the anti-utopians*. London: Oxford UP, 1967.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. *Territórios de diálogos Possíveis*. In: *Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar* [online]. Salvador: EDUFBA, 2009. pp 37 - 83. <https://doi.org/10.7476/9788523209322.0003>
- HUMPHREY, John H. *Roman Circuses: Arenas for chariot racing*. Great Britain: University of California Press Berkeley and Los Angeles, 1986.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 2003.

JACOBI Russel. (p. 202, 2007) recupera o texto original a partir de Mill, John Stuart. *Hansard's Parliamentary Debate*. Londres: Cornelius Buck, 1868, terceira série, v. 190: 1867-68, p. 1517.

JACOBY, Russel. *O fim da utopia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

JHONS, Alessa. *Feminism and Utopianism*. In: *Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge Press, 2010, pp. 174 – 199.

<https://doi.org/10.1017/CCOL9780521886659.008>

JUNG, C. G. A natureza da psique. In: *Obras Completas de C. G. Jung*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, C. G. *O Homem e seus Símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JUNG, C. G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. In: *Obras Completas de C. G. Jung*. Petrópolis: Vozes, 2000.

KOPP, Rudinei. *Comunicação e mídia da literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury*. 2011. 278 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

KUMAR, Krishan. *Utopia and anti-utopia in modern times*. Oxford: Basil Blackwell, 1987. 506p.

LE GUIN, Ursula. *A mão esquerda da escuridão*. São Paulo: Aleph, 2019.

LE GUIN, Ursula. *Always come home*. London: Orion Publishing Co, 2014.

LE GUIN, Ursula. *Floresta é nome do mundo*. São Paulo: Editora Morro Branco, 2020.

LE GUIN, Ursula. *Os despossuídos*. São Paulo: Aleph, 2019.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Org. de Osvaldo Coggiola. 4ª reimpressão. São Paulo: Bomtempo, 2005.

MATRIX Reloaded. Direção: Lana Wachowski, Lilly Wachowski. Los Angeles: Warner Bros, 2003. (138 min).

MATRIX Revolutions. Direção: Lana Wachowski, Lilly Wachowski. Los Angeles: Warner Bros, 2003. (129 min).

MATRIX. Direção: Lana Wachowski, Lilly Wachowski. Los Angeles: Warner Bros, 1999. (135 min).

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. In *Revista Artes & Ensaios*. Rio de Janeiro: 2016.

MIGUEL, Luís Felipe. *O nascimento da política moderna: Maquiavel, utopia, reforma*. Brasília: Editora UNB. 2017.

- MINORITY Report. Direção: Steven Spielberg. Los Angeles: Amblin Entertainment; Cruise/Wagner Productions; Blue Tulip Productions, 2002. (145min).
- MORE, Thomas. *A Utopia*. São Paulo: Martin Claret, 2015.
- MORIS, Willian. *News from Nowhere*. London: Queen Books, 2017.
- MUNFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MURDOCK, Maureen. *The Heroine's Journey*. Boston: Shambhala Publications, Inc. 2013.
- NEVES, João. *A militância comunista enquanto prática utópica— da resistência antifascista à sociedade pós-disciplinar*. In: Ler História [Online], 2016, pp.51-70. Posto online no dia 11 março 2017, consultado no dia 15 outubro 2021.
- NICHOLLS, Peter. *The Science Fiction Encyclopedia*. New York: Doubleday, 1979.
- O HOMEM Bicentenário. Direção: Chris Columbus. Los Angeles: Columbia Pictures, 1999. (132 min).
- O POÇO. Direção: Galder Gaztelu-Urrutia. Espanha: Netflix, 2020. (94min.).
- ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PATEMAN, Carole. *O Contrato sexual*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- PEREZ, Olívia Cristina; RICOLDI, Arlene Martinez. *A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva* in X Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP). 2019.
- PLATÃO. *A República*. Rio de Janeiro: Lafonte, 2017.
- ROTH, Veronica. *Convergente*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2014.
- ROTH, Veronica. *Divergente*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2012.
- ROTH, Veronica. *Insurgente*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2013.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SHELLEY, M., *Frankenstein*, Publifolha, São Paulo, 1998.
- SPIVACK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STAR WARS: O Império contra-ataca. Direção: George Lucas. Los Angeles: Lucasfilm Ltd., 1980. (124 min).
- STAR WARS: O retorno de Jedi. Direção: George Lucas. Los Angeles: Lucasfilm Ltd., 1983. (131 min).
- STAR WARS: Uma nova esperança. Direção: George Lucas. Los Angeles: Lucasfilm Ltd., 1977. (121 min).

- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. London: Peter Lang, 2016. <https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0735-1>
- SZACHI, Jerzi. *As utopias ou a felicidade imaginada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- VERNE, J., *A volta ao mundo em oitenta dias*, trad. Paulo M. Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint Ltda, 1972.
- VERNE, J., *Viagem ao Centro da Terra*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Ltda, 1971.
- VERNE, J., *Vinte Mil Léguas Submarinas*. Rio de Janeiro: Hemus, 2000.
- VIEIRA, Fátima. *The Concept of Utopia*. In: *Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge Press, 2010, pp. 3 – 27. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521886659.001>
- WALSH, Chad. *From utopia to nightmare*. New York and Evanston: Harper & Row, 1976.
- WELLS, H.G. *A modern utopia*. London: Penguin Classics, 2005. <https://doi.org/10.1093/owc/9780198707516.003.0002>
- WELLS, H.G. *The Time Machine*. California: Broadview L T, 2018.
- ZAMIATIN, Eugene. *Nós*. São Paulo: Alfa-Omega, 2004.