



Universidade Federal
de São João del-Rei



CARLOS HENRIQUE SERPA DO CARMO

**REVISITANDO GILEAD SOB UMA PERSPECTIVA DESCOLONIZANTE:
O EMPODERAMENTO FEMININO E A RESSIGNIFICAÇÃO DA IDENTIDADE
CANADENSE EM OS *TESTAMENTOS*, DE MARGARET ATWOOD**

SÃO JOÃO DEL-REI
OUTUBRO 2023

CARLOS HENRIQUE SERPA DO CARMO

**REVISITANDO GILEAD SOB UMA PERSPECTIVA DESCOLONIZANTE:
O EMPODERAMENTO FEMININO E A RESSIGNIFICAÇÃO DA IDENTIDADE
CANADENSE EM OS *TESTAMENTOS*, DE MARGARET ATWOOD**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras – Teoria Literária e Crítica da Cultura, da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira

SÃO JOÃO DEL-REI

OUTUBRO 2023

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C287r Carmo, Carlos Henrique Serpa do.
Revisitando Gilead sob uma Perspectiva
Descolonizante : o empoderamento feminino e a
ressignificação da identidade canadense em Os
Testamentos, de Margaret Atwood / Carlos Henrique
Serpa do Carmo ; orientador Luiz Manoel da Silva
Oliveira . -- São João del-Rei, 2023.
202 p.


Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Letras) -- Universidade Federal de São João del-Rei,
2023.

1. Margaret Atwood. 2. Os Testamentos. 3.
Descolonização. 4. Empoderamento feminino. 5.
Identidade canadense. I. da Silva Oliveira , Luiz
Manoel, orient. II. Título.


Carlos Henrique Serpa do Carmo

Revisitando Gilead sob uma Perspectiva Descolonizante: o empoderamento feminino e a ressignificação da identidade canadense em *Os Testamentos*, de Margaret Atwood


Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
 LUIZ MANOEL DA SILVA OLIVEIRA
Data: 06/10/2023 17:03:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira – UFSJ
(Presidente/Orientador)

Documento assinado digitalmente
 GLAUCIA RENATE GONCALVES
Data: 06/10/2023 18:08:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Gláucia Renate Gonçalves – UFMG
(Titular Externa)

Documento assinado digitalmente
 JOAO BARRETO DA FONSECA
Data: 07/10/2023 14:46:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. João Barreto da Fonseca - UFSJ
(Titular Interno)

Documento assinado digitalmente
 NADIA DOLORES FERNANDES BIAVATI
Data: 09/10/2023 14:59:31-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Nádia Dolores Fernandes Biavati
Coordenadora do PPG em Letras

Outubro de 2023

Para minha avó Rosa, sem a qual nada
disto teria sido possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às forças e leis que regem a existência, em toda a sua miríade de formas e manifestações. É um privilégio ter a oportunidade de expressar a minha subjetividade por meio da linguagem e de compartilhá-la com outras pessoas que, assim como eu, enxergam a beleza e o potencial do universo das palavras.

À minha mãe, Gilmara Serpa, por todo o amor, cuidado, suporte e abnegação. Minha mãe foi e continua sendo a minha maior referência na vida. Por tudo que me tornei, sou grato a ela. Hoje e sempre, incondicionalmente, até o fim dos tempos.

Ao meu pai, Carlos Eugênio, por permitir que eu pudesse me dedicar exclusivamente aos estudos durante a graduação e a pós-graduação.

À minha madrinha, Elisângela de Jesus, por todo o afeto, carinho, incentivo e apoio, desde a minha infância. Agradeço por ser como uma mãe para mim.

Ao Rafael Torres, pelo companheirismo e por ter acompanhado toda a minha trajetória no mestrado, me ouvindo, me incentivando e me apoiando nos diversos momentos de dúvida, insegurança e inquietação.

Ao meu orientador, professor Luiz Manoel da Silva Oliveira, pela orientação, tempo, amizade e por ter acreditado, desde a graduação, no meu potencial enquanto aluno e, sobretudo, pesquisador.

À Thais Puiatti, pela presença e pela amizade de mais de uma década. Há um poder imenso nas trocas de mensagens cotidianas, pois elas nos desautomatizam, nos fazendo lembrar do que realmente importa.

À professora Gláucia Renate Gonçalves, que participou da minha banca de qualificação e trouxe contribuições crítico-teóricas inestimáveis, regadas de muito tato, respeito e educação. Agradeço, ainda, pela gentileza de ter aceitado o convite de integrar a minha banca examinadora mais uma vez.

Ao professor João Barreto da Fonseca, pelo entusiasmo com o meu objeto de pesquisa e por ter aceitado compor a banca de defesa desta dissertação, a despeito da extensão do meu trabalho.

Às professoras Gabriela de Souza Pinto e Maria Ângela de Araújo Resende, que gentilmente aceitaram compor a banca de defesa como examinadoras suplentes, dedicando uma parcela valiosa de seus próprios tempos à leitura desta dissertação.

A todos os amigos e familiares que, de alguma forma, se fizeram presentes nessa etapa tão importante da minha vida. Agradeço por terem compreendido as

minhas necessidades de ausência e de descanso ao longo dos últimos dois anos e meio.

A todos os professores e professoras da graduação e do mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, pelos ensinamentos valiosos e pela criação de um ambiente empático, crítico e humanamente enriquecedor. Agradeço, em especial, aos professores e professoras de literatura da UFSJ, que contribuíram imensamente para a consolidação do meu já existente apreço pela arte das palavras.

Agradeço aos colegas da graduação e do mestrado em Letras pelo companheirismo e pelas inúmeras trocas de saberes.

À UFSJ, ao PROMEL e a todos os trabalhadores que contribuem para que essa universidade pública continue existindo e ofertando um ensino gratuito e de qualidade.

À CAPES, pela bolsa de estudos que permitiu que eu me dedicasse, por dezesseis meses, exclusivamente à consecução desta dissertação.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”.

RESUMO

Trinta e quatro anos após a publicação de *O Conto da Aia* (1985), um romance que veio a se tornar um clássico da literatura distópica graças a sua capacidade de especular, de forma assustadoramente precisa, sobre o futuro da humanidade, Margaret Atwood lançou *Os Testamentos* (2019), sua tão aguardada sequência. Neste último romance, a autora canadense revisita a teocrática República de Gilead a partir de três novas perspectivas — as de Tia Lydia, Agnes e Daisy —, respondendo a algumas das perguntas que, por mais de três décadas, permearam a mente de seus leitores. Pode-se afirmar, no entanto, que o mais novo romance de Atwood detém o mesmo potencial seminal de seu antecessor? Tendo em vista que a literatura influencia e é influenciada pelos processos sociais que abarcam a experiência humana, de que forma os *Testamentos* pode contribuir para a resolução das novas problemáticas político-culturais do século XXI, tais como os constantes ataques aos direitos das mulheres e o avanço do neoimperialismo estadunidense sobre países pós-coloniais como o Canadá? Seria possível considerar *Os Testamentos* um romance descolonizante, dado o modo subversivo e revolucionário com que essa sequência desenvolve suas protagonistas-narradoras? Ao investigarmos esse romance com vistas à resolução dessas problemáticas, constatamos, a partir de aspectos da crítica feminista (DuPlessis, 1985; Showalter, 1994, 2009; Zolin, 2009a, 2009b) e da teoria pós-colonial (Bezerra, 2020; Bonnici, 2007; Hall, 2006), que o referido romance enseja oportunidades para o empoderamento feminino (Moraes, 2022; Sardenberg, 2016) e para a resignificação da identidade cultural canadense (Atwood, 2004; Miljan, Cooper, 2005; Oliveira, 2021). Dessa forma, torna-se possível afirmar que *Os Testamentos* é um romance oportuno e poderoso que contribui para a adoção de uma mentalidade mais crítica por parte de seus leitores, visto que promove uma descolonização (Braga, 2018; Mignolo, 2017) das relações políticas, culturais e de gênero que perpassam mulheres e sujeitos pós-coloniais tanto dentro quanto fora do seu universo ficcional.

Palavras-chave: Margaret Atwood; *Os Testamentos*; descolonização; empoderamento feminino; identidade canadense.

ABSTRACT

Thirty-four years after the publication of *The Handmaid's Tale* (1985), a novel that has become a classic of dystopian literature thanks to its ability to speculate, with frightening accuracy, about the gloomy future of humanity, the Canadian author Margaret Atwood released *The Testaments* (2019), her long-awaited Gileadian sequel. In this latest novel, the author revisits the theocratic Republic of Gilead through three new characters — Aunt Lydia, Agnes, and Daisy —, answering some of the questions that have perdured on the minds of her readers for more than three decades. However, does Atwood's newest novel have the same seminal potential found in its predecessor? If literature influences and is influenced by the social processes that encompass human experience, how can *The Testaments* contribute to the resolution of the new political and cultural problems of the 21st century, such as the frequent attacks on women's rights and the advance of US neo-imperialism on post-colonial countries such as Canada? Would it be possible to consider *The Testaments* a decolonizing novel, given the subversive and revolutionary way in which this sequel develops its female narrators? In search of answers to these questions, we found, through the usage of aspects of feminist criticism (DuPlessis, 1985; Showalter, 1994, 2009; Zolin, 2009a, 2009b) and postcolonial theory (Bezerra, 2020; Bonnici, 2007; Hall, 2006), that this novel creates opportunities not only for female empowerment (Moraes, 2022; Sardenberg, 2016) but also for the re-signification of Canadian cultural identity (Atwood, 2004; Miljan, Cooper, 2005; Oliveira, 2021). In this way, it is possible to say that *The Testaments* is a pertinent and powerful novel that contributes to the adoption of a more critical mindset by its readers, since it promotes the decolonization (Braga, 2018; Mignolo, 2017) of the political, cultural, and gender relations that permeate women and post-colonial subjects both inside and outside its fictional universe.

Keywords: Margaret Atwood; *The Testaments*; decolonization; female empowerment; Canadian identity.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	ANTES DA JORNADA, ALGUNS PREPARATIVOS: JUSTIFICATIVAS E ASPECTOS-CHAVE	21
2.1	Da pertinência da literatura e do objeto de pesquisa	21
2.2	Utopia, distopia e ustopia: um espectro	27
2.2.1	O sonho	27
2.2.2	O pesadelo	30
2.2.3	A ustopia: uma perspectiva liminar	33
2.3	O Canadá: um caso à parte	37
3	UMA INCURSÃO NO TERRITÓRIO DA TEORIA FEMINISTA CONTEMPORÂNEA	43
3.1	Margaret Atwood: a controvérsia e o legado de uma “má feminista” ...	43
3.2	“Uma corrente subterrânea, rápida e poderosa”: a escrita de autoria feminina em face do cânone literário ocidental	54
3.3	Desbravando o <i>selvagem</i>: a ginocrítica no cenário feminista contemporâneo	61
3.4	Repensando o empoderamento para além da abordagem neoliberal ...	77
4	DA IDENTIDADE CONTEMPORÂNEA À CONDIÇÃO PÓS-COLONIAL CANADENSE	85
4.1	A identidade em questão: perspectivas e impasses contemporâneos .	85
4.2	Pós-colonialidade e descolonialidade rumo a uma redescoberta de si	90
4.3	Entre o colonialismo britânico e o neoimperialismo estadunidense: a experiência colonial canadense	97
4.4	Delineando os componentes do caleidoscópio da identidade canadense	105
5	A TRINDADE FEMININA DE OS TESTAMENTOS: REVELANDO O SEU POTENCIAL DESCOLONIZANTE	121

5.1	Tia Lydia: uma vez juíza, sempre juíza.....	121
5.2	Nicole, Daisy, Jade: a jornada de ressignificação da identidade canadense.....	151
5.3	Agnes Jemima: do sagrado ao profano ou da subserviência à subversão?.....	177
6	APONTAMENTOS FINAIS	191
	REFERÊNCIAS	195

1 INTRODUÇÃO

Eu poderia começar dizendo
que não se trata de tudo pela arte, pois é certo que a
vida,
A vida de alguém, não deve pagar o preço
De qualquer coisa na arte, mas é certo que se trata de
tudo
(e da arte) ser pela e a favor da vida.

Alberto Pucheu

A literatura está diretamente associada à existência humana, na medida em que influencia e é influenciada pelos processos sociais que constituem a nossa vivência enquanto seres racionais, coletivos e pensantes (Candido, 2011; Compagnon, 2009). Dessa forma, se pretendemos contribuir, por meio das Ciências Humanas, para a compreensão dos fenômenos que constituem a realidade objetiva e simbólica que abarca a experiência antropocêntrica; podemos encontrar na arte literária um válido ponto de partida para a consecução de uma investigação que possibilite, de fato, o alcance desse objetivo.

Esse é o potencial ensejado por *O Conto da Aia* (1985), um romance que se configura não somente como uma das obras mais conhecidas e aclamadas da escritora canadense Margaret Atwood, mas também como uma narrativa capaz de oportunizar discussões extremamente pertinentes sobre a necessidade da luta em prol da conquista e da manutenção dos direitos das mulheres e de outras minorias sociais. No campo da teoria literária, a narrativa que nos introduz à distópica Gilead possui semelhante prestígio, vide o incalculável número de artigos, monografias, dissertações e teses que, ainda hoje, analisam e discutem — a partir das mais variadas lentes teóricas e abordagens acadêmicas — as contribuições artísticas, culturais e político-sociais do referido romance.

No ano de 2019, mais de três décadas depois do lançamento da obra que veio a se tornar um clássico da ficção distópica do século XX, Margaret Atwood publicou *Os Testamentos*, a continuação do aclamado *O Conto da Aia*. O que podemos depreender, no entanto, dessa tão aguardada sequência? Seria ela possuidora do mesmo caráter seminal que é detido pela inquietante narrativa que nos apresentou, pela primeira vez, à teocracia que suplantou os antigos Estados Unidos com seu

misógino sistema de leis e castas baseado no Antigo Testamento Cristão? Dado o pouco tempo transcorrido desde a publicação de *Os Testamentos*, podemos afirmar que o mais novo romance de Margaret Atwood é igualmente capaz de suscitar reflexões que contribuem para a resolução das novas problemáticas político-culturais que, agora no século XXI, são caras aos Estudos Culturais, tais como o cerceamento dos direitos das mulheres e a dominação neoimperialista perpetrada pela nação estadunidense?

Uma investigação detalhada de *Os Testamentos* viabiliza não apenas a obtenção dessas respostas, como também uma compreensão ainda mais acurada de um universo que, embora ficcional, baseia-se nas dinâmicas de poder que se fazem presentes nas sociedades contemporâneas; alertando-nos, pois, acerca dos muitos desafios e perigos que espreitam a humanidade desde a década de 1980, tais como o avanço do conservadorismo e a crescente ameaça ao Estado Democrático de Direito. Dessa forma, ao revisitarmos Gilead por meio da literatura sagaz e sarcástica de Atwood, somos beneficiados com a possibilidade de examinar crítica e diacronicamente os avanços e retrocessos que obtivemos desde a publicação de *O Conto da Aia*, ao mesmo tempo em que somos indiretamente conduzidos até novas possibilidades teóricas pela percepção criativa e acurada de uma das escritoras mais visionárias da atualidade.

Tendo em vista os pontos introduzidos, acreditamos que *Os Testamentos* se coaduna às perspectivas literárias de Antonio Candido (2011) e de Antoine Compagnon (2009), ao se configurar como uma obra capaz de lançar luz sobre grande parte das temáticas e dos problemas sociais que narra, possibilitando uma compreensão mais ampla e abrangente de questões caras à Contemporaneidade por meio da agência de suas personagens, da literatura canadense, da escrita de autoria feminina e da ficção especulativa ustópica (Atwood, 2011).

A partir dessa premissa, delineia-se a seguinte hipótese de pesquisa: seria *Os Testamentos*, de Margaret Atwood, capaz de suscitar reflexões que contribuam para a ressignificação das relações patriarcais e pós-coloniais contemporâneas nas quais se insere, dentro e fora do âmbito ficcional, por meio da descolonização das relações de poder pautadas no gênero e na opressão político-cultural e do uso estratégico de recursos literários próprios da escrita de autoria feminina? Para responder a essa indagação, realizaremos uma articulação crítica da obra em questão com aspectos

relevantes das teorias feministas e dos estudos pós-coloniais, dois eixos teóricos de notável relevância para as discussões literárias contemporâneas.

Ao longo de nossas discussões, objetiva-se, portanto, 1) analisar como se dá, na obra, a revisão da identidade canadense e a subversão do jugo neoimperialista estadunidense, metaforizado pela República de Gilead; 2) discutir os artifícios narrativos e estético-literários empregados pela autora a fim de possibilitar que suas protagonistas se empoderem coletivamente e rompam com os grilhões da opressão patriarcal gileadiana e, por fim, 3) avaliar a existência de desdobramentos extraficcionais ocasionados pela descolonização das relações de poder e pelo desenvolvimento identitário das protagonistas da narrativa.

A decisão de nos valermos tanto das teorias feministas quanto dos estudos pós-coloniais como as principais bases de nossa investigação se deve à relação intrínseca entre esses dois eixos. Segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007), o

O feminismo é de crucial interesse para o discurso pós-colonial [...] [uma vez que] tanto o patriarcado quanto o imperialismo podem ser vistos exercendo formas *análogas* de dominação sobre aqueles que eles tornam subordinados¹ (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 93, ênfase nossa).

Em acréscimo a isso, vale destacar que os referidos teóricos também estabelecem que o “Feminismo, como o pós-colonialismo, tem frequentemente se preocupado com os modos e a extensão pelas quais representação e linguagem são cruciais para a formação identitária e para a construção da subjetividade” (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 93), o que justifica não apenas a conjugação de ambos os campos teóricos, como também a pertinência da hipótese de pesquisa que foi introduzida anteriormente.

Uma vez que a presente dissertação se filia à área da teoria e da crítica literárias, empregaremos a pesquisa bibliográfica como a metodologia capaz de viabilizar a sua consecução. No que diz respeito ao percurso e aos referenciais teóricos utilizados, no segundo capítulo, discorreremos sobre a importância social da literatura e da sua investigação (Candido, 2011; Compagnon, 2009), apontando alguns acontecimentos que atestam a relevância de *Os Testamentos* para o campo dos estudos literários. Em seguida, serão apresentados conceitos introdutórios que

¹ No original: Feminism is of crucial interest to post-colonial discourse [...] [since] both patriarchy and imperialism can be seen to exert analogous forms of domination over those they render subordinate.

guiarão toda a dissertação, tais como as noções de ficção especulativa (Atwood, 2022), utopia (Chauí, 2008; Sá, 2020; Santo, 2021), distopia (Barros, Barros, Faria, 2020; Rodrigues, 2015) e ustopia (Atwood, 2011; Howells, 2021b). Por fim, ao término do segundo capítulo, problematizaremos a condição pós-colonial do Canadá (Clarke, 2006; Loomba, 2015).

No terceiro capítulo desta dissertação, analisaremos a pertinência da incorporação das obras de Atwood ao campo dos estudos feministas (Drumond, 2021; Macpherson, 2010; Wisker, 2000) e discutiremos tanto a existência quanto o potencial de tradições literárias subalternizadas, com ênfase na escrita de autoria feminina (Showalter, 2009; Zolin, 2009b). Na terceira seção do referido capítulo, focalizaremos no papel da ginocrítica showaltiana enquanto instrumento teórico capaz de ressignificar os valores e as convenções estético-literárias que regulam a literatura produzida por mulheres, ensejando análises que estejam em consonância com os anseios feministas contemporâneos (DuPlessis, 1985; Showalter, 1994; Zolin, 2009a). Por fim, estabeleceremos uma diferenciação entre o empoderamento liberal e o empoderamento libertador, com vistas à proposição de uma acepção coletiva e revolucionária desse termo (Moraes, 2022; Sardenberg, 2016).

Ao longo do quarto capítulo, abordaremos algumas possibilidades teóricas para os conceitos de identidade e de identidade cultural, com ênfase na identidade do sujeito contemporâneo (Bezerra, 2020; Bhabha, 1998; Bonnici, 2007; Hall, 2006). Em seguida, discutiremos os conceitos de pós-colonialidade e descolonialidade, com vistas ao delineamento da postura subversiva e descolonizante que ancora nossa hipótese de pesquisa (Braga, 2018; Mignolo, 2017). Por fim, ainda nesse capítulo, focalizaremos no caso específico da condição pós-colonial canadense; situando-a historicamente não somente em relação ao colonialismo britânico e ao atual neoimperialismo estadunidense (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2007; Mahant, Mount, 2009; Miljan, Cooper, 2005), mas também em relação aos próprios elementos que compõem a identidade do Canadá, tais como a mentalidade de guarnição, o complexo de vitimização e o antiamericanismo de base emocional (Atwood, 2004; Oliveira, 2021; Wisker, 2000).

Após a discussão dos aspectos teóricos já apresentados, realizaremos, no quinto capítulo da dissertação, uma análise crítica de *Os Testamentos* a partir das perspectivas das suas três protagonistas-narradoras: Tia Lydia — a antagonista de *O Conto da Aia*, uma ex-juíza de vara familiar escolhida por Gilead para cuidar do dito

“círculo feminino” —, Agnes Jemima — a filha adotiva de um militar gileadiano de alta patente — e Daisy — uma menina canadense de passado misterioso que fora criada em uma família progressista. Ainda nesse capítulo, articularemos o referencial teórico abordado ao longo da dissertação às narrativas que compõem o romance, inserindo, quando necessário, novas conceituações capazes de contribuir para uma compreensão mais acurada do potencial descolonizante e estético-narrativo de *Os Testamentos*.

Em suma, com vistas ao detalhamento das contribuições de *Os Testamentos* para a teoria literária, para os Estudos Culturais e para a resolução das problemáticas suscitadas nesta introdução, iremos nos valer de aspectos pertinentes das teorias feministas e pós-coloniais para atestar não apenas o caráter descolonizante de *Os Testamentos*, mas também para mapear os recursos estético-narrativos que são efetivamente utilizados pelo referido romance para empoderar suas protagonistas femininas ao mesmo tempo em que contribui para uma ressignificação mais favorável da identidade cultural canadense.

2 ANTES DA JORNADA, ALGUNS PREPARATIVOS: JUSTIFICATIVAS E ASPECTOS-CHAVE

2.1 Da pertinência da literatura e do objeto de pesquisa

Ao longo da história da literatura, muito se discutiu sobre sua função. Em *Literatura para quê?* (2009), Antoine Compagnon inicia sua reflexão por meio da proposição de algumas perguntas: “Quais valores a literatura pode criar e transmitir ao mundo atual? Que lugar deve ser o seu no espaço público? Ela é útil para a vida? Por que defender sua presença na escola [e na Universidade]?” (Compagnon, 2009, p. 20). Na tentativa de responder a essas indagações, Compagnon constrói seu texto a partir da articulação de uma extensa lista de autores e teóricos capazes de contribuir para a elucidação desses anseios teórico-filosóficos. Dentre uma das resoluções propostas pelo autor, destaca-se o argumento de que

Lemos [literatura], mesmo se ler não é indispensável para viver, porque a vida é mais cômoda, *mais clara, mais ampla* para aqueles que leem que para aqueles que não leem. Primeiramente, em um sentido bastante simples, viver é mais fácil (Compagnon, 2009, p. 29, ênfase nossa).

Desse modo, a literatura torna-se capaz de possibilitar uma percepção mais clara acerca da vida ao representá-la, ainda que parcialmente, por meio da linguagem. A leitura, por conseguinte, torna-se uma prática capaz de lançar luz sobre os múltiplos contextos, conflituosos ou não, inerentes à existência e à condição humana.

Para Antonio Candido (2011, p. 177), “Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática”. Assim sendo, torna-se clara a relevância social da literatura, uma vez que ela

confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e *a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante* (Candido, 2011, pp. 177-178, ênfase nossa).

A partir das acepções de Antonio Candido (2011) e de Antoine Compagnon (2009), evidencia-se que é instituída à literatura a capacidade de agir em algum grau sobre a experiência humana, não somente ampliando a percepção de quem a consome a

respeito da vida, mas também fazendo que esse leitor melhor compreenda o contexto e as relações culturais, sociais e de poder nas quais está circunscrito.

Tal argumento é corroborado, ainda, pelos Estudos Culturais¹, campo de estudos que reconhece o indissociável imbricamento que se estabelece na relação entre arte e sociedade:

Os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem esses processos na medida em que dão a forma pela qual eles são percebidos. Os elementos que se costuma, em crítica cultural, considerar externos - como, por exemplo, modo de produção econômica, relações sociais, tempo histórico - são de fato internos, na medida em que são eles que estruturam a forma dos produtos culturais. Estes, por sua vez, concretizam esses elementos e os tornam perceptíveis (Cevasco, 2009, p. 322).

É partindo, portanto, dessa premissa e da concepção de que a literatura abriga em seu cerne um potencial transformador da subjetividade (Compagnon, 2009) e das práticas sociais humanas, capaz tanto de ratificar quanto de ir de encontro ao *status quo* (Candido, 2011), que propomos a investigação de *Os Testamentos* (2019)², o mais novo romance da aclamada autora canadense Margaret Atwood.

Nascida na cidade de Ottawa, na província canadense de Ontário, no ano de 1939, Margaret Eleanor Atwood consagrou-se não somente como o maior expoente da literatura canadense (Staines, 2021, p. 22), mas também como uma das maiores escritoras do mundo. Na vanguarda de um movimento artístico, cultural, político e identitário que visava a criação de uma tradição literária canadense, Margaret Atwood “ajudou o país a descobrir sua própria vida enquanto paisagem literária”³ (Staines, 2021, p. 22), sobretudo, por meio de *Survival: a thematic guide to Canadian literature*

¹ Uma corrente crítica que surge inicialmente na Grã-Bretanha, por volta dos anos 1950, como uma disciplina ministrada nas escolas noturnas para trabalhadores adultos, com vistas à inclusão social das massas que se fizeram fundamentais para a vitória dos Aliados na Segunda Guerra Mundial. Impulsionada por um momento progressista, a criação dos Estudos Culturais se deu por meio de profundas mudanças nos currículos educacionais dessas escolas, os quais passaram a priorizar uma abordagem mais clara e inclusiva, com ênfase nos conteúdos capazes de possibilitar uma melhor compreensão crítica da realidade e das ferramentas necessárias para a promoção de mudanças sociais concretas. Posteriormente, os Estudos Culturais foram incorporados aos currículos de grandes universidades inglesas por meio de uma abordagem multidisciplinar que, no caso da literatura, argumentava em favor da modificação do cânone literário e da inclusão de produtos culturais populares, que, no fim da década de 1960, também passaram a integrar as investigações acadêmicas acerca da cultura e da vida social. Em suma, os Estudos Culturais propõem intervenções sociais em prol dos sujeitos subalternizados por meio da compreensão crítica dos discursos e dos artefatos culturais que regulam a significação do mundo (Cevasco, 2009, p. 319).

² No original, *The Testaments*.

³ Esta tradução para o inglês e todas as demais, exceto quando especificado o contrário, são de nossa autoria. No original em inglês: “helped the country discover its own life as a literary landscape”.

(2004), obra originalmente publicada em 1972 que aborda temas e motivos recorrentes na literatura canadense.

Em *Survival* (2004), Atwood identifica a *vitimização* como um arquétipo recorrente na escrita literária canadense: “espete aleatoriamente um alfinete na literatura canadense e, em nove das dez vezes, você acertará uma vítima. Meu modelo, portanto, é um produto das minhas experiências literárias com o Canadá”⁴ (Atwood, 2004, p. 50). A partir desse padrão, a autora desenvolve uma teoria intitulada *Basic Victim Positions*, na qual Atwood identifica e descreve quatro estágios da identidade canadense enquanto vítima, os quais serão pormenorizados no quarto capítulo desta dissertação.

Autora de inestimáveis contribuições literárias capazes de avultar artística e criticamente tanto o cenário da literatura canadense quanto o da ficção mundial, Atwood se destaca pelo feito pouco comum de ter suas obras — em especial as de teor ficcional, as quais compreendem a maior parte de sua antologia — aclamadas tanto pela crítica especializada quanto pelo público leitor geral, fato que é corroborado pelas suas recentes vitórias no *Man Booker Prize* (a maior premiação para romances em inglês lançados no Reino Unido e Irlanda) e no *Goodreads Choice Award* (uma votação de caráter popular realizada anualmente pelo *website* Goodreads), ambas por *Os Testamentos*, em 2019. Homenageada ao longo de sua carreira com o título de Doutora *Honoris Causa* por mais de vinte universidades internacionalmente renomadas, tais como a University of Toronto, Cambridge University e Harvard University, é inegável que Margaret Atwood ainda mantém sua relevância artística, política e cultural.

Em *Os Testamentos*, Margaret Atwood revisita a opressora República de Gilead, apresentada pela primeira vez em *O Conto da Aia* (2017 [1985])⁵ há trinta e oito anos. Quais estratégias foram necessários para a instauração do regime teocrático fundamentalista que suplantou os antigos Estados Unidos na Gilead de Atwood? Por que esse universo distópico continua, ainda hoje, surpreendendo seus leitores por conta de sua atualidade e verossimilhança? Quem foram os responsáveis pelo fim daquela sociedade totalitária pautada na opressão patriarcal puritana e no controle dos corpos femininos? Essas e outras indagações impulsionam a pertinência

⁴ No original: “stick a pin in Canadian literature at random, and nine times out of ten you’ll hit a victim. My model, then, is a product of my Canadian literary experiences”.

⁵ No original, *The Handmaid’s Tale*.

de *Os Testamentos*, uma obra integrante de uma tradição literária duplamente marginalizada — aquela produzida por mulheres de países pós-coloniais — que se avulta a partir dos relatos de três narradoras aparentemente bastante distintas, mas que partilham, em diferentes graus, a condição de subalternidade que lhes é imposta por uma sociedade patriarcal, imperialista e reacionária pautada no Antigo Testamento.

Lançando luz sobre muitas das perguntas que por décadas permearam as mentes dos leitores da distopia que não somente consolidou Atwood como um dos principais nomes da literatura canadense, mas também da escrita ficcional de todo o mundo, *Os Testamentos* se configurou como um dos livros mais aguardados de 2019, episódio que se deve, em especial, à ascensão de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos, vista por muitos governos progressistas do Ocidente como uma ameaça à democracia, de modo geral, e, de modo mais específico, aos direitos reprodutivos das mulheres.

O conturbado cenário político estadunidense fez com que *O Conto da Aia* figurasse nos Estados Unidos como o livro de ficção mais vendido da Amazon — uma das cinco maiores companhias de tecnologia e comércio eletrônico do mundo — durante o verão de 2017 (*The Handmaid's [...]*, 2017), fato um tanto quanto surpreendente tendo em vista o tempo transcorrido desde a sua publicação. Ainda a respeito do crescente interesse popular no universo distópico de *O Conto da Aia*, feito que se deu concomitantemente à vigência do governo Trump, Atwood comenta:

Se o livro é ou não mais relevante agora é difícil para eu dizer; mas está claro que muitas pessoas — especialmente as pessoas nos Estados Unidos — acham que ele é mais relevante agora. Durante a última eleição presidencial, o título do livro se tornou um meme nas redes sociais, com usuários dizendo coisas como “Alguém diga aos Republicanos que *The Handmaid's Tale* não é um modelo de execução” ou “Aí vem *Handmaid's Tale*”⁶ (Atwood, 2022, local. 4286-4292).

Já ao ser indagada sobre o caráter supostamente profético de *O Conto da Aia*, Margaret Atwood responde que nenhum romance é profético, a não ser quando analisado em retrospecto (Atwood, 2022). Em *Burning Questions* (2022), a autora

⁶ No original: Whether the book actually is more relevant [now] or is not more relevant is hardly for me to say; but it is clear that a lot of people—especially people in the United States—think it is more relevant now. During the last presidential election, the book's title became a social media meme, with posters saying things like “Someone tell the Republicans that *The Handmaid's Tale* is not a blueprint,” or else “Here comes *The Handmaid's Tale*.”

alega, na verdade, ter especulado sobre o futuro a partir do passado e do presente, suas principais fontes de inspiração para a criação da tão verossímil República de Gilead:

Eu criei uma regra para mim mesma durante a escrita desse livro [*O Conto da Aia*]: eu não incluíria nenhum detalhe que as pessoas já não tivessem incluído em algum momento ou em algum lugar; ou que eles não tivessem a tecnologia necessária para fazer. Em outras palavras, eu não poderia simplesmente inventar as coisas⁷ (Atwood, 2022, local. 4224).

Parece ser justamente por conta do caráter conjectural de suas narrativas que Margaret Atwood estabelece uma distinção entre dois tipos de ficção: a ficção científica e a ficção especulativa, sendo este último o termo normalmente utilizado pela autora para se referir aos seus romances ambientados no futuro (Howells, 2021b), como *O Conto da Aia*, *Os Testamentos*, *Oryx e Crake* (2003)⁸ e *O coração é o último a morrer* (2015)⁹.

De acordo com Macpherson (2010, p. 42), a ficção científica pode ser compreendida como um gênero literário, no qual *O Conto da Aia* está situado. Já para Atwood, a ficção científica pode ser definida, *grosso modo*, como um rótulo para livros que narram cenários futuros menos verossímeis e ações que ainda não podemos executar com nossa tecnologia atual, tais como viajar entre diferentes dimensões através de um buraco de minhoca (Atwood, 2022).

A ficção especulativa, por sua vez, apesar de também narrar um cenário futuro, “emprega métodos mais ou menos disponíveis, tais como cartões de crédito, e se passa no Planeta Terra”¹⁰ (Atwood, 2022, local. 391). Em suma, a ficção especulativa narra “dentro dos limites da possibilidade. [...] [As] ficções desse tipo extrapolam fatos e tendências atuais, projetam-nas no tempo e postulam suas consequências”¹¹ (Atwood, 2022, local. 3523-3527). No entanto, a autora ressalta que essas categorias não são herméticas ou estanques, podendo haver variações terminológicas que preterem um dos termos em detrimento do outro ou que fazem da ficção especulativa

⁷ No original: I made a rule for myself in the writing of this book [*The Handmaid's Tale*]: I would not include any detail that people had not already done, sometime, somewhere; or that they lacked the technology to do. In other words, I couldn't just make stuff up.

⁸ No original: *Oryx and Crake*.

⁹ No original: *The Heart Goes Last*.

¹⁰ No original: “employs the means already more or less to hand, such as credit cards, and takes place on Planet Earth”.

¹¹ No original: “within the realm of possibility. [...] fictions of this type extrapolate from present facts and trends, project them into time, and postulate their consequences”.

um termo guarda-chuva, que contém não somente a ficção científica, mas também suas variações, tais como a fantasia científica (Atwood, 2022).

Em *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood* (2010), Macpherson corrobora a acepção da autora acerca da fluidez dessas terminologias ao afirmar que

Alternativamente definido como ficção científica, pesadelo distópico, profecia futurística, narrativa de escravos ou romance satírico, *O Conto da Aia* se expande para além dessas estruturas limitantes na medida em que explora um futuro em potencial¹² (Macpherson, 2010, p. 53).

Nesse sentido, ainda que estejamos cientes da impossibilidade de reduzir *O Conto da Aia* a uma dessas categorias, iremos nos valer, nesta dissertação, do termo “ficção especulativa” para aludir tanto a essa obra quanto ao nosso objeto de pesquisa, *Os Testamentos*, visto que ambos os romances se preocupam em estabelecer paralelos relativamente sólidos com a realidade extraliterária — sobretudo, no que diz respeito ao nível tecnológico existente e à representação geográfica acurada da República de Gilead, que possui paridade com o atual território dos Estados Unidos — a fim de não romperem com a lógica interna de seu próprio universo ficcional.

Outro fator decisivo para a recente ascensão do universo distópico atwoodiano foi a excelente repercussão da adaptação audiovisual de *O Conto da Aia* para a televisão, realizada pelo canal de *streaming* Hulu, que conta com Margaret Atwood não só como *consulting producer*, mas também como atriz, uma vez que a autora fez uma aparição especial no episódio-piloto da série. Apesar da distopia de Atwood já ter sido transposta para outras mídias no passado, a mais nova adaptação da Hulu, feita pelo produtor Bruce Miller, foi, possivelmente, a que mais contribuiu para que a República de Gilead extrapolasse ainda mais os limites da escrita ficcional, tornando-se um marco político e cultural contemporâneo. A respeito disso, Eva-Marie Kröller discorre: “A série se tornou um fenômeno internacional, parcialmente porque ela ofereceu um comentário oportuno sobre as políticas reacionárias de nações [...] em extremos opostos do espectro ideológico”¹³ (Kröller, 2021, p. 211).

Desde o ano de 2012, mulheres vestidas com capas vermelhas e gorros brancos, a típica caracterização das “Aias” (mulheres com capacidades reprodutivas

¹²No original: Alternatively defined as science fiction, dystopic nightmare, futuristic prophecy, slave narrative or satiric romance, *The Handmaid’s Tale* expands beyond such limiting frameworks as it explores a potential future.

¹³No original: “The series became an international phenomenon, partly because it offered a timely commentary on the reactionary politics of nations [...] at opposite ends of the ideological spectrum.”

responsáveis pela geração de filhos saudáveis para as famílias do alto escalão de Gilead), tornaram-se figuras recorrentes em protestos a favor da liberdade reprodutiva das mulheres em países como a Irlanda, a Argentina, a Inglaterra e os Estados Unidos (Kröller, 2021), o que fez com que importantes veículos de mídia como o *The New York Times*, *The Guardian* e *BBC* se referissem a *O Conto da Aia* como “um símbolo internacional de protesto”¹⁴ (Bell, 2018 *apud* Kröller, 2021, p. 196) e “parte de um diálogo transnacional entre feministas”¹⁵ (Crawley, 2018 *apud* Kröller, 2021, p. 196). É interessante ressaltar, ainda, que “o nome ‘aia’, destinado a tais mulheres, faz alusão ao episódio bíblico no qual Raquel, incapaz de dar herdeiros a Jacó, entrega a [ele a sua] aia para que ele a fecunde” (Barros; Barros; Faria, 2020, p. 168), o que escancara a objetificação sofrida pelas mulheres tanto na narrativa do Velho Testamento cristão quanto na narrativa atwoodiana.

Tendo em vista a grande relevância do universo distópico atwoodiano nos mais diferentes âmbitos sociais, não seria irrefletido afirmar que *Os Testamentos* se configurou como um dos livros mais aguardados do ano de 2019. Sua pertinência, na verdade, estende-se até hoje, principalmente tendo em vista a escassez de trabalhos científicos acerca da tão aguardada continuação de *O Conto da Aia*, fato que se dá devido ao pouco tempo transcorrido desde a publicação de *Os Testamentos*.

2.2 Utopia, distopia e ustopia: um espectro

Uma vez definida a ficção especulativa, faz-se necessário teorizar sobre uma classificação que constantemente se interrelaciona com essa forma de narrativa, ora se acrescentando a ela, ora a substituindo: a antiutopia ou *distopia*. Antes de nos debruçarmos sobre a distopia propriamente dita, é preciso pensar sobre sua posição em relação à *utopia*, termo que a precedeu e a originou.

2.2.1 O sonho

Em sua tese de doutorado, Melissa Cristina Silva de Sá (2020) afirma que, para Lyman Tower Sargent (1994), a utopia não significa, necessariamente, uma visão

¹⁴ No original: “an international protest symbol”.

¹⁵ No original: “part of a transnational conversation among feminists”.

mais positiva de uma sociedade específica, mas sim “um sonho social — um impulso coletivo com vistas à imaginação de uma realidade *melhor ou pior* do que a nossa”¹⁶ (Sargent, 1994, *apud* Sá, 2020, p. 25). Ainda segundo essa autora, às utopias que são especificamente compreendidas como sociedades ficcionais melhores do que a nossa, Sargent (1994) confere o nome de “eutopia”; acepção essa que, assim como Sá (2020), adotaremos para nos referir ao termo “utopia”, a despeito da existência de outras possibilidades teóricas.

Segundo Larissa do Espírito Santo (2021), a palavra utopia foi utilizada pela primeira vez por Thomas More, em sua obra *Utopia* (1516). More a utilizou para descrever uma sociedade democrática ficcional pautada pelos mais elevados ideais de otimismo, progresso, justiça, equidade, cultura e bondade, em contraposição à sociedade inglesa do século XVI, na qual o autor vivia (Santo, 2021). Dessa forma, a escolha do termo se revela certa, uma vez que, de acordo com a sua etimologia, a palavra utopia significa, em grego, “não lugar” ou “lugar nenhum”; em suma, o “que nada tem em comum com o lugar em que vivemos” (Chauí, 2008, p. 7).

A partir das definições de Jerzy Szachi (1972), Santo (2021) acresce à utopia, ainda, um caráter realista e pragmático pautado no fornecimento detalhado de métodos e etapas capazes de promover a mudança e, conseqüentemente, a suplantação de uma realidade extremamente negativa por uma sociedade amplamente boa. Percebe-se, pois, que tanto a utopia quanto a realidade que inspira a sua existência ocupam polos opostos de um eixo de moralidade e juízo de valor.

Apesar da relação de oposição à realidade que é frequentemente conferida à utopia pela percepção popular contemporânea, Santo (2021) destaca que a utopia de Thomas More não era vista como irrealizável, fantasiosa ou inexecutável; dado o seu caráter normativo e instrucional, que fora acentuado pela ascensão do racionalismo e do experimentalismo científico decorrentes da revolução industrial (Chauí, 2008). Assim, com os avanços científicos e sociais do século XVIII e XIX, a promoção de uma sociedade mais justa, feliz e humana parecia cada vez mais palpável:

E de fato, durante muito tempo acreditou-se que, removidos uns tantos obstáculos, como a ignorância e os sistemas despóticos de governo, as conquistas do progresso seriam canalizadas no rumo imaginado pelos

¹⁶ No original: “as social dreaming – a collective impulse to imagine a reality better or worse than our own”.

utopistas, porque *a instrução, o saber e a técnica levariam necessariamente à felicidade coletiva* (Candido, 2011, p. 172, ênfase nossa).

Em *Notas sobre utopia* (2008), a filósofa Marilena Chauí (2008) elenca *Nova Atlântida* (1626), de Francis Bacon, como uma obra que contribuiu para a guinada positivista da utopia, o que a torna mais próxima da ficção especulativa, uma vez que “É essa dimensão da utopia que dará origem a um novo gênero literário, a ficção científica” (Chauí, 2008, p. 11). Segundo a autora,

Se em *Utopia* é a política o elemento decisivo — isto é, a figura do legislador e do governante justo que guia a democracia direta —, com a *Nova Atlântida*, o racionalismo e o experimentalismo científicos passam a integrar o discurso utópico, articulando intrinsecamente a cidade ideal e a ciência (Chauí, 2008, p. 11).

Acentuando ainda mais o caráter pragmático e exequível da utopia, a criação de tecnologias capazes de viabilizar as condições necessárias para a substituição parcial ou total da realidade observável torna-se responsabilidade da ciência e dos agentes que promovem os seus avanços. Dessa forma, o positivismo passa a atenuar as fronteiras entre o presente e o futuro, entre a cidade real e a cidade imaginada, uma vez que, para Chauí (2008), é justamente nesse aspecto que reside a relevância da utopia: é “pela negação radical das fronteiras do real instituído e por oferecer aos agentes sociais a visão de inúmeros [reais] possíveis” (Chauí, 2008, p. 12) que a utopia influencia os rumos da história.

Margaret Atwood (2022) ratifica o papel dos avanços científicos enquanto elementos possibilitadores da visão utópica moderna. De acordo com a autora, tanto os avanços no campo da medicina quanto na produção e distribuição de bens materiais possibilitaram, no fim do século XIX, uma percepção bastante otimista acerca de uma sociedade melhor, o que alavancou a produção de utopias, definidas pela autora como “a descrição literária de uma sociedade melhor que a nossa”¹⁷ (Atwood, 2022, local. 4267-4272).

Entretanto, o sonho da utopia logo se desfez na medida em que o século XX se firmava como uma das épocas mais controversas da história humana recente. O progresso técnico-científico trouxe, consigo, a tecnologia necessária para a explosão da Primeira Guerra Mundial, para a ascensão da Alemanha nazista de Adolf Hitler e

¹⁷ No original: “a literary depiction of a society better than ours”.

do fascismo de Benito Mussolini e para a demonstração do poderio nuclear da nova potência estadunidense. Na outra metade do globo, a União Soviética de Stalin deixava seu ambíguo legado para a história, tornando-se não só um dos regimes mais dubitáveis do século XX — sobre o qual ainda não parece haver um consenso —, mas também acarretando, por meio da construção do Muro de Berlim, a imposição de barreiras físicas e ideológicas.

A impossibilidade de concretização da narrativa utópica que foi evidenciada pelos rumos históricos do século XX, por sua vez, fez com que a utopia não fosse mais vista como “um modelo de execução da sociedade perfeita, mas sim como um exercício de imaginação de uma sociedade distinta, guiada por valores diferentes”¹⁸ (Fernandes, 2020, p. 187); visto que muitos regimes que se apresentaram inicialmente como utopias se revelaram, na verdade, sociedades totalitárias piores do que as nossas. Essa atmosfera global de desesperança, por sua vez, fez com que a escrita literária de utopias se tornasse cada vez menos plausível e verossímil, o que acarretou na ascensão das *distopias* ou *utopias negativas* — ou seja, na criação de mundos ficcionais mais nefastos do que o nosso (Atwood, 2022).

2.2.2 O pesadelo

Para Coral Ann Howells (2021b), a distopia é definida como um gênero cuja principal função talvez seja a de “enviar sinais de perigo aos seus leitores”¹⁹ (Howells, 2021b, p. 171). Segundo a autora, Margaret Atwood tem constantemente insistido no fato de que as suas distopias são, em vez de ficções científicas, ficções especulativas “que ensaiam futuros possíveis tendo como base evidências históricas e contemporâneas”²⁰ (Howells, 2021b, p. 172). De acordo com Alice de Araújo Nascimento Pereira (2020), *O Conto da Aia* se caracterizava, em 1985, pelas tensões sociais da época, decorrentes tanto da crise ambiental que já se assomava no cenário global quanto do conservadorismo protestante que adentrava a política estadunidense, minando os direitos das mulheres e de outras minorias como gays, lésbicas e bissexuais. Percebe-se, pois, a intrincada relação de proximidade entre a

¹⁸No original: “a blueprint to the perfect society, but an exercise of imagination of a different one, guided by different values”.

¹⁹No original: “to send out danger signals to its readers”.

²⁰No original: “that rehearse possible futures on the basis of historical and contemporary evidence”.

distopia e a ficção especulativa, uma vez que esta parece atuar como elemento viabilizador para a concretização mais verossímil daquela.

Segundo Andityas Soares de Moura Costa Matos, uma distopia se caracteriza por “*exacerbações dos traços negativos [...] existentes nas sociedades concretas e atuais*” (Matos, 2017, p. 47, ênfase nossa). Para Alice de Araújo Nascimento Pereira, por sua vez,

Em geral, a distopia apresenta um tom pessimista e mórbido, delineando contextos sombrios e sociedades sob regimes antidemocráticos, colocando uma lente de aumento sobre as questões problemáticas do presente ao projetá-las no futuro. *A distopia é caracterizada pelo exagero* (Pereira, 2020, p. 77, ênfase nossa).

Traçando-se um paralelo entre essas duas perspectivas teóricas, é possível perceber que ambas definem como mote da distopia o seu caráter hiperbólico, o que se coaduna com o teor especulativo das obras de Atwood, responsável por deslocar características das sociedades atuais para um espaço e tempo futuros capazes de permitir que elas se expressem ao máximo. Dessa forma, “No lugar de lermos *O conto da aia* e *Os testamentos* como distopias de uma época que ainda está por vir, vemos a história de Gilead como retrato de uma realidade que, sim, já se faz vigente” (Barros; Barros; Faria, 2020, p. 167), uma vez que, de acordo com nossa premissa teórica inicial, “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (Candido, 2004, p. 186 *apud* Barros; Barros; Faria, 2020, p. 167).

Já para Santo (2021), a distopia ou *utopia negativa* pode ser compreendida como a convergência entre a utopia e o totalitarismo; uma realidade que se mostra ideal somente para um pequeno grupo oligárquico, que detém total controle da sociedade. Dessa forma, o uso do termo “utopia negativa” em detrimento de “antiutopia” nos parece mais adequado, uma vez que ele se desprende da crença comum de que a distopia se configura como a simples antítese da utopia, quando, na verdade, funciona como um desdobramento do termo que o originou.

A organização social é, também, imprescindível à distopia. Como constatado por Paula Martins Rodrigues (2015), “as sociedades distópicas possuem uma configuração e lógica próprias, tais quais as sociedades utópicas (Rodrigues, 2015, p. 17).

Marisa Aparecida Loures de Araújo Barros, Marcos Paulo de Araújo Barros e Alexandre Graça Faria (2020, p. 166), por sua vez, ratificam o caráter sistêmico que é legado à distopia ao destacarem-na

não mais [como] um cenário ideal [...], mas sociedades falhas, em que os personagens vivem em ambientes autoritários, submetidos à opressão de vários níveis; sejam governamentais, tecnológicos ou religiosos (Barros; Barros; Faria, 2020, p. 166).

Ora, opressões tão sistematizadas somente se tornam possíveis por meio da instauração de aparelhos ideológicos e de vigilância adequados, os quais são capazes não só de assegurar a implementação das normas e condutas tidas como válidas pelo grupo hegemônico, como também de identificar e punir aqueles que infringem as configurações de tais regimes totalitários. Notemos a indissociabilidade entre dois conceitos aparentemente antagônicos: distopia e organização social.

A autora ressalta, ainda, o fato de que toda utopia implica a presunção de uma distopia, uma vez que a existência de qualquer ponto de vista não hegemônico acarreta na desestabilização da ideia da busca pelo bem comum, presente no cerne da utopia:

mesmo um projeto que na mente do seu idealizador parecesse contemplar o bem comum, se colocado sob um ponto de vista diferente daquele em que foi concebido, poderia ser considerado distópico. Da mesma forma, toda distopia iria ao encontro dos ideais de alguém, mesmo que eles não fossem justos para todos (Rodrigues, 2015, p. 17).

A partir desses argumentos, é perceptível que se faz tênue o véu entre o sonho utópico e o pesadelo distópico, na medida em que uma sociedade que visa o bem comum pode, ao mesmo tempo, ser compreendida como autoritária ou coerciva quando analisada a partir de uma perspectiva minimamente heterogênea. Em *Os Testamentos* (2019), os Comandantes — homens que compõem a mais alta casta social e aqueles que mais se beneficiam do sistema gileadiano — parecem conceber sua teocracia como o último baluarte da fé puritana, como o regime responsável por barrar as investidas do secularismo profano que macula a tradição e os ensinamentos sagrados do Antigo Testamento. Para todo o restante daquela sociedade, no entanto, a República de Gilead representa, em maior ou menor grau, um lugar repleto de “desigualdade social, privações, perda da liberdade física e intelectual e acesso restrito a informações” (Barros; Barros; Faria, 2020, p. 170); ou seja, o pesadelo de

uma sociedade muito pior do que aquela experienciada pelos antigos cidadãos dos Estados Unidos da América.

Ainda conforme Santo (2021), verifica-se, portanto, uma relação bastante íntima entre a utopia e a distopia, uma vez que “É no monopólio do poder, que torna a sociedade ideal apenas para um grupo seletivo, que surge a antiutopia [ou utopia negativa]” (Santo, 2021, p. 12). Dada a impossibilidade de se dissociarem ambos os termos, Margaret Atwood defende o uso do termo *ustopia* a fim de fornecer uma compreensão mais ampla e ponderada acerca desses elementos.

2.2.3 A ustopia: uma perspectiva liminar

Em uma mesa-redonda virtual intitulada *Utopia e distopia*, promovida pela Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), no ano de 2021, Margaret Atwood (2021) discorreu sobre o termo *ustopia*, afirmando que ele se refere às duas metades de uma mesma coisa. Para a autora, toda distopia contém um pouco de utopia, pois, se as personagens de uma comunidade concebida como distópica são capazes de reconhecer e mensurar a vileza e a corrupção do corpo social no qual elas estão inseridas, essas personagens assim o fazem a partir da concepção de que uma situação melhor existe ou já existiu. Coral Ann Howells (2021b) corrobora o pensamento de Atwood ao afirmar que “Em toda distopia há uma contranarrativa de resistência”²¹ (Howells, 2021b, p. 183), o que demonstra a usual recusa ao pesadelo totalitário e a coexistência, em algum grau, de ambos os conceitos.

Da mesma forma, para Atwood (2021), em toda utopia está embutida a ideia de uma distopia, uma vez que, na sociedade ideal, permanece a lembrança da existência de um estágio pior — caracterizado por problemas como a pobreza, poluição e injustiça social — que antecedeu ao sonho e cujos desafios foram superados:

arranhe a superfície um pouco e — ou assim eu acho — você vê algo como um padrão de *yin e yang*; dentro de cada utopia, uma distopia camuflada; dentro de cada distopia, uma utopia oculta, nem que seja na forma como o mundo existia antes dos caras malvados tomarem o poder. Até mesmo em *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*, de Orwell — certamente uma das distopias mais unilateralmente sombrias já criada — a utopia está presente, ainda que minimamente [...] Já para as utopias, de Thomas More em diante,

²¹ No original: “In every dystopia there is a counter-narrative of resistance”.

há sempre uma disposição feita para os renegados, aqueles que não seguem ou que não seguirão as regras: prisão, escravização, exílio, exclusão ou execução²² (Atwood, 2011, pp. 85-86 *apud* Souza, 2014, p. 51).

Ao expandir sua noção de ustopia no capítulo “Dire Cartographies: The Roads to Ustopia”, presente na obra *In Other Worlds – SF and the human imagination* (2011), Margaret Atwood elenca três aspectos que se fazem fundamentais a esse tipo de ficção especulativa:

Mas qualquer escritor de ustopias precisa responder a três perguntas necessárias: *onde* fica essa ustopia, *quando* ela se passa e — no que diz respeito aos mapas — que *formato* ela tem? Pois, a menos que nós, leitores, possamos acreditar na ustopia enquanto um lugar potencialmente mapeável, nós não suspenderemos nossa descrença de bom grado²³ (Atwood, 2011, p. 73, ênfase nossa).

Ainda que os detalhes relativos à geografia de Gilead não sejam enfatizados nos dois romances de Atwood, todas essas três perguntas são, de alguma forma, respondidas pela autora ou pelas adaptações de suas obras para televisão e cinema. Por meio de *O Conto da Aia* e *Os Testamentos*, o leitor é informado de que a República de Gilead está localizada nos antigos Estados Unidos, mesmo que suas fronteiras não sejam facilmente delimitadas: “Onde ficam os limites não sabemos ao certo, eles variam, de acordo com os ataques e contra-ataques; mas este é o centro, onde nada se move” (Atwood, 2017, p. 34).

Quanto à época em que ambos os romances estão ambientados, é sabido que, com exceção do capítulo “Notas Históricas”, que narra um simpósio sobre estudos gileadianos no ano de 2195, a maior parte da narrativa de *O Conto da Aia* se localiza em um futuro próximo — ou seja, alguns anos ou décadas depois de 1985, data da primeira publicação da obra. Já os acontecimentos de *Os Testamentos* se passam quinze anos após aqueles narrados em sua prequela, em uma época em que cartões

²²No original: scratch the surface a little, and – or so I think – you see something more like a yin and yang pattern; within each utopia, a concealed dystopia; within each dystopia, a hidden utopia, if only in the form of the world as it existed before the bad guys took over. Even in Orwell’s *Nineteen Eighty-Four* – surely one of the most unrelievedly gloomy dystopias ever concocted – utopia is present, though minimally [...] As for the utopias, from Thomas More onwards, there is Always provision made for the renegades, those who don’t or won’t follow the rules: prison, enslavement, exile, exclusion, or execution.

²³No original: But any writer of ustopias has to answer three necessary questions: where is it, when is it, and—in relation to maps—what shape is it? For unless we readers can believe in the ustopia as a potentially mappable place, we will not suspend our disbelief willingly.

de crédito e computadores já são corriqueiramente utilizados na democracia canadense, por exemplo.

Assim como seu predecessor, *Os Testamentos* também dedica seu último capítulo à narração de um simpósio, agora no ano de 2197, cujo objetivo é debater sobre a antiga República de Gilead a partir de uma perspectiva acadêmica e histórica. É relevante ressaltar que a decisão da autora de incluir, em ambas as obras, um capítulo que narra a realização desses simpósios acentua o caráter “ustópico” de *Os Testamentos* e *O Conto da Aia*, posto que as histórias das protagonistas dessas duas obras terminam em aberto (em especial as de Offred e de Tia Lydia, personagens que narram, respectivamente, o primeiro romance e parte do segundo). O destino exato de Gilead, portanto, não seria conhecido se tais capítulos não fossem integrados às versões finais de ambas as obras, restando somente a imaginação e a inferência — sobretudo, em *O Conto da Aia*, cujo tom distópico se faz preponderante em praticamente toda a narrativa — para preencher as lacunas restantes a fim de se criar um final que poderia ser positivo ou negativo, a depender das inclinações do leitor para um dos polos da ustopia.

Como se acendendo um vela em meio à escuridão que caracteriza todo o primeiro romance e grande parte do segundo, Margaret Atwood sugere, por meio de um salto temporal de cerca de dois séculos, que toda distopia, por mais nefasta que seja, tem o seu fim; que o sonho da utopia permanece vivo mesmo em meio ao pesadelo distópico, dada a relação íntima entre esses dois conceitos e estados de espírito, uma vez que, “Além de ser, quase sempre, um local mapeado, a ustopia é também um estado de espírito, como é todo lugar na literatura de qualquer tipo”²⁴ (Atwood, 2011, p. 74).

Dessa forma, ainda que o universo gileadiano de Atwood tenha se tornado famoso pelo seu caráter distópico, uma análise mais atenta revela o tom esperançoso e ustópico que se faz presente no trecho final de *O Conto da Aia* e, sobretudo, em *Os Testamentos*, um romance que ruma em direção à liberdade por meio da sororidade de suas personagens e do protagonismo canadense:

Então, em 2016, em uma época que nós estávamos testemunhando uma virada em direção aos autoritarismos, tanto na Europa quanto em qualquer outro lugar, eu queria explorar, ao menos na ficção, uma mudança para a

²⁴No original: In addition to being, almost always, a mapped location, ustopia is also a state of mind, as is every place in literature of whatever kind.

direção contrária; uma guinada em direção à liberdade, não para longe dela²⁵ (Atwood, 2022, local. 6807-6812).

Por fim, o último ponto para o qual um escritor deve se atentar a fim de assegurar uma representação verossímil²⁶ de uma ustopia, de acordo com Margaret Atwood (2022), é para o seu formato, do ponto de vista cartográfico. Ainda que os romances de Atwood não contenham mapas que detalhem as fronteiras de Gilead, tais aparatos geográficos podem ser encontrados nos demais produtos que integram o universo expandido de Gilead (**Figura 1**), em especial na série de televisão, que, como mencionado, conta com a consultoria da própria autora a fim de evitar contradições entre as produções literárias atwoodianas e suas adaptações audiovisuais:

porque *O Conto da Aia*, a série da Hulu da qual Atwood é consultora de produção, já tinha ido além dos eventos do romance original, ela precisou ser cuidadosa [durante a escrita de *Os Testamentos*] para não contradizer uma história que já estava sendo contada²⁷ (Macdonald, 2020).

Figura 1 – Mapa de Gilead exibido na série de TV que demonstra todo o território ocupado pelo regime, com exceção das áreas em vermelho escuro.



Fonte: Tannenbaum (2021).

²⁵No original: So in 2016, at a time during which we'd been witnessing a turn toward authoritarianisms, both in Europe and elsewhere, I wanted to explore, at least in fiction, a turning in the other direction; a veering toward freedom, not away from it.

²⁶Por verossímil, referimo-nos a uma ficção que se desdobra em consonância com as diretrizes do seu próprio contexto, tipo e gênero literário. Dessa forma, a fim de não violar sua própria lógica interna, a narrativa de *Os Testamentos* carece de alguns paralelos com o universo extraliterário, visto que tal obra se propõe a narrar dentro das convenções da ustopia e, sobretudo, da ficção especulativa, em detrimento da ficção científica ou do realismo mágico (tipos de literatura em que as fronteiras entre o real e o ficcional são menos definidas ou até mesmo reimaginadas).

²⁷No original: because the Hulu series *The Handmaid's Tale*, of which Atwood is a consulting producer, had already gone beyond the events in the original novel, she needed to be careful [during the writing of *The Testaments*] not to contradict a story already being told.

Não obstante, se recusarmos essa perspectiva intermediária e nos valermos exclusivamente de *Os Testamentos*, ainda assim se faz possível, no decorrer da leitura do romance, a construção de um mapa mental parcial acerca do formato e dos limites de Gilead. Tal feito é possibilitado por excertos da obra que narram as rotas de fuga em direção ao Canadá e os territórios ocupados pela resistência antigileadiana, conforme exemplificado nos trechos “o fluxo de reassentados na Dakota do Norte atravessando a fronteira para se refugiar no Canadá era uma torrente humana incontrolável” (Atwood, 2019, p. 74) e “Contou que vinha da República do Texas. Tinham declarado sua independência no começo de Gilead, e Gilead não gostara nem um pouco; estourara uma guerra, que terminara em empate e numa nova fronteira” (Atwood, p. 218).

Tendo em vista o exposto, parece-nos bastante adequado conceituar *Os Testamentos* como uma *ustopia*, uma vez que a obra em questão preenche muitas das definições e critérios elaborados por Margaret Atwood. Adicionalmente, o papel exercido por suas protagonistas é decisivo para a derrocada de Gilead, o que distancia a obra da acepção distópica tradicional, cujos protagonistas se veem incapazes de agir em uma realidade determinista caracterizada pela vigilância incessante e pelo medo. Ao discorrer sobre as obras distópicas adultas ou tradicionais, Rodrigues (2015) enfatiza que “essas distopias são, de modo geral, muito duras, e não oferecem uma saída do mundo vicioso” (Rodrigues, 2015, p. 87), padrão esse que é efetivamente rompido em *Os Testamentos*. Posto isso, entender quais recursos são utilizados por essas personagens subalternizadas para driblar e reverter a configuração social totalitária passa, portanto, a ser o foco de nossa investigação.

2.3 O Canadá: um caso à parte

A análise de *Os Testamentos* que propomos nesta dissertação adota a premissa de que essa obra atwoodiana contribui para a ampliação da percepção de seu público — sobretudo, de suas leitoras mulheres e de seus leitores e leitoras canadenses — acerca dos artifícios e intrincamentos inerentes às relações políticas, sociais e culturais que oprimem esses indivíduos; contribuindo, portanto, para uma descolonização das epistemes e das metanarrativas que ensejam a continuidade da opressão neocolonial e patriarcal no século XXI.

No que diz respeito à condição feminina, não parece restarem dúvidas, dentro do campo dos Estudos Culturais — campo que se intersecta com os estudos feministas, pós-coloniais e de literatura negra (Cevasco, 2009) —, acerca do caráter exploratório que se estabelece nas relações entre homens e mulheres na sociedade patriarcal Ocidental. Nesse sentido, faz-se relevante destacar, sobretudo, o papel da ascensão das teorias feministas e a sua conseqüente incorporação à crítica literária no final do século XIX e início do século XX, o que contribuiu para que essa iniquidade entre os gêneros se tornasse cada vez mais evidente não somente fora, mas também dentro da ficção.

O mesmo grau de unanimidade, no entanto, não se faz presente nas discussões a respeito do caráter pós-colonial do Canadá, sobretudo, ao se traçar um paralelo entre a experiência colonial canadense e o colonialismo despojador vivenciado por países do continente africano, do subcontinente indiano (Williams; Chrisman, 1994 *apud* Clarke, 2006) e, também, da América Latina.

A teórica Ania Loomba (2015), ao refletir sobre a condição pós-colonial de antigas colônias de assentamento como Austrália, Canadá e Nova Zelândia, não ignora as particularidades da condição canadense:

Colonos brancos foram historicamente os agentes do domínio colonial, e o seu próprio desenvolvimento subsequente — tanto cultural quanto econômico — simplesmente não os iguala aos outros povos colonizados. Sejam quais forem suas diferenças com a terra materna, *as populações brancas aqui não foram sujeitas ao genocídio, à exploração econômica, dizimação cultural e exclusão política sentidas pelos povos indígenas ou por outras colônias*²⁸ (Loomba, 2015, p. 30, ênfase nossa).

A partir desse excerto, torna-se possível perceber que há espaço para a manifestação de certas ambigüidades dentro do campo dos estudos pós-coloniais no que diz respeito ao caráter pós-colonial do Canadá.

Desse modo, é preciso levar em conta as particularidades do processo de colonização dessa nação, o qual se deu por meio da exploração das comunidades autóctones pela população branca do país e, por conseguinte, da conferência de uma série de privilégios a essa mesma categoria social hegemônica que, atualmente,

²⁸No original: White settlers were historically the agents of colonial rule, and their own subsequent development—cultural as well as economic—does not simply align them with other colonised peoples. No matter what their differences with the mother country, white populations here were not subject to the genocide, economic exploitation, cultural decimation and political exclusion felt by indigenous peoples or by other colonies.

reivindica a sua pós-colonialidade, não obstante a posição social vantajosa que ocupa quando comparada à dos povos originários canadenses.

Em *Canadian Citizens as Postcolonial Subjects?*, Bronagh Clarke (2006) problematiza a decisão de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin de inserir o ensaio “Unhiding the Hidden” (1974), do escritor canadense Robert Kroetsch, em *The Empire Writes Back* (2004 [1989]) e *The Post-Colonial Studies Reader* (2003 [1995]) — duas obras que são consideradas seminais para o desenvolvimento da crítica pós-colonial — a fim de justificar a incorporação do Canadá ao campo dos estudos pós-coloniais (Clarke, 2006):

A seleção do ensaio de Kroetsch [...] sugere que ele é um teórico-chave sobre o *status* do Canada enquanto uma ex-colônia e que o ensaio antologizado pode informar o leitor significativamente sobre a posição dos cidadãos canadenses enquanto sujeitos pós-coloniais²⁹ (Clarke, 2006, p. 5).

Tal decisão, no entanto, é considerada problemática por esse teórico, visto que, em seus ensaios, Kroetsch acaba por definir o colono branco como sendo “o verdadeiro sujeito pós-colonial, na busca de uma identidade nacional estável [...] em face de uma herança cultural largamente definida pelo imperialismo europeu”³⁰ (Clarke, 2006, p. 17), o que promove, conseqüentemente, um apagamento da opressão experienciada pelos povos nativos canadenses e a substituição do eixo *colono/indígena* pela díade *colono/metrópole*.

Além disso, Clarke (2006) destaca não somente o contexto de produção das críticas de Kroetsch, que datam de 1971 a 1982 — portanto, de um momento anterior ao *boom* dos estudos pós-coloniais, que se deu no início da década de 1990 (Huggan, 2001 *apud* Clarke, 2006, pp. 6-7) —, mas também o intuito de sua escrita, que, motivada pelas celebrações do Centenário da Confederação do Canadá³¹, em 1967, visava suscitar, sobretudo, reflexões acerca da identidade nacional desse país.

Dessa forma, Clarke (2006) argumenta que é preciso compreender o projeto crítico de Kroetsch como uma manifestação intelectual que foi ao encontro dos

²⁹No original: The selection of Kroetsch’s essay [...] suggests that he is a key thinker about the status of Canada as former colony, and that the anthologized essay can tell the reader much about the position of Canadian citizens as postcolonial subjects.

³⁰No original: “the true postcolonial subject, searching for a stable national identity [...] in the face of a cultural heritage largely defined by European imperialism”.

³¹Um processo de unificação política das províncias de Ontário, Quebec, Nova Escócia e Nova Brunswick, que se deu no ano de 1867 e que fora impulsionado por diversos fatores, sobretudo, pela Independência dos Estados Unidos (Waite, 2019).

anseios de um espírito de época canadense que estimulava uma postura de resistência ante as atitudes coloniais europeias e, de certo modo, estadunidenses; o que não necessariamente situa a sua escrita em um contexto pós-colonial contemporâneo, tal qual defendido por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (Clarke, 2006). Longe de invalidar as contribuições de Robert Kroestch à literatura e à crítica canadense, no entanto, Bronagh Clarke (2006) atesta, em vez disso, a necessidade de revisitá-las através de lentes contemporâneas que sejam capazes de, a partir de uma abordagem diacrônica, contrapor as contribuições de Kroestch às de autores canadenses não brancos da contemporaneidade.

Posto isso, por ter sido pautada na supremacia dos colonos brancos e na construção de assentamentos em detrimento da exploração de recursos naturais, não nos parece adequado simplificar a condição pós-colonial canadense, desconsiderando as particularidades históricas, políticas, econômicas e culturais que são responsáveis por situar o Canadá em um contexto muito mais favorável do que aquele experienciado por países como Índia e Angola, por exemplo.

A despeito dos privilégios da nação canadense, Ania Loomba (2015) ressalta que “não podemos, por outro lado, simplesmente construir uma cultura global ‘branca’”³² (Loomba, 2015, p. 31), uma vez que existem “importantes diferenças históricas e de poder entre [...] o Canadá e a metrópole europeia (ou atualmente estadunidense)”³³ (Loomba, 2015, p. 31). Ao refletir sobre o Canadá, Margaret Atwood discorre sobre a existência de um complexo de inferioridade que faz com que os canadenses reconheçam a própria subalternidade ante os centros imperiais inglês e estadunidense, indo, portanto, ao encontro das afirmações de Loomba (2015) no que diz respeito à permanência de uma iniquidade no que tange às relações históricas de poder que perpassam o Canadá:

O Canadá, mais do que a maioria dos países, é um lugar no qual você escolhe viver. Deixá-lo é fácil para nós, e muitos assim o fazem. *Há os Estados Unidos e a Inglaterra, cujas histórias nos foram ensinadas mais do que nossa própria; podemos nos misturar, virar turistas permanentes. Existe aqui um tipo de convite perene para recusar a autenticidade da nossa experiência de fato, de pensar que a vida só pode ser significativa ou importante em lugares “reais” como Nova Iorque ou Londres [...]* A pergunta é sempre “por que

³²No original: “we cannot simply construct a global ‘white’ culture either”.

³³No original: “important differences of power and history between [...] Canada and the European (or later United States) metropolis”.

permanecer?”, e você precisa responder a ela de novo e de novo³⁴ (Atwood, 1973, p.48 *apud* Staines, 2021, p. 29, ênfase nossa).

Tal afirmação, por sua vez, contribui para a acentuação do caráter ambíguo do Canadá enquanto país pós-colonial, na medida em que reconhece não apenas a sua complexidade identitária, mas também os ecos histórico-culturais que lhe são inerentes.

Dessa forma, a partir das perspectivas de Ania Loomba (2015) e de Margaret Atwood (1973 *apud* Staines, 2021), torna-se possível inserir o Canadá no campo das discussões pós-coloniais contemporâneas, uma vez que, em vez de ocupar a posição de metrópole ou de colônia, a nação canadense parece se situar, em vez disso, no interstício desse binarismo, indo, portanto, ao encontro da categoria de “Segundo Mundo”³⁵ (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2002 *apud* Oliveira, 2021, p. 91) e das noções pós-modernas de identidade cultural (Hall, 2006, p. 13).

Tendo em vista as diversas possibilidades teóricas no que diz respeito à condição pós-colonial canadense, doravante, adotaremos a premissa de que o Canadá e a identidade canadense estão situados dentro do escopo da pós-colonialidade, ainda que estejamos cientes das nuances que impedem a criação de uma identidade canadense única ou homogênea. No quarto capítulo desta dissertação, no qual continuaremos a discorrer sobre a identidade canadense, enfocaremos mais algumas perspectivas teóricas que corroboram a nossa escolha teórica e que ratificam a inclusão do Canadá dentro do debate pós-colonial contemporâneo.

³⁴No original: Canada, more than most countries, is a place you choose to live in. It's easy for us to leave, and many of us have. There's the U.S. and England, we've been taught more about their histories than our own, we can blend in, become permanent tourists. There's been a kind of standing invitation here to refuse authenticity to your actual experience, to think life can be meaningful or important only in “real” places like New York or London or Paris. [...] The question is always, Why stay? and you have to answer that over and over.

³⁵Valendo-se dos pressupostos de Ashcroft, Griffiths e Tiffin, Luiz Manoel da Silva Oliveira (2021, p. 91) define “Segundo Mundo” como um termo que passou a ser utilizado, a partir do fim da União Soviética na década de 1990, para situar nações como o Canadá e a Austrália, visto que tais países não se enquadravam em todas as métricas das nações ditas de Primeiro Mundo — geralmente compostas pelas antigas metrópoles europeias e pelos EUA, a nova potência neocolonizadora — e de Terceiro Mundo — grupo que tende a abarcar antigas colônias cuja experiência colonial fora historicamente pautada pela exploração acentuada de recursos naturais.

3 UMA INCURSÃO NO TERRITÓRIO DA TEORIA FEMINISTA CONTEMPORÂNEA

3.1 Margaret Atwood: a controvérsia e o legado de uma “má feminista”

O escritor escreve e, então, abdica do controle da obra e lhe dá adeus na estação de trem, enquanto ela parte em sua viagem para terras e mentes desconhecidas.

Margaret Atwood

Margaret Atwood é, indubitavelmente, uma das escritoras mais profícuas da contemporaneidade. Detentora de uma vasta antologia composta por obras pertencentes a diferentes gêneros literários — tais como romances, contos, livros infantis, novelas, *graphic novels*, poemas, roteiros de televisão e até mesmo uma peça teatral¹ —, parece difícil e até mesmo algo reducionista atrelá-la a determinados tipos de ficção ou gêneros literários, dada a sua inquestionável versatilidade.

Ao mesmo tempo, é notório que a proeminência de Atwood no cânone Ocidental não se dá por conta de aspectos estéticos e temáticos arbitrários: ainda que a identificação de tais elementos não seja óbvia em um primeiro momento, ao analisarmos o conjunto de sua obra com a devida atenção, é possível atestar a existência de características específicas que — intrínsecas à verve atwoodiana — coadunam-se de modo a materializar a escrita fluida, sagaz, inquietante e sarcástica que lhe é tão inerente.

Dentre as características que mais se destacam nos romances de Margaret Atwood, faz-se possível evidenciar, sobretudo, as questões atinentes às mulheres e à complexa relação entre o Canadá e os Estados Unidos, temáticas ou traços literários que são costumeiramente evocados por suas obras, de modo geral, e, mais especificamente, por alguns de seus mais bem-sucedidos romances, tais como *O Conto da Aia* (2017 [1985]), *Os Testamentos* (2019), *Madame Oráculo* (1976)², *Vulgo*

¹ A produção bibliográfica completa de Atwood pode ser verificada em seu *site* oficial, acessível pelo endereço: <http://margaretatwood.ca/full-bibliography-2/>. Acesso em: 17 de outubro de 2022.

² No original: *Lady Oracle*.

Grace (1996)³, *O Assassino Cego* (2000)⁴ e a trilogia *MaddAddão*⁵, composta por *Oryx e Crake* (2003), *O Ano do Dilúvio* (2009)⁶ e *MaddAddão* (2013).

Verifica-se que em torno das temáticas feministas e pós-coloniais orbitam, com grande frequência, as mais variadas discussões atwoodianas ensejadas nos redutos acadêmicos e nas comunidades literárias, seja na forma de palestras, disciplinas acadêmicas, páginas virtuais ou de clubes de leitura. Desse modo, é válido ressaltar que a relevância de ambas as temáticas também foi responsável por suscitar a elaboração da premissa que norteia nossa pesquisa, uma vez que elas se fazem fortemente presentes tanto em *O Conto da Aia* quanto em *Os Testamentos*, em que pese o intervalo de tempo transcorrido entre essas publicações.

Conforme mencionado no capítulo anterior, o reconhecimento de canadenses enquanto sujeitos pós-coloniais pode ser relativizado, a depender do referencial teórico adotado para corroborar ou refutar tal proposição. No entanto, se tal asserção for validada, a inclusão de Atwood como um dos maiores expoentes da literatura pós-colonial canadense torna-se inquestionável, tamanha foi sua contribuição crítico-teórica no século XX para o mapeamento da literatura e, por conseguinte, para a compreensão da identidade canadense (Staines, 2021, p. 22).

Se a reconhecimento de Atwood enquanto uma escritora pós-colonial pode ser afirmada a partir de teóricas como Gina Wisker (2000), que utiliza como critério pós-colonial canadense não somente a nacionalidade de determinado autor ou autora, mas também o teor de sua escrita — que precisa ser de resistência em detrimento de imperial (Wisker, 2000, p. 15) —, a atribuição da alcunha de feminista a Atwood, por sua vez, torna-se uma tarefa relativamente mais difícil, pois, afinal, segundo Macpherson (2010, p. 23), “uma das questões-chave para qualquer exploração de Atwood e de seu trabalho é o quanto ela pode ser considerada uma escritora feminista, a despeito de sua recusa em se alinhar publicamente ao movimento”⁷.

Ainda na década de 1980, portanto, em uma época na qual Atwood ainda se consolidava enquanto escritora canadense, sua ficção já se destacava por conta do

³ No original: *Alias Grace*.

⁴ No original: *The Blind Assassin*.

⁵ No original: *MaddAddam*.

⁶ No original: *The Year of the Flood*.

⁷ No original: “one of the key questions for any exploration of Atwood and her work is the extent to which she can be considered a feminist writer, despite her refusal to align herself publicly with the movement”.

tom íntimo e pungente que utilizava para descrever a vida de meninas e mulheres, o que lhe conferiu o título de *Suma Sacerdotisa da Angústia*⁸ entre os críticos canadenses (Drumond, 2021, p. 13):

Em entrevista ao *The New York Times*, em 1982, Margaret Atwood afirma que suas personagens femininas sofrem porque todas as mulheres com quem ela conversa sofrem. Segundo a autora, *sua escrita dá visibilidade aos desgostos femininos cotidianos*, uma vez que o sofrimento feminino é, muitas vezes, passivo, silencioso e silenciado (Drumond, 2021, p. 13, ênfase nossa).

Tal característica, apesar de emblemática, pode não ser suficiente para caracterizar Atwood como uma autora feminista, alcunha que ora adotou, ora rejeitou ao longo de seu trabalho como escritora; no entanto, certamente parece localizar sua produção literária dentro do âmbito da crítica feminista e, conseqüentemente, da tradição literária de autoria feminina, conforme afirmado por Macpherson (2010):

De fato, a maioria das críticas da obra de Atwood é decididamente feminista, o que significa que os críticos precisam lidar com o fato de que muitas de suas personagens expressam sentimentos antifeministas – enquanto permanecem claramente presas em uma estrutura patriarcal *que clama por uma interpretação feminista*⁹ (Macpherson, 2010, p. 23, ênfase nossa).

Ainda que seja possível argumentar que Atwood se afastou das narrativas que focalizam as vidas de meninas e mulheres nas décadas de 2000 e 2010, dada a forte guinada de sua escrita em direção às questões ecológicas e às releituras de obras canônicas (aspecto este que pode ser observado, por exemplo, em *Semente de Bruxa* [2016]¹⁰, uma releitura de *A Tempestade* [1611], de Shakespeare), é possível observar que tal angústia se mantém presente mesmo nas produções desse período, visto que *A Odisseia de Penélope* (2005)¹¹ — uma releitura de *A Odisseia*, de Homero, sob a perspectiva de Penélope e de suas doze escravas — confere voz e agenciamento a personagens femininas tradicionalmente silenciadas e subalternizadas.

No que diz respeito às obras atwoodianas mais recentes, embora *Os Testamentos* se afaste, por conta do seu caráter ustópico, da desesperançosa atmosfera distópica que toma conta de sua prequela, a representação da angústia e

⁸ No original: *High Priestess of Angst*.

⁹ No original: Indeed, the majority of the criticism on Atwood's oeuvre is decidedly feminist, which means that critics must grapple with the fact that so many of her characters spout anti-feminist sentiments – whilst clearly being entrapped in a patriarchal framework that cries out for a feminist interpretation.

¹⁰ No original: *Hag-seed*.

¹¹ No original: *The Penelopiad*.

do sofrimento feminino ainda se faz um tanto quanto presente em nosso objeto de pesquisa, seja por meio da culpa sentida por Tia Lydia, da fragmentação da identidade de Daisy ou da opressão feminina experienciada pela personagem Agnes. Dessa forma, mesmo após quatro décadas, a alcunha de Atwood ainda parece se fazer adequada, visto que os relatos de suas três protagonistas-narradoras são marcados por um forte tom de melancolia e, até mesmo, de nostalgia, não obstante os papéis decisivos que desempenharam em prol da queda do regime totalitário que tanto as oprimiu: “Concordo com você que Gilead deve sumir de vista – há muita coisa errada, muita coisa falsa, e muita coisa francamente contrária ao plano de Deus –, mas você precisa me dar espaço para lamentar a parte boa do que se vai” (Atwood, 2019, p. 17).

Em sua dissertação de mestrado, intitulada *“Pode a mulher escolher?”: reflexões sobre The Edible Woman, de Margaret Atwood, e as possibilidades para mulheres na sociedade patriarcal capitalista*, Diana Trindade Drumond (2021) destaca não somente a angústia feminina como um dos aspectos atinentes às mulheres na escrita atwoodiana, mas também o caráter revolucionário de suas obras, cujas temáticas “giram em torno das experiências femininas” (Drumond, 2021, p. 25). Em *Um teto todo seu* (1929), Virginia Woolf corrobora a importância desse aspecto ao refletir sobre a vida da romancista inglesa Charlotte Brontë, a qual fora privada — assim como quase todas as mulheres inglesas do século XIX — de vivenciar experiências significativas fora do espaço doméstico:

Ela [Charlotte Brontë] sabia melhor do que ninguém que sua genialidade seria enormemente beneficiada se não tivesse sido desperdiçada em visões solitárias de campos distantes; se lhe tivessem concedido experiência, comunicação e viagens (Woolf, 2014, p. 102).

Virginia Woolf parece argumentar, portanto, que a experiência atua significativamente em favor de um escritor; senão como elemento propulsor da qualidade de seu produto artístico, ao menos como catalisador da imaginatividade e da verossimilhança de seu texto literário. É importante ressaltar, no entanto, que o conceito de verossimilhança precisa ser compreendido dentro do escopo do texto ficcional e do seu próprio universo literário. Assim, no caso de *Os Testamentos*, tal termo precisa ser relativizado ou adaptado em conformidade com a lógica interna da utopia, não devendo, portanto, ser concebido como uma representação mimética ou exata da realidade.

Drumond, por sua vez, viabiliza mais uma aproximação entre Margaret Atwood e a escrita de autoria feminina ao afirmar que,

em geral, seus livros apresentam protagonistas mulheres que desafiam a sociedade, cada uma ao seu modo. [...] De fato, a temática da mulher que enfrenta a dominação e o controle de um sistema político, social e econômico que vê mulheres como utilitárias é foco de algumas das mais célebres obras da autora (Drumond, 2021, p. 25).

A partir desse excerto, uma indagação surge em nosso horizonte argumentativo: por que Atwood evita associar-se publicamente ao movimento feminista se suas obras tendem a ficcionalizar as experiências e os sofrimentos das mulheres, enquanto clamam, concomitantemente, por leituras capazes de denunciar os sistemas de opressão que minam a agência feminina?

Possíveis respostas para essa pergunta podem ser formuladas a partir de algumas entrevistas dadas por Atwood ao longo de sua carreira como escritora, assim como em um de seus mais polêmicos textos, sarcasticamente intitulado *Am I a bad feminist?* (*Eu sou uma má feminista?*, em português), que fora originalmente publicado no ano de 2018 e, posteriormente, incorporado a sua mais recente coletânea de ensaios e textos não ficcionais, intitulada *Burning Questions* (2022).

De acordo com Drumond (2021), Margaret Atwood parece se esquivar da adoção do *status* de feminista a fim de evitar que suas obras sejam reduzidas a um determinado nicho ou tipo de literatura, hipótese que parece ser corroborada pela própria autora, ao revelar suas intenções com a escrita de *O Conto da Aia* (2017):

A maioria das distopias foram escritas por homens, e o ponto de vista tem sido masculino. [...] Eu queria tentar uma distopia a partir de um ponto de vista feminino¹² [...] No entanto, isso não faz de *O Conto da Aia* uma “distopia feminista”, exceto na medida em que conferir voz e vida interior a uma mulher sempre será considerado “feminista” por aqueles que acham que as mulheres não devem possuir tais coisas¹³ (Atwood, 2022, local. 432-437).

¹²Exceto se especificado o contrário, a tradução de “female” para “feminino” nesta dissertação foi feita com base na acepção geral desta última palavra em língua portuguesa, cujo significado tende a ser “do sexo feminino”. Assim, ao utilizarmos “ponto de vista feminino”, estamos simplesmente nos referindo à perspectiva de uma pessoa do sexo feminino, não nos valendo, portanto, das características, traços e comportamento que tendem a ser tradicionalmente associados ou vistos como adequados às mulheres.

¹³No original: The majority of dystopias have been written by men, and the point of view has been male. [...] I wanted to try a dystopia from the female point of view [...] However, this does not make *The Handmaid’s Tale* a “feminist dystopia,” except insofar as giving a woman a voice and an inner life will always be considered “feminist” by those who think women ought not to have these things.

Nesse excerto, Atwood argumenta que escrever a partir de uma perspectiva feminina, conferindo-lhe agência e profundidade, não deveria ser visto como prerrogativa exclusivamente feminista. É inquestionável que “Atwood tem escrito sobre questões femininas e sobre o desequilíbrio sistêmico de poder entre os gêneros por décadas”¹⁴ (Howells, 2021a, p. 4), no entanto, “ela sempre foi um ícone feminista estranho, *cética quanto a definições ideológicas soltas de feminismo* e resistente a generalizações sobre ‘Mulheres, com M maiúsculo’”¹⁵ (Howells, 2021a, p. 4, ênfase nossa).

Esse argumento, por sua vez, é corroborado por Drumond (2021, p. 32) ao afirmar que Atwood não “assina cheques em branco”, em referência a uma entrevista conferida pela autora ao jornal *Irish Times*. Na ocasião, Atwood disse que “não se sente confortável levantando a bandeira feminista sem antes ter certeza do que o entrevistador quer dizer” (Drumond, 2021, p. 33) ao indagá-la sobre isso:

Me diga o que você quer dizer. Eu não assino cheques em branco. Você quer dizer que eu sou uma feminista de 1972 que achava que mulheres estavam traindo seu gênero por fazerem sexo com homens? Eu não sou esse tipo de feminista. E eu não sou do tipo que pensa que mulheres *trans* não são mulheres. Então me diga o que você quer dizer e eu te direi se sou uma (Atwood, 2018 *apud* Drumond, 2021, p. 33).

Em *Am I a bad feminist?*, por sua vez, Atwood se defende dos ataques virtuais que sofreu por parte de alguns grupos feministas após assinar, em 2016, uma petição favorável à responsabilização da *University of British Columbia* pela condução inadequada de um processo contra um de seus docentes, Steven Galloway. A autora também foi questionada por feministas ao fazer ressalvas sobre o movimento “#MeToo”, uma mobilização social contra assédio sexual que ganhou relevância nas redes virtuais, em 2017, após diversas denúncias de mulheres que foram abusadas pelo então cineasta estadunidense Harvey Weinstein; posteriormente condenado por crimes sexuais. A respeito desses incidentes, algumas breves considerações se fazem necessárias.

A petição assinada por Atwood, uma carta aberta denominada *UBC Accountable*, saía em defesa do antigo chefe do departamento de escrita criativa da *University of British Columbia*, Steven Galloway, que havia sido acusado de assédio

¹⁴No original: “Atwood has been writing about women’s issues and the systemic gendered power imbalance for decades”.

¹⁵No original: “she has always been an awkward feminist icon, skeptical of loose ideological definitions of feminism and resistant to generalizations about ‘Woman, capital W’”.

sexual por uma de suas alunas. Após a realização da denúncia contra o docente, a referida instituição, temendo a repercussão do caso, prontamente afastou o acusado antes mesmo que um inquérito oficial fosse instaurado. Isso, por sua vez, não só impossibilitou o docente de se defender publicamente, como também causou danos severos a sua imagem, conforme exposto por Margaret Atwood:

Antes que pudesse descobri-los [os detalhes], ele teve que assinar um acordo de confidencialidade. O público — eu inclusa — ficou com a impressão de que esse homem era um violento estuprador em série, e todos estavam livres para atacá-lo publicamente, uma vez que, por conta do acordo que ele havia assinado, ele não podia dizer nada para se defender. Seguiu-se uma enxurrada de injúrias¹⁶ (Atwood, 2022, local. 5527-5532).

O protesto de Atwood em prol de uma condução adequada do processo e da responsabilização da *University of British Columbia* pelos danos morais e profissionais causados a Galloway fez com que a escritora fosse vista com desconfiança por alguns grupos feministas, que compreenderam o apoio à petição tanto como uma ferramenta de defesa do acusado quanto de descrédito à denúncia da então vítima. A idoneidade de Galloway, por sua vez, foi ainda mais lesada que a de Atwood, visto que o acusado foi demitido da universidade mesmo após ter sido inocentado pelo juiz do caso.

O pronunciamento de Atwood acerca do “#Metoo” também contribuiu para que ela fosse alvo de duras críticas nas redes sociais, uma vez que, segundo a autora, o movimento “é um sintoma de um sistema legal falido [...] Se o sistema legal é contornado por ser visto como ineficiente, o que tomará o seu lugar? Quem serão os novos mercadores do poder? Não serão as Más Feministas como eu”¹⁷ (Atwood, 2022, local. 5558-5563). Tal declaração se tornou manchete em jornais de todo mundo e reacendeu o debate a respeito do suposto antifeminismo de Atwood, ainda que, no mesmo texto, ela também estivesse sendo crítica às instituições e estruturas corporativas, que, segundo a autora, muito frequentemente não concedem audiências justas às mulheres e aos queixosos de assédio sexual (Atwood, 2022, local. 5558).

¹⁶No original: Before he could find them out, he had to sign a confidentiality agreement. The public — including me — was left with the impression that this man was a violent serial rapist, and everyone was free to attack him publicly, since under the agreement he had signed, he couldn't say anything to defend himself. A barrage of invective followed.

¹⁷No original: “is a symptom of a broken legal system [...] If the legal system is bypassed because it is seen as ineffectual, what will take its place? Who will be the new power brokers? It won't be the Bad Feminists like me”.

Como pode ser observado a partir dos acontecimentos referenciados e do texto “*Am I a bad feminist?*” (2022), Atwood não parece se contentar com soluções imediatas ou superficiais para as inegáveis relações de poder que se interpõem entre os gêneros. No entanto, em detrimento de negar a existência dessas disparidades, a autora parece, na verdade, advogar em defesa da manutenção de um sistema democrático, legal e social que se faça, de fato, igualitário; que se mostre capaz de julgar todos os indivíduos de forma justa, a despeito de seus gêneros: “Esse propósito [da petição *UBC Accountable*] nunca foi oprimir mulheres. Por que responsabilidade e transparência foram enquadradas como antitéticas aos direitos das mulheres?”¹⁸.

A crença de Atwood nos sistemas legais democráticos pode parecer otimista ou até mesmo ingênua, dada a necessidade de equidade — e não somente de igualdade — nas relações de poder que se estabelecem entre sujeitos opressores e subalternizados. No entanto, ela parece estar em consonância com as perspectivas apresentadas em *O Conto da Aia* e *Os Testamentos*, obras que denunciam a opressão exercida por indivíduos que, alegando a ineficácia do sistema democrático vigente, dele se dispuseram a fim de moldar uma nova realidade social que, no fim, provou-se ainda mais desequilibrada do que aquela experienciada anteriormente.

Ainda quanto ao possível *status* feminista de Atwood, Drumond (2021) afirma que “a autora, em seus posicionamentos sobre o tema, parece considerar a existência de *feminismos*, no plural, reconhecendo que o movimento engloba vertentes, e evitando rotular-se como feminista de forma leviana” (Drumond, 2021, p. 32). Tal afirmação, por sua vez, parece lançar luz sobre a indagação anteriormente proposta nesse capítulo acerca da hesitação da autora quanto à sua vinculação ao feminismo, sobretudo, se considerarmos que o referido movimento é, contemporaneamente, constituído por uma ampla gama de vozes e perspectivas que se mostram congruentes, dissonantes ou, em alguns casos, até mesmo antagônicas, como no caso do feminismo neoliberal e do feminismo radical, por exemplo.

Vislumbrando as nuances e pluralidades inerentes ao movimento feminista, Atwood parece rejeitar rótulos ou posições estáticas que advoguem em favor de uma postura “verdadeiramente” feminista. Isso, no entanto, não destitui sua antologia de importância, visto que muitas das obras que a compõem são vistas pela crítica

¹⁸No original: “That purpose [of *UBC Accountable* letter] was never to squash women. Why have accountability and transparency been framed as antithetical to women’s rights?”.

feminista como produtos culturais que ensejam importantes discussões acerca das questões de gênero e da luta pela manutenção dos direitos das mulheres.

Margaret Atwood afirma que “ela não é [...] uma propagandista, mas sim uma observadora”¹⁹ (Atwood, 2005 *apud* Macpherson, 2010, p. 23) cujas obras “simplesmente refletem a realidade de uma distribuição desigual de poder entre homens e mulheres”²⁰ (Atwood, 2005 *apud* Macpherson, 2010, p. 23). Valendo-se desse argumento, a autora defende que sua escrita não tem a obrigatoriedade de ser politicamente engajada ou de tocar pautas partidárias específicas (Macpherson, 2010, p. 23); aspecto que certamente colabora para que suas contribuições para a sociedade e para a escrita de autoria feminina sejam relativizadas, respectivamente, por determinadas comunidades feministas e literárias.

A despeito da autonomia literária defendida por Atwood, Macpherson (2010) afirma que “Ela certamente escreve em contracorrente, o que é um elemento-chave de grande parte da crítica feminista que busca desnaturalizar o que parece natural”²¹. Ainda segundo a teórica,

Na verdade, grande parte das heroínas de Atwood estão aprisionadas em *perspectivas que não fazem sentido até que elas adotem uma sensibilidade feminista* — ainda que seja possível que elas mesmas nunca cheguem a essa conclusão, estando aprisionadas em um ponto de vista que não se expande para além²² (Macpherson, 2010, p. 23, ênfase nossa).

Tais considerações nos parecem bastante pertinentes, visto que as posições ocupadas pelas personagens femininas atwoodianas são, de forma geral, caracterizadas pela inquietação e pelo desconforto oriundos das desfavoráveis relações de poder que emanam da sociedade patriarcal na qual elas estão inseridas; por esse certo sentimento de angústia que, em maior ou menor grau, faz-se intrínseco ao gênio criativo de Atwood e, por conseguinte, a essas mesmas personagens, estejam elas conscientes disso ou não.

Ainda nos valendo dos postulados de Macpherson (2010, p. 23), torna-se possível a identificação do referido padrão tanto em *O Conto da Aia* quanto em *Os*

¹⁹No original: “She is [...] not a propagandist but an observer”.

²⁰No original: “merely reflects the reality of an uneven distribution of power between men and women”.

²¹No original: “She certainly writes against the grain, which is a key element of much feminist criticism that seeks to denaturalize the seemingly natural”.

²²No original: In fact, a great number of Atwood’s heroines are trapped in perspectives that do not make sense until They adopt a feminist sensibility – though they may never come to that conclusion themselves, being trapped in a viewpoint that does not expand outward.

Testamentos, uma vez que as heroínas de ambas as narrativas partem de um estágio inicial no qual elas se veem fortemente enredadas pelos fios que compõem a extensa e resistente teia patriarcal. Presas nessa trama quase inescapável, as personagens Offred, Agnes e Tia Lydia experienciam diretamente a opressão gileadiana, sendo destituídas — ainda que em diferentes graus — de sua condição humana e assujeitadas a uma posição inferiorizante, de caráter biológico, que lhes tolhe a agência, os direitos e a subjetividade. Já a personagem canadense, Daisy, por sua vez, precisa lidar com a confusão mental e o mal-estar oriundos do esfacelamento da própria identidade; com as consequências das ações perpetradas contra sua família por Gilead, uma nação cujo alcance se estende para além de suas fronteiras geográficas.

A expansão do ponto de vista feminino configura-se, portanto, como um diferencial entre a duologia gileadiana e as demais ficções de Margaret Atwood, uma vez que, em grande parte da antologia da autora, a opressão patriarcal encontra-se frequentemente camuflada por subterfúgios e estratégias que fazem com que suas heroínas permaneçam ignorantes aos motivos de suas próprias angústias. Por outro lado, os romances *O Conto da Aia* e *Os Testamentos* se passam em um contexto majoritariamente distópico que não somente evidencia, como também amplifica, o jugo patriarcal experienciado pelas personagens, uma vez que, conforme aponta Matos (2017), as distopias se caracterizam pela exacerbação dos traços negativos das sociedades atuais.

O exacerbamento descrito por Matos (2017) faz com que a opressão perpetrada pelo regime adquira contornos ainda mais dramáticos para Offred, Lydia e Daisy, mulheres que vivenciaram a relativa liberdade das sociedades democráticas antes de serem subjugadas pela autoritária teocracia gileadiana. Agnes, por outro lado, cresceu em Gilead e, por isso, teve uma experiência distinta das demais personagens, adquirindo, portanto, uma compreensão menos abrangente acerca da importância da liberdade feminina. Dessa forma, a adoção da sensibilidade feminista mencionada por Macpherson (2010, p. 23) atua na narrativa como uma importante ferramenta de libertação dessas mulheres, visto que possibilita que essas protagonistas-narradoras — especialmente Agnes — adquiram consciência da necessidade de se opor ao *status quo*, modificando, de forma prática ou simbólica, a estrutura veementemente patriarcal que as encerra.

Apesar de recusar ideologias rígidas (Macpherson, 2010, p. 23), é importante ressaltar que Atwood reconhece os inúmeros benefícios do feminismo para a escrita literária, tais como

a expansão do território disponível para escritores, tanto em termos de caráter quanto de linguagem; um exame acurado da forma com que o poder atua nas relações de gênero, assim como a revelação de que muito disso é socialmente construído; [e] uma exploração vigorosa de muitas áreas de experiência até então ocultas²³ (Atwood, 2005 *apud* Macpherson, 2010, p. 24).

A consciência de Atwood acerca da importância desses aspectos revela que a autora reconhece as contribuições da crítica feminista e da ginocrítica no aprofundamento da percepção literária de leitoras e escritoras, respectivamente. Além disso, tal excerto nos permite afirmar que a autora também tende a escrever em conformidade com esses mesmos critérios, visto que grande parte de suas obras se destaca por narrar acuradamente experiências e nuances femininas até então ignoradas ou pouco exploradas na literatura canônica ocidental.

Por fim, ainda em “*Am I a bad feminist?*”,

Margaret Atwood termina seu texto lamentando as acusações e ataques contra ela, especialmente por serem feitos por grupos de mulheres, já que isso esvazia as lutas feministas e promove divisões internas no próprio movimento (Drumond, 2021, p. 34).

Conforme afirmado por Drumond (2021), tais cisões parecem mitigar o potencial revolucionário do movimento feminista, na medida em que permitem que o sistema de dominação patriarcal se camufle no plano de fundo de um embate que passa a ser encenado por grupos que se antagonizam, mas que não são antagônicos, uma vez que ambos partilham as características básicas de sexo e de gênero que os definem como sujeitos subalternizados.

Posto isso, faz-se importante ressaltar que não pretendemos invalidar os questionamentos suscitados por feministas acerca da posição algo ambígua ocupada por Margaret Atwood dentro desse movimento. Nosso intuito, na verdade, é contribuir para uma compreensão menos dicotômica e, por conseguinte, mais aprofundada de uma autora que parece produzir obras que se aproximam muito mais de uma escrita

²³No original: the expansion of the territory available to writers, both in character and in language; a sharp-eyed examination of the way power works in gender relations, and the exposure of much of this as socially constructed; a vigorous exploration of many hitherto-concealed areas of experience.

de resistência do que imperial, conforme postulado por Gina Wisker (2000) em sua discussão acerca da identidade pós-colonial canadense.

Detentora de uma escrita que clama por uma análise acurada das relações de poder que se interpõem entre homens e mulheres, as obras de Margaret Atwood parecem adquirir novas significações quando escrutinadas a partir de lentes feministas, não obstante a recusa da autora de associar-se publicamente a alguma vertente do referido movimento. Nesse sentido, torna-se possível argumentar que as obras produzidas por Margaret Atwood, como *O Conto da Aia* e *Os Testamentos*, podem ser consideradas integrantes de uma escrita de autoria feminina, uma vez que ambos os romances não somente desencadeiam reflexões críticas acerca da condição feminina, mas também partilham de características que se fazem inerentes a esse tipo de tradição literária, conforme discorreremos a seguir.

3.2 “Uma corrente subterrânea, rápida e poderosa”: a escrita de autoria feminina em face do cânone literário ocidental

Nós, Audre Lorde, Adrienne Rich e Alice Walker, aceitamos este prêmio em nome de todas as mulheres cujas vozes foram e ainda são silenciadas em um mundo patriarcal [...] Dedicamos esta ocasião à luta pela autodeterminação de todas as mulheres, de todas as cores, identificações e classes derivadas: a poeta, a dona de casa, a lésbica, a matemática, a mãe, a lavadora de pratos, a adolescente grávida, a professora, a avó, a prostituta, a filósofa, a garçonete, as mulheres que compreenderão o que estamos fazendo aqui e aquelas que ainda não compreenderão; as mulheres silenciosas cujas vozes nos foram negadas, as mulheres articuladas que nos deram força para realizar nosso trabalho.

Adrienne Rich, Audre Lord, e Alice Walker
(Discurso de aceite do *National Book Awards*, 1974).

Até a metade do século XX, o cânone literário fora, predominantemente, construído “pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das

chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos” (Zolin, 2009b²⁴, p. 327). Tal cenário começa a se modificar quando a crítica literária sob viés feminista, surgida em meados da década de 1970, viabiliza o resgate e a eclosão de uma tradição literária feminina que havia sido ignorada ou até mesmo apagada da história da literatura (Zolin, 2009b, p. 327), inaugurando novas possibilidades artísticas para escritoras que,

tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher (Zolin, 2009b, p. 329).

Graças a essa tomada de consciência, o cânone literário ocidental passa a ser coescrito por mulheres de diferentes origens étnicas, econômicas e raciais, adquirindo um forte viés político e cultural no final do século XX.

É relevante ressaltar que o desbravamento de novos horizontes literários que fora possibilitado pelo movimento feminista também se estendeu para o âmbito da teoria. Por conta disso, a partir dos anos 1970, a crítica literária empenhou-se não somente na recuperação e na revisão de obras produzidas por mulheres, mas também na desconstrução de uma suposta neutralidade acadêmica que, na verdade, veladamente enviesava a valoração estética das obras e a construção do saber literário (Zolin, 2009b, p. 328). Graças a essa nova mentalidade, a crítica feminista passa a

revisita[r] as categorias instituídas da crítica literária a fim de ampliar as perspectivas de análise; submetê-las a um outro olhar [...] capaz de detectar e de desnudar particularidades que a convenção masculina nunca esteve atenta (Zolin, 2009b, p. 328).

Valendo-se dos postulados de Elaine Showalter (1985) — que identifica determinados padrões e recorrências no que tange ao tema, à linguagem, aos artifícios estéticos e aos problemas literários presentes nos romances produzidos por mulheres inglesas dos anos de 1840 em diante —, Zolin (2009b) afirma que as

²⁴Doravante, utilizaremos as letras “a” e “b” para identificar, respectivamente, os apontamentos teóricos dos capítulos “Crítica Feminista” e “Literatura de Autoria Feminina”, ambos de autoria de Lúcia Osana Zolin (2009).

comunidades minoritárias eventualmente encontram modos particulares de expressão que diferem daqueles empregados pela sociedade hegemônica:

No caso das mulheres escritoras, elas teriam construído uma espécie de *subcultura dentro dos limites da sociedade regulada pela ideologia patriarcal*. Noutras palavras, elas construíram sua tradição literária (*que não é absolutamente inata ao sexo biológico*) a partir das relações, ainda em desenvolvimento, travadas com a sociedade maior em que se inserem (Zolin, 2009b, pp. 329-330, ênfase nossa).

É importante ressaltar que o termo “subcultura”, utilizado pela autora, não deve ser compreendido na acepção pejorativa possibilitada pelo prefixo que integra esse sintagma, visto que não se trata de uma cultura literária inferior ou de menor valor estético, mas sim de uma cultura que subjaz à cultura literária hegemônica, conforme afirmado por Showalter: “Ellen Moers vê a literatura das mulheres como um movimento internacional, ‘separado, mas dificilmente subordinado à corrente principal: uma corrente subterrânea, rápida e poderosa [...]’”²⁵ (Showalter, 2009, p. 9). A partir desse excerto de Zolin (2009b), também é possível perceber que o sexo biológico não se estabelece como principal prerrogativa para o enquadramento de uma escritora dentro de uma tradição literária feminina.

A partir das considerações de John Stuart Mill (1869) acerca da criatividade feminina, Showalter (2009) afirma que

Claramente existe uma diferença entre livros que foram escritos por mulheres e uma ‘literatura de autoria feminina’, [...] que deliberada e coletivamente se preocupa com a articulação da experiência das mulheres e que se guia ‘pelos seus próprios impulsos’ rumo a uma expressão autônoma do eu²⁶ (Showalter, 2009, p. 4).

O trecho acima possibilita entrever que uma literatura produzida por mulheres que ambicione compor uma tradição literária de autoria feminina deve não somente aspirar coletiva e intencionalmente a isso, mas também representar de forma genuína — portanto, de modo a se livrar dos ditames e grilhões que regulam as convenções narrativas patriarcais — as vivências das suas personagens do sexo feminino. Dessa forma, ainda que o sexo seja um dos critérios capazes de inserir uma escritora na

²⁵No original: “Ellen Moers sees women’s literature as an international movement, ‘apart from, but hardly subordinate to the mainstream: an undercurrent, rapid and powerful [...]’”.

²⁶No original: There is clearly a difference between books that happen to have been written by women, and a ‘female literature’, [...] which purposefully and collectively concerns itself with the articulation of women’s experience, and which guides itself ‘by its own impulses’ to autonomous self-expression.

literatura de autoria feminina, torna-se possível afirmar que esse determinante biológico não se configura como o principal deles, uma vez que tal tradição carece, sobretudo, de uma “expressão autônoma do eu” (Showalter, 2009, p. 4) que, no caso da mulher escritora, somente se materializa por meio da representação criativa e transgressora das experiências vivenciadas por si mesma e pelas demais pessoas do sexo feminino (Showalter, 2009, p. 4).

Ainda no que tange ao sexo biológico, Elaine Showalter (2009) rejeita o conceito de “*female imagination*” ou “imaginação feminina”²⁷. Para a autora, não é possível atribuir as diferenças existentes na escrita de autoria feminina a uma sensibilidade ou percepção própria e inerente às mulheres, visto que tal perspectiva contribui para a reiteração de estereótipos que já foram ao menos parcialmente superados; rebaixando as escritoras do sexo feminino a uma posição básica, estática, permanente e determinista (Showalter, 2009, p. 10).

Dessa forma, as inquestionáveis diferenças entre as formas masculinas e femininas de enxergar o mundo e, por conseguinte, de representá-lo na ficção por meio da literatura devem ser pensadas a partir das relações — desvantajosas, porém ainda em desenvolvimento — que se estabelecem entre essas escritoras e a sociedade que as engloba. Nas palavras de Showalter,

a “imaginação feminina” [...] precisa ser analisada a partir do modo como ela se expressa, na linguagem e no arranjo fixo de palavras em uma página, uma forma que está sujeita a uma rede de influências e de convenções [...] Eu estou intencionalmente buscando não uma postura inata ao sexo, mas os modos pelos quais a autoconsciência da mulher escritora se traduziu em uma forma literária em um espaço e tempo específicos, como essa autoconsciência tem mudado e se desenvolvido, e aonde ela pode levar²⁸ (Showalter, 2009, p. 10).

Posto isso, se o sexo biológico possui um papel menos decisivo do que as relações sociais e de poder na determinação dessa subcultura literária feminina, é possível afirmar que as mulheres escritoras que a integram são unidas por um conjunto de

²⁷É importante ressaltar que a tradução do termo “female” como “feminina” se deu tendo em vista a acepção geral desta última palavra em língua portuguesa, e não à *Female phase* proposta por Showalter (2009), cuja tradução mais adequada seria “fase Fêmea”, conforme discutiremos futuramente nesta seção.

²⁸No original: the ‘female imagination’ [...] must be analyzed as it expresses itself, in language and in a fixed arrangement of words on a page, a form that itself is subject to a network of influences and conventions [...] I am intentionally looking, not at an innate sexual attitude, but at the ways in which the self-awareness of the woman writer has translated itself into a literary form in a specific place and time-span, how this self-awareness has changed and developed, and where it might lead.

circunstâncias — expressas na forma de “valores, convenções, experiências e comportamentos” (Showalter, 2009, p. 9) tipicamente concebidos como adequados às mulheres — que atuam diretamente sobre elas; moldando a autoconsciência feminina e, conseqüentemente, sua capacidade de autoexpressão enquanto grupo minoritário que se vê inserido em uma sociedade dominante.

Partindo-se do pressuposto de que a tradição literária feminina é amplamente pautada pela opressão de gênero imanente à sociedade patriarcal, torna-se possível afirmar que a escrita de autoria feminina se distingue da literatura hegemônica graças às condições díspares experienciadas pelas mulheres que engendram as narrativas que compõem essa mesma tradição feminina. É importante ressaltar, no entanto, que tais condições desvantajosas não são necessariamente permanentes, uma vez que elas são de natureza social, em vez de biológica, podendo ser remodeladas ou, ao menos, atenuadas por meio da transformação social.

Em sua reflexão sobre a tradição literária feminina, Showalter (2009) tece algumas considerações a respeito da ficção produzida por outros grupos não hegemônicos, tornando possível o estabelecimento de um paralelo entre os estudos feministas e pós-coloniais:

Ao analisar as subculturas literárias, tais como a negra, judaica, canadense, anglo-indiana ou até mesmo estadunidense, nós podemos perceber que todas elas passam por três fases principais. Primeiro, há uma fase prolongada de *imitação* [...] Em segundo lugar, há uma fase de *protesto* contra esses padrões e valores e *defesa* dos direitos e valores das minorias, incluindo a demanda por autonomia. Por fim, há uma fase de *autodescoberta*, [...] uma busca da identidade. Uma terminologia apropriada para as mulheres escritoras seria denominar essas fases *Feminina*, *Feminista* e *Fêmea*²⁹ (Showalter, 2009, p. 11).

A inclusão um tanto quanto receosa da tradição literária estadunidense se deu, muito provavelmente, devido à posição algo ambígua ocupada pelos Estados Unidos, uma antiga colônia britânica que, não só conquistou sua autonomia, como também inverteu a maioria dos vetores econômicos, políticos e culturais que se fazem existentes nos embates de poder travados entre a nação estadunidense e a antiga metrópole inglesa.

²⁹No original: In looking at literary subcultures, such as black, Jewish, Canadian, Anglo-Indian, or even American, we can see that they all go through three major phases. First, there is a prolonged phase of *imitation* [...] Second, there is a phase of *protest* against these standards and values, and *advocacy* of minority rights and values, including a demand for autonomy. Finally, there is a phase of *self-discovery*, [...] a search for identity. An appropriate terminology for women writers is to call these stages, *Feminine*, *Feminist*, and *Female*.

Faz-se necessário afirmar, no entanto, que a inclusão feita pela autora precisa ser historicamente contextualizada, visto que, contemporaneamente, os Estados Unidos assumem uma postura imperialista que — graças ao processo de diluição das fronteiras políticas, culturais e geográficas de todo o globo — possibilita uma exploração indireta de diversos países pós-coloniais. Na pós-modernidade, portanto, a dominação (neo)imperialista estadunidense assume novas formas e contornos, manifestando-se mesmo sem a necessidade de possuir colônias formais (Loomba, 2015, p. 28). Essa mudança, por sua vez, representa uma ruptura em relação à dinâmica colonial tradicional, na qual a posse de colônias era um elemento essencial para a manutenção do poder colonial.

Das três fases descritas por Showalter, a fase de *autodescoberta* ou fase *Fêmea*³⁰ — para nos atermos especificamente à subcultura literária feminina — é a que apresenta maior potencial disruptivo, visto que ela se caracteriza pela superação dos valores patriarcais vigentes, cuja influência ainda se faz fortemente presente na fase *Feminista* que a precede (Showalter, 2009). Em outras palavras, se a fase *Feminista* se caracteriza pela oposição aos preceitos literários dominantes, a fase *Fêmea* “os toma por superados, inaugurando uma nova forma de representar a mulher” (Zolin, 2009b, p. 334). Showalter (2009) afirma, ainda, que essas categorias não são rígidas ou estanques, a despeito das obras e dos marcos temporais que contribuem para as suas delimitações e didatizações. Segundo a autora, tais fases, na verdade, sobrepõem-se umas às outras, sendo possível encontrar, por exemplo, elementos feministas em uma escrita fortemente caracterizada pela fase *fêmea* ou vice-versa (Showalter, 2009, p. 11).

Por fim, Zolin (2009b) ressalta um aspecto importante da teorização proposta por Showalter ao afirmar que “O termo *female* (*fêmea*) contrapõe-se a *male* e se afasta do aspecto relacional (masculino e feminino) contido no conceito gênero para centrar-se no dado biológico. Assim, *female* significa simplesmente do sexo feminino” (Zolin, 2009b, p. 330). A escolha do termo “*fêmea*” parece remeter, portanto, ao ampliado da autoexpressão feminina e da autonomia da mulher escritora, que passa a ser capaz de explorar em suas obras temáticas inerentes à condição biológica feminina até

³⁰A fase *Fêmea* vai dos anos 1920 até o momento presente, alcançando um novo estágio de autoconsciência por volta da década de 1960 (Showalter, 2009, p. 11).

então suprimidas, tais como como menstruação, aborto, masturbação, estupro, gravidez, parto, orgasmo e maternidade.

Por conseguinte, ainda que soe antagônico, é importante ressaltar que o caráter biológico do termo “*fêmea*” se mostra coerente com os demais postulados showaltianos, na medida em que o sexo ainda se instaura como um elemento relevante da subcultura literária feminina, embora não se configure, nessa perspectiva, como o mais significativo deles. Conforme abordado anteriormente, Showalter (2009) confere mais importância às circunstâncias sociais do que às biológicas, ainda que estas últimas constituam um elemento inescapável, evitando o uso de conceitos imanentes e imutáveis — tais como o de “imaginação feminina” — na investigação das diferenças que se fazem existentes entre a literatura produzida por homens e mulheres.

Em última instância, torna-se possível afirmar que, na fase *Fêmea*, a escrita de autoria feminina se amplia em escopo e importância por meio de um vasto arsenal literário que confere “acesso total a toda forma de linguagem, estilo e assunto, incluindo pornografia, fantasia sexual e as fronteiras entre o perigo e o prazer”³¹ (Showalter, 2009, p. 271). Dessa maneira, a partir de uma tomada de consciência que se inicia nos anos 1920 e alcança proeminência na década de 1960, a escrita ficcional feminina adquire formas próprias, o que faz com que diversas escritoras se vejam aptas a expressar artisticamente suas próprias subjetividades a partir do reconhecimento de seus corpos e da subcultura literária feminina que emerge graças à nova conjuntura social conquistada por essas mulheres.

Assim, com base nas considerações de Showalter (2009) e Zolin (2009b), torna-se possível afirmar que *Os Testamentos* é uma obra que integra tanto a subcultura literária feminina quanto a canadense, tendo em vista que o romance atwoodiano é fortemente pautado por aspectos característicos da terceira fase de ambas as subculturas literárias (Showalter, 2009), tais como a autodescoberta feminina e a busca identitária de suas protagonistas-narradoras; dentre elas, Daisy, uma personagem canadense.

No que tange especificamente à escrita de autoria feminina, ao viabilizar que as personagens de *Os Testamentos* ressignifiquem suas identidades e superem os

³¹No original: “full access to every language, style, and subject, including pornography, sexual fantasy, and the boundaries of pleasure and danger”.

padrões patriarcais vigentes, Atwood insere sua narrativa na fase *Fêmea* da subcultura literária feminina, promovendo uma superação dos valores literários androcêntricos. Apesar disso, a identificação de elementos *Feministas* — portanto, da segunda fase da referida subcultura literária — também se mostra possível no romance, visto que os atributos distópicos de *Os Testamentos* promovem um evidenciamento das assimetrias de sexo e gênero que ainda se fazem existentes em Gilead e, de forma mais atenuada, nas sociedades patriarcais atuais.

Mais do que uma obra que integra a escrita de autoria feminina contemporânea, *Os Testamentos* detém o potencial de atuar como uma poderosa ferramenta de denúncia, oposição e resistência à opressão patriarcal contemporânea que se metaforiza, na narrativa, por meio do autoritarismo da República de Gilead. Por conseguinte, torna-se possível atestar a relevância de *Os Testamentos* não somente para a crítica feminista, mas para toda a crítica literária e cultural do século XXI, uma vez que o referido romance atua como representante de um poderoso afluente literário que — composto por diferentes subcorrentes, tais como a feminina e a canadense — resiste à força hegemônica e uniformizante do flúmen canônico Ocidental.

3.3 Desbravando o *selvagem*: a ginocrítica no cenário feminista contemporâneo

Podemos apreciar na literatura o que não apreciaríamos na vida; a arte não é um mero espelho ou documento do mundo social. Ainda assim nossos gostos estéticos e inclinações não podem ser completamente separados de nossas vidas e interesses como seres sociais. As críticas feministas concordariam com a observação de que a experiência estética é inseparável da memória, do contexto, do significado, e também do que somos, onde estamos, e de tudo o que já aconteceu conosco.

Rita Felski

A teórica Rachel Blau DuPlessis (1985) afirma que quaisquer convenções literárias (tais como enredos, sequências narrativas e personagens em papéis pouco relevantes) que se proponham a representar a realidade, assim a fazem por meio de roteiros ideológicos específicos que nunca são “neutros, puramente miméticos ou

puramente estéticos”³² (DuPlessis, 1985, p. 2). Valendo-se do pensamento de Kate Millett — autora de *Sexual politics* (1970), obra tida como marco inaugural da crítica feminista do século XX —, Zolin (2009a) teoriza acerca da sub-representação feminina na literatura de autoria masculina, indo ao encontro das acepções de DuPlessis (1985).

Segundo Zolin (2009a, p. 226), os valores literários hegemônicos são moldados por políticas sexuais patriarcais que conferem aos homens o privilégio de imprimir valor artístico às obras de autoria masculina a partir de critérios estéticos definidos por sua própria classe. Por conseguinte, essa postura androcêntrica também viabiliza o rebaixamento literário de obras produzidas por mulheres, uma vez que essas escritoras se veem impossibilitadas de atender a determinados requisitos literários que são fortemente pautados pela questão de gênero; sendo igualmente depreciadas por supostamente imitar uma escrita masculina, caso sejam bem-sucedidas nessa difícil empreitada.

Além disso, Zolin também destaca o fato de as narrativas produzidas por homens serem historicamente endereçadas a leitores do sexo masculino, não somente desconsiderando a existência da recepção feminina como também promovendo uma alienação identitária da leitora, “para que ela leia, inconscientemente, como um homem” (Zolin, 2009a, p. 226). Greicy Pinto Bellin (2011), por sua vez, ratifica essa proposição ao afirmar que

o fato de a literatura ser predominantemente de autoria masculina, e de abordar temas considerados masculinos, tais como as guerras, as grandes navegações e o heroísmo, teria originado um problema de identidade para a mulher leitora, que não conseguia se identificar com esses temas pelo fato de eles não fazerem parte da experiência feminina (Bellin, 2011, p. 3).

A partir dos pressupostos dessas duas teóricas e das reflexões propostas na seção anterior, torna-se claro que a literatura hegemônica é historicamente excludente, na medida em que reforça os critérios patriarcais que validam a inserção de determinadas obras dentro do cânone literário, enquanto promove, concomitantemente, o apagamento identitário feminino, desestimulando ou até mesmo dificultando a inserção das mulheres na cultura literária ocidental.

³² No original: “neutral, purely mimetic, or purely aesthetic”

Dessa forma, a crítica literária feminista e, sobretudo, a ginocrítica (Showalter, 1994) adquirem um papel primordial não somente na descentralização do cânone masculino ocidental, como também no fomento da escrita de autoria feminina, visto que essas duas abordagens permitem, em diferentes graus, a criação e a implementação de variadas ferramentas teóricas capazes de robustecer a literatura produzida por mulheres e de lançar luz sobre os sub-reptícios roteiros ideológicos que regulam a literatura sancionada.

Contemporaneamente, a crítica feminista de vertente anglo-americana não mais se debruça somente sobre o papel da mulher enquanto leitora, visto que essa abordagem tende a priorizar a análise do sexismo, dos estereótipos e da sub-representatividade feminina na história da literatura canônica ocidental (Zolin, 2009a), aspectos que, embora pertinentes, são capazes de contribuir somente até certo grau para o desenvolvimento de uma tradição crítica e literária feminina. Por privilegiar uma análise pautada no contraste entre a experiência feminina e sua representação na convenção literária hegemônica, a crítica feminista tradicional tende a “alimentar-se da tradição crítica androcêntrica, do ‘discurso dos mestres’, numa espécie de revisionismo, que, no fim, torna-se uma homenagem” (Zolin, 2009a, p. 229); elencando como objeto de análise textos consagrados do cânone masculino e restringindo-se, portanto, a questionamentos análogos aos da fase *Feminista* (Showalter, 2009), conforme abordado na seção anterior.

Tendo em vista a superação do caráter comparativista e revisionista que a crítica feminista tradicional herdou da tradição crítico-literária patriarcal, Elaine Showalter (1994) chama a atenção para a necessidade de uma metodologia de análise do texto literário que se faça verdadeiramente autônoma, libertadora e centrada na mulher; que se mostre capaz de “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e sua própria voz” (Showalter, 1994, p. 29).

Como forma, portanto, de suprir essa urgente demanda, Showalter apresenta uma teoria de interpretação e análise do texto literário produzido por mulheres que se revela em consonância com o rigor crítico acadêmico e com as novas demandas dos estudos literário e feministas do final do século XX em diante. A essa nova forma de se fazer crítica feminista, a autora atribui o nome de *ginocrítica*.

A ginocrítica, segundo Elaine Showalter, pode ser descrita como

o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (Showalter, 1994, p. 29).

A partir do excerto citado, é possível compreender que essa nova abordagem da crítica literária investiga não somente os elementos que compõem a materialidade da escrita produzida por mulheres (como escolhas estéticas, temáticas e de gêneros literários), mas também a própria subjetividade feminina, que se vê perpassada por contextos históricos e sociais que determinam a possibilidade de existência de mulheres escritoras e, por conseguinte, de uma tradição literária composta pelas produções dessas mesmas mulheres. Desse modo, o impasse teórico que se faz vigente na ginocrítica

Não é mais o dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, mas a questão essencial da diferença. Como podemos considerar as mulheres como grupo literário distinto? Qual é a diferença nos escritos das mulheres? (Showalter, 1994, p. 29).

A partir dessa nova perspectiva, torna-se evidente que a busca pela compreensão dos traços distintivos da literatura produzida por mulheres não mais deve ser feita por meio da análise — algo laudatória e um tanto quanto contrastiva, vale ressaltar — das convenções literárias do cânone androcêntrico ocidental. Em vez disso, na ginocrítica, a decodificação das nuances inerentes à escrita de autoria feminina se dá por meio da investigação dessa própria subcultura literária, de modo a evadir-se dos parâmetros patriarcais que discriminam aquilo que tradicionalmente se concebe como “alta” e “baixa” literatura.

Ao se relacionar, portanto, a ginocrítica de Showalter (1994) à sua própria conceituação acerca das fases de uma subcultura literária (Showalter, 2009), torna-se perceptível que aquela primeira se mostra em notável consonância com os objetivos e premissas da fase *Fêmea*, visto que um dos traços distintivos da ginocrítica é, também, a superação do legado patriarcal historicamente herdado pela escrita de autoria feminina, que, em um movimento renovador e reflexivo, passa a investigar a si mesma a partir dos seus próprios critérios estético-teóricos. A fase *Fêmea*, dessa forma, parece legar à ginocrítica o decisivo caráter da autodescoberta identitária.

Em seu célebre texto “A Crítica Feminista no Território Selvagem”, originalmente publicado no ano de 1981, Showalter (1994) atribui uma natureza sutil

e elusiva à escrita de autoria feminina, enfatizando a dificuldade de identificação de sua diferença: “A diferença é uma questão de estilo? De gênero? De experiência? Ou é produzida pelo processo da leitura, como alguns críticos textuais manteriam?” (Showalter, 1994, p. 31). Responder a essa indagação não é uma tarefa fácil, uma vez que tal questionamento carece da utilização de teorias amplas o suficiente para abarcar as diversas variáveis que influenciam as conjunturas naturais e sociais que circunscrevem os papéis de gênero, regulando suas manifestações literárias. Paradoxalmente, essas mesmas teorias também precisam ser capazes de delimitar o escopo daquilo que se compreende por literatura, além de elencar aspectos comuns capazes de transformá-las em um sistema de análise que dispõe de métodos verdadeiramente aplicáveis.

Tendo em vista o grau de acuidade crítica e intelectual requerido, Showalter apresenta quatro escolas de crítica feminista ginocêntrica que visam, a partir de seus diferentes modelos teóricos, “definir e diferenciar as *qualidades da mulher escritora e do texto da mulher*” (Showalter, 1994, p. 32, ênfase nossa). Tais modelos — intitulados biológico, linguístico, psicanalítico e cultural — são diacrônicos e, portanto, incorporam aspectos dos sistemas produzidos pelas escolas anteriores, sendo a crítica feminista cultural, justamente pelo seu grau de refinamento em relação às demais abordagens, o sistema teórico mais adequado para se fazer ginocrítica (Showalter, 1994, p. 44). Por conta disso, iremos abordar os três primeiros modelos de forma *en passant*, visto que a abordagem cultural está alinhada tanto com os anseios da ginocrítica de Showalter e de sua fase *Fêmea*, quanto com o nosso objetivo de estabelecer um paralelo entre *Os Testamentos* e as teorias feministas e pós-coloniais.

Segundo Showalter (1994), a ginocrítica *biológica* se caracteriza pela compreensão do corpo enquanto elemento intrínseco e irreduzível do sexo, do gênero e, por conseguinte, da escrita de autoria feminina. Para teóricas que utilizam esse modelo crítico, a mulher deve escrever a partir de seu próprio corpo físico e intelectual, em tom íntimo, confessional e esteticamente singular, desafiando as convenções que relegam a mulher à austeridade e ao recato do espaço acadêmico ocidental. Tal perspectiva, no entanto, incorre no risco de retornar a um determinismo biológico já ultrapassado, na medida em que parece ratificar, por exemplo, uma suposta inferioridade criativa da mulher, visto que, metaforicamente, ela carece do poder fálico e seminal do pênis, representado pela pena: “Na cultura ocidental patriarcal, [...] o autor de um texto é um pai, um progenitor, um procriador, um patriarca estético cuja

pena é um instrumento de poder gerativo tal qual seu pênis”³³ (Gilbert; Gubar, 2000, p. 6). Segundo Showalter (1994, p. 35), “não pode haver qualquer expressão de corpo que não seja mediada pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias”, o que possibilita entrever que, a despeito da importância do corpo na compreensão da identidade e da produção literária feminina, tal corporeidade não consegue abarcar todos os elementos que orbitam as relações hierárquicas de gênero.

O modelo *linguístico* se pauta em teorias textuais que buscam investigar se homens e mulheres usam a língua de forma distinta e, em caso positivo, se as mulheres são capazes de subverter a língua hegemônica, criando uma linguagem feminina própria. Teóricos e teóricas dessa escola ginocrítica comumente argumentam que as mulheres são obrigadas a utilizar um sistema linguístico opressivo que lhes retira a agência e a expressividade, dado o seu caráter sexista e patriarcal. Dessa forma, assim como um indivíduo que sobrevive física e psicologicamente às imposições do processo colonial, uma escritora mulher se vê igualmente forçada a utilizar uma língua que lhe soa abstrata, estrangeira e desconfortável, sobretudo, se almeja ter seu discurso validado dentro das instituições críticas e acadêmicas ocidentais (Showalter, 1994). Ainda que o modelo linguístico busque uma reinvenção feminina da linguagem, não parece haver evidências concretas o suficiente para defender a existência de duas línguas ou dialetos sexualmente distintos, visto que as diferenças no uso da língua são pautadas por fatores contextuais diversos. Por fim, de acordo com Showalter (1994), o desafio linguístico a ser superado pela crítica feminista não parece ser o da criação de uma nova língua na qual as mulheres possam, enfim, expressar sua própria subjetividade, mas sim a recuperação dos recursos discursivos que lhes foram usurpados, condenando seus escritos “ao silêncio, ao eufemismo ou ao circunlóquio” (Showalter, 1994, p. 39).

A ginocrítica *psicanalítica*, por sua vez, articula a psique — ou o eu feminino — à linguagem, ao corpo e à socialização, elencando o produto dessa relação como fator determinante para a diferença criativa literária (Showalter, 1994). Dentre suas contribuições para os estudos literários, é possível destacar a ênfase na investigação das relações entre diferentes escritoras, a qual passa a ser orientada por uma psicodinâmica diferente daquela que norteia o vínculo algo edipiano que se estabelece

³³No original: “In patriarchal Western culture. [...] the text’s author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis”.

entre os escritores do sexo masculino e seus predecessores literários. Dessa forma, esse modelo de crítica privilegia as relações estabelecidas entre mulheres e personagens femininas, tais como mães e filhas, viabilizando a suplantação da desvantajosa relação que baliza o valor estético da escrita de autoria feminina a partir das inalcançáveis métricas da tradição patriarcal (Showalter, 1994, p. 39). Como aspecto limitador, o modelo psicanalítico tende a reproduzir uma visão sexista ao focalizar na ausência do falo e na inveja do pênis como fatores limitantes para a escrita da mulher, tendo em vista sua forte base freudiana, que atribui ao falo um papel determinante na inscrição do indivíduo na língua, na ordem simbólica e na cultura patriarcal. Em acréscimo a isso, essa abordagem de ginocrítica não parece dar conta de esclarecer o impacto de outros importantes componentes que integram a complexa equação que resulta na diferença literária feminina, tais como aspectos étnicos, históricos, econômicos e sociais (Showalter, 1994).

Uma teoria ginocrítica de base *cultural*, contudo, mostra-se adequada para lidar com as particularidades da escrita de autoria feminina ao propor uma articulação do corpo, da linguagem e da psique não somente ao gênero, mas também a outras determinantes de significativa importância, como classe social, etnia, história e nacionalidade; reconhecendo a existência de uma “cultura das mulheres [que] forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço” (Showalter, 1994, p. 44). Nesse tipo de ginocrítica, “são consideradas as diferenças existentes entre as próprias mulheres escritoras, como classe, raça, nacionalidade e história, as quais são tomadas como sendo determinantes literárias tão importantes quanto a própria noção de gênero” (Zolin, 2009^a, p. 230). Posto isso, por meio de um modelo cultural, torna-se devidamente possível inserir escritoras mulheres na história literária antropocêntrica, pensando-as fora da conjuntura patriarcal hierárquica que orienta a experiência humana reconhecida e tida como válida:

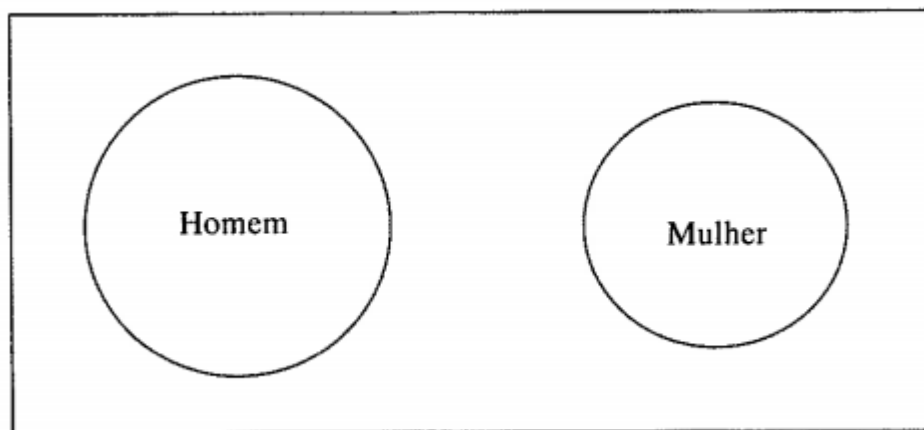
As mulheres têm sido deixadas de fora da história [...] porque temos considerado a história somente em termos centrados no homem. [...] Para retificar isto, [...] devemos, por algum tempo, focalizarmo-nos numa indagação centrada na mulher, considerando a possibilidade da existência de *uma cultura feminina inserida na cultura geral partilhada por homens e mulheres* (Lerner, 1981 *apud* Showalter, 1994, p. 45, ênfase nossa).

A hipótese de Gerda Lerner, por sua vez, mostra-se bastante oportuna para uma crítica literária de base ginocrítica, visto que promove uma valorização da cultura

feminina, que adquire autonomia e não mais passa a ser vista como subordinada à cultura masculina principal. No que diz respeito à cultura feminina, especificamente, esta pode ser compreendida como os “papéis, atividades, gostos e comportamentos prescritos e considerados apropriados para as mulheres” (Showalter, 1994, p. 45), sendo, por contraste, igualmente definida pela ausência de práticas, hábitos e experiências exclusivas à cultura masculina.

No período vitoriano que compreende a quase totalidade do século XIX, a ideia de cultura feminina — então denominada “esfera feminina” pelos estudos antropológicos — era marcada por uma acentuada divisão de papéis de gênero e pela subordinação da cultura feminina à masculina, que regulava a quase totalidade das possibilidades de comportamento, existência e de manifestação identitária das mulheres. O diagrama a seguir (**Figura 2**) busca sinalizar os limites do conceito de esfera feminina, que, apesar de reconhecer a existência de um conjunto de circunstâncias e experiências partilhadas por diferentes mulheres do século XIX, limitava-se a uma perspectiva enquadrada pela cultura dominante e, por conseguinte, pouco orientada pela ótica feminina:

Figura 2 – A esfera feminina vitoriana.



Fonte: Showalter (1994, p. 46).

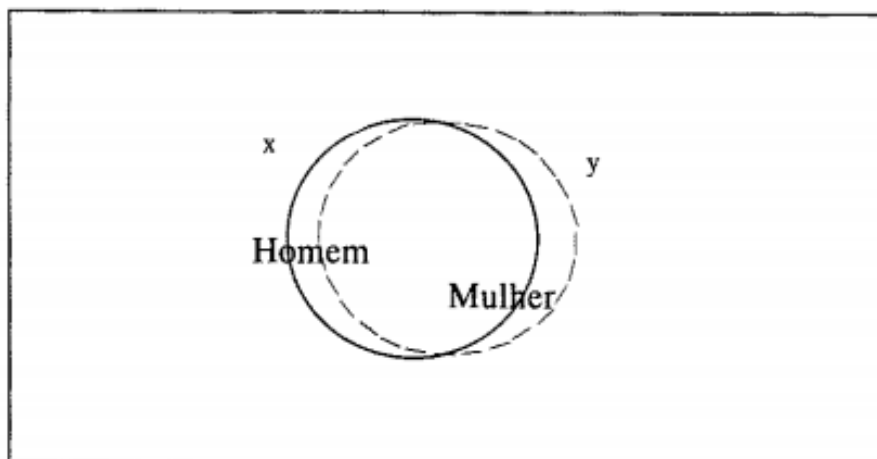
Ao longo do século XX, no entanto, com a evolução dos estudos antropológicos, feministas e culturais, tal modelo foi parcial ou totalmente superado, dando lugar a uma percepção mais complexa das relações de gênero que insere tanto a cultura masculina quanto a feminina dentro de uma cultura histórica geral, reconhecendo suas especificidades sem, no entanto, negar suas hierarquias. A esse respeito, a historiadora Gerda Lerner, conforme citado por Elaine Showalter (1994),

afirma: “É importante compreender que a ‘cultura das mulheres’ não é e não deve ser vista como subcultura. [...] Deste modo, as mulheres vivem uma dualidade — como membros da cultura geral e como cúmplices da cultura das mulheres” (Lerner, 1981 *apud* Showalter, 1994, p. 46). Faz-se necessário ressaltar que a recusa de Lerner em empregar o vocábulo “subcultura” não desabona o uso desse termo na seção anterior desta dissertação, visto que, naquele contexto, o referido sintagma foi utilizado exclusivamente para descrever uma subcultura literária feminina insubordinada e inevidente, enfeitando, portanto, a acepção de inferioridade normalmente atribuída ao prefixo que integra o termo.

A abordagem de Gerda Lerner, por sua vez, coaduna-se com a proposta de Shirley Ardener e Edwin Ardener, dois antropólogos que elaboram um modelo cultural feminino que busca subverter o silenciamento das mulheres em face ao grupo masculino dominante. Segundo Showalter (1994, p. 47), Edwin Ardener (1972, 1975) teoriza que as mulheres compõem um grupo silenciado tanto em termos de linguagem quanto de poder, expressando-se por meio de uma consciência feminina que se vê inevitavelmente norteadas por uma estrutura histórica e simbólica dominante.

A despeito da existência dessa cultura androcêntrica opressora, a leitura antropológica de Edwin Ardener (1972, 1975 *apud* Showalter, 1994) possibilita entrever que o grupo masculino dominante não consegue conter integralmente o grupo feminino dominado. Dessa forma, é possível depreender que, ainda que as mulheres se expressem majoritariamente por meio da linguagem validada pela cultura dominante, parte das “crenças das mulheres encontram expressão por meio do ritual e da arte, expressões que podem ser decifradas pelo etnógrafo, mulher ou homem, que quer fazer o esforço de perceber através dos filtros da estrutura dominante” (Showalter, 1994, p. 47).

A utilização de um modelo cultural androcêntrico tal qual o vitoriano, portanto, atribui às mulheres uma significativa desvantagem em termos de possibilidade de articulação da consciência, além de tratar como desviante qualquer manifestação da experiência feminina que não seja engendrada por esse modelo. A partir dessas considerações, Ardener (1972, 1975 *apud* Showalter, 1994) propõe, então, um novo diagrama (**Figura 3**) a fim de representar de maneira mais adequada a interação entre a cultura das mulheres e a dos homens:

Figura 3 – O diagrama de Ardener.

Fonte: Showalter (1994, p. 48).

Tal diagrama difere do modelo vitoriano por representar as culturas masculinas e femininas por meio de dois círculos de igual dimensão que se intersectam; estando ambos inseridos em uma cultura histórica geral. Um aspecto fundamental do diagrama de Ardener é que “Muito do círculo silenciado Y recai nas divisas do círculo dominante X; [entretanto,] existe também uma parte de Y crescendo por fora do limite dominante e [que] é, portanto (na terminologia de Ardener), ‘selvagem’” (Showalter, 1994, p. 48). É justamente nesse *território selvagem*, que foge do escopo da cultura e da linguagem patriarcal, que parece residir a diferença literária da mulher, conforme discutiremos a seguir.

Diferentemente da consciência masculina — que “está dentro do círculo da estrutura dominante e, desta forma, acessível à linguagem ou estruturada por ela” (Showalter, 1994, p. 48) —, a consciência e, por conseguinte, a identidade literária feminina assenta-se em um território selvagem que não pode ser integralmente mapeado pela cultura, pela linguagem ou pela crítica androcêntrica patriarcal. Dessa forma, Showalter (1994, p. 48) afirma que a subjetividade das mulheres só pode ser devidamente traduzida por meio de uma estética essencialmente feminina, uma vez que a zona selvagem, também denominada *espaço feminino*, encontra-se metafisicamente inacessível às convenções culturais e literárias que regulam a psique masculina.

É importante ressaltar, entretanto, que tal condição abre brechas para que o território selvagem seja cartografado por novas abordagens femininas

contemporâneas, por “uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar” (Showalter, 1994, p. 49). Nesse contexto, a ginocrítica adquire um papel pioneiro, firmando-se como uma abordagem crítico-teórica que se mostra em consonância não somente com a evolução dos estudos feministas, mas também dos estudos antropológicos e culturais do século XXI.

A zona selvagem parece viabilizar, ainda, a resolução da problemática da língua, visto que é nesse *locus* conceitual e simbólico que a mulher escritora se torna capaz não somente de reaver os recursos linguísticos que dela foram usurpados, mas também de subverter a linguagem hegemônica, ainda que parcialmente. Dessa forma, a materialização linguística do conteúdo simbólico do selvagem se concretiza por meio de vias genuinamente artísticas, feministas e revolucionárias, visto que, na zona selvagem, a linguagem se situa além dos domínios patriarcais, possibilitando, conseqüentemente, uma autêntica autoexpressão identitária da mulher (Showalter, 1994).

Ainda do ponto de vista linguístico, se traçarmos um paralelo entre o território selvagem e o *rompimento da sentença*, conceito teórico apresentado por Rachel Blau DuPlessis (1985), torna-se possível perceber uma correlação entre esses dois aparatos críticos, visto que, em ambos os casos, a linguagem que dá origem à escrita de autoria feminina escapa das convenções estéticas da estrutura dominante:

Romper com a sentença é rejeitar não a gramática, especificamente, mas a sonoridade, o ritmo, o fluxo e a expressão: rejeitar a estruturação da voz feminina pela voz masculina, que o tom e o modo feminino de escrever correspondam às expectativas masculinas, rejeitar a escrita de autoria feminina que se subordina à ênfase e às convenções de gênero postuladas pelos homens — em resumo, *é rejeitar qualquer modo no qual as estruturas dominantes moldem as subalternas*³⁴ (DuPlessis, 1985, p. 32, ênfase nossa).

Os postulados de DuPlessis (1985) e Showalter (1994) parecem convergir, ainda, para a reinvenção das convenções literárias, mais um importante aspecto da escrita de autoria feminina contemporânea.

³⁴No original: To break the sentence rejects not grammar especially, but rhythm, pace, flow, expression: the structuring of the female voice by the male voice, female tone and manner by male expectations, female writing by male emphasis, female writing by existing conventions of gender — in short, any way in which dominant structures shape muted ones.

Ao rumar para o território selvagem, uma mulher também se torna capaz de escapar das fronteiras do espaço patriarcal no que tange aos aspectos narrativos do texto ficcional; em uma jornada que se distancia das estruturas tradicionais de enredo por viabilizar o *rompimento da sequência* literária esperada. Romper com a sequência, por sua vez, significa rejeitar os preceitos da tradição literária patriarcal que conferem à mulher um papel de menor importância,

deslegitimando convenções narrativas e culturais específicas da ficção do século XIX — como a ênfase em romances bem ou malsucedidos, a subordinação da jornada pessoal ao amor, a morte da heroína e sua inserção na vida familiar³⁵ (DuPlessis, 1985, pp. 34-35).

Ainda conforme as teorizações de Showalter (1994), a exploração do território selvagem — e, por conseguinte, o rompimento da sequência — tem se tornado cada vez mais recorrente nas ficções e nos ensaios feministas contemporâneos. Tais desbravamentos são comumente representados por jornadas protagonizadas por personagens femininas que cruzam fronteiras ou marcos divisórios de caráter altamente simbólico, desafiando as convenções literárias, narrativas e identitárias tradicionalmente reservadas às mulheres.

Essa jornada rumo ao selvagem, por sua vez, pode ser verificada em *Os Testamentos*, visto que Agnes e Daisy, duas das protagonistas-narradoras da referida obra, aventuram-se pela indômita fronteira que separa o Canadá e os antigos Estados Unidos a fim de escapar da teocracia patriarcal gileadiana que lhes reserva o casamento, a esfera doméstica, a opressão e a subordinação:

As imagens dessa jornada são familiares agora nas ficções de busca feminista e em ensaios sobre elas. A escritora/heroína, frequentemente guiada por outra mulher, viaja para o 'país natal' do desejo liberado e da autenticidade feminina (Showalter, 1994, p. 49).

Nessa perspectiva, a função de guia é assumida na obra, sobretudo, por Tia Lydia, a terceira protagonista do romance, que, a despeito de sua posição de prestígio em Gilead, empreende esforços hercúleos para que Agnes e Daisy sejam capazes de concluir a arriscada missão de transportar para o Canadá — um país democrático que

³⁵No original: delegitimating the specific narrative and cultural orders of the nineteenth-century fiction — the emphasis on successful or failed romance, the subordination of quest to love, the death of the questing female, the insertion into family life.

resiste à investida gileadiana — informações confidenciais capazes de dismantelar aquela autoritária teocracia.

Uma vez no território *selvagem* canadense, Agnes e Daisy tornam-se capazes de narrar oralmente suas próprias jornadas, as quais são posteriormente transcritas e organizadas por historiadores do século XXII a fim de compor *Os Testamentos* dentro do universo ficcional. Dessa forma, tanto a existência quanto a modalidade dessas narrativas se tornam elementos representativos do potencial disruptivo do território selvagem, tendo em vista que os relatos orais de Agnes e Daisy contestam não somente a prevalência da tradição escrita — prática comumente vedada às mulheres gileadianas —, mas também o silenciamento feminino experienciado dentro de uma sociedade fortemente patriarcal: “narrativas em primeira pessoa de Gilead são praticamente inexistentes — especialmente as relativas à vida de meninas e mulheres. É difícil que pessoas afastadas das letras deixem esse tipo de registro” (Atwood, 2019, p. 440).

Tais escolhas narrativas empreendidas por Margaret Atwood não parecem arbitrárias ou coincidentes, o que corrobora a hipótese de pesquisa apresentada no primeiro capítulo desta dissertação. Dessa forma, é possível afirmar que, em *Os Testamentos*, a autora se preocupa em ressignificar as relações de poder que encerram sujeitos pós-coloniais tais como mulheres e cidadãos canadenses, valendo-se de variados recursos estético-teóricos — os quais podem ser melhor compreendidos a partir da ginocrítica proposta por Showalter (1994) e das estratégias de ruptura apresentadas por DuPlessis (1985) — para promover uma descolonização das relações de poder em âmbito genérico, político e cultural.

Apesar de todas as novas possibilidades artísticas e teóricas que advêm da conceituação e da compreensão do território selvagem, assim como de suas implicações no âmbito político-social, Showalter (1994) afirma que não é possível destituir completamente a escrita ou a crítica feminista da influência da cultura masculina dominante, visto que, fora do campo teórico, elas ainda se veem atravessadas por pressões de ordem política e econômica que regulam aquilo que pode ou não ser publicado em uma sociedade patriarcal. Dessa forma, a escrita das mulheres adquire um caráter palimpséstico, uma vez que é constituída tanto pela voz do sujeito dominado quanto pela herança cultural, literária e econômica oriunda de uma sociedade fortemente controlada pelo indivíduo dominante (Showalter, 1994, p. 50).

A despeito disso, no fim de seu texto, Showalter ratifica a importância da ginocrítica, dado que

cada passo dado pela crítica feminista em direção à definição da escrita das mulheres é, da mesma forma, um passo em direção à autocompreensão; cada avaliação de uma cultura literária e de uma tradição literária femininas tem uma significação paralela para nosso lugar na história e na tradição crítica (Showalter, 1994, p. 50).

Ainda segundo a autora, se a cultura dominante acaba por exercer alguma influência sobre a escrita das mulheres, tanto a literatura quanto a crítica feministas precisam ser encaradas a partir da relação histórica e cultural que estabelecem com uma tradição androcêntrica composta por textos que não se configuram como manifestações literárias de caráter neutro ou universal, mas sim como produções masculinas ideologicamente orientadas por uma perspectiva patriarcal, hierárquica e excludente (Showalter, 1994, p. 50).

É nesse contexto, portanto, que a tão almejada diferença pode ser compreendida, “nos termos desta relação cultural complexa e historicamente fundamentada” (Showalter, 1994, p. 50) em que a elusiva literatura das mulheres subjaz à corrente literária principal, para retomarmos a metáfora de Ellen Moers.

O diagrama de Ardener, por sua vez, estende-se ainda para a cultura de outros grupos silenciados, possibilitando valiosos paralelos no que diz respeito ao entrecruzamento entre os estudos feministas e pós-coloniais:

uma estrutura dominante pode determinar muitas estruturas silenciadas. Uma poeta americana negra, por exemplo, teria sua identidade literária formada pela tradição (branca e masculina) dominante, por uma cultura feminina silenciada, e por uma cultura negra silenciada. Ela seria influenciada por ambas as políticas sexual e racial em uma combinação única para o seu caso (Showalter, 1994, p. 51).

Tal excerto lança luz ao caso canadense, na medida em que nos permite pensar a identidade literária de escritoras como Margaret Atwood, que, a despeito de sua branquitude e prestígio, é instada a compartilhar, em algum grau, da condição cultural de mulher e de indivíduo pós-colonial, sobretudo se considerarmos o papel britânico e estadunidense na constituição da tradição literária dominante que também a compõe enquanto escritora.

Parece caber à ginocrítica de viés cultural, portanto, a tarefa de repensar a literatura produzida por mulheres para além das convenções patriarcais, como, por

exemplo, no que diz respeito aos modelos de didatização literária, os quais, muitas vezes, não dão conta de abarcar em suas periodizações escritos de autoria feminina, tais como as obras de Virginia Woolf, que se encontram algo deslocadas da tradição modernista ocidental (Showalter, 1994, p. 52).

Ainda segundo Elaine Showalter, a teoria da influência literária³⁶ constitui-se como outro conceito teórico que precisa ser ampliado para além da ótica patriarcal em uma análise centrada na escrita da mulher, pois,

Se um texto masculino [...] é paternalizado, então um texto feminino é não somente maternalizado como familiarizado; deve[ndo] lidar com os problemas e vantagens de *ambas as linhas de herança* (Showalter, 1994, p. 52, ênfase nossa).

Assim sendo, uma abordagem contemporânea da escrita de autoria feminina deve repensar a questão da influência literária a partir de um prisma mais abrangente, promovendo uma articulação entre a tradição patriarcal e a cultura feminina, tal como viabilizado pela ginocrítica showaltiana.

É importante ressaltar, no entanto, que o reconhecimento da influência literária masculina na escrita de autoria feminina não deve ser feito de forma acrítica ou resignada. Ainda que a escrita produzida por mulheres seja evidentemente marcada pela influência da cultura dominante — visto que apenas os escritores masculinos possuem o privilégio de renegar ou ocultar a parte feminina de sua ancestralidade literária (Showalter, 1994, p. 52) —, uma abordagem ginocrítica de perspectiva cultural deve compreender a influência masculina para além da hipótese simplista de que escritoras mulheres emulam, mimetizam ou revisam seus precursores literários. Tal abordagem, além de sexista, soaria inadequada, pois negligenciaria a existência de um território selvagem capaz de possibilitar até mesmo a compreensão das estratégias de apagamento utilizadas por uma comunidade androcêntrica para ocultar ou negar a herança literária feminina que também lhe é inerente (Showalter, 1994, p. 52).

³⁶A teoria da influência literária é um construto teórico, historicamente influenciado por preceitos androcêntricos, que discorre sobre a relação algo conflituosa e edipiana que se estabelece entre o escritor e os seus predecessores literários, que passam a atuar figurativamente como figuras patriarcais. Tal conceito foi amplamente reconhecido pela crítica convencional, sendo pormenorizado por teóricos como Harold Bloom (na obra *A Angústia da Influência*, publicada em 1973) e T. S. Eliot (no ensaio *Tradição e talento* individual, de 1919). Apesar de possuir diversas perspectivas e aplicações, a teoria da influência literária foi tradicionalmente centrada na figura masculina, adquirindo nuances feministas e pós-coloniais apenas em meados do século XX.

A maior utilidade da ginocrítica cultural para a leitura e a análise de um texto de autoria feminina, segundo Showalter (1994), talvez seja o reconhecimento de que uma narrativa ficcional escrita por mulheres “pode ser lida como um discurso de duas vozes, contendo uma estória ‘dominante’ e uma ‘silenciada’, o que Gilbert e Gubar chamam de ‘palimpsesto’” (Showalter, 1994, p. 53). Dessa forma, em seu subtexto, a literatura produzida por mulheres encerra a dominação patriarcal inerente a uma sociedade pautada no gênero, permitindo que seu leitor ou leitora compreenda o próprio processo de escrita feminina como um ato de resistência.

O conceito de palimpsesto, por sua vez, foi amplamente popularizado pelo teórico Gérard Genette, o qual afirma que, “no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos [...] todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação” (Genette, 2010, p. 5). Ainda que essa definição seja útil do ponto de vista da crítica tradicional, a noção de palimpsesto apresentada pelo autor não parece se coadunar com as demandas de uma perspectiva feminista, visto que a influência masculina sobre a escrita literária feminina não se dá por meio de uma relação exclusivamente estética ou temporal, mas sim hierárquica; sendo atravessada por diversas variáveis biológicas, históricas, políticas e sociais que carecem de uma abordagem suficientemente ampla — tal como a cultural — para serem devidamente compreendidas.

Dessa forma, o caráter palimpséstico atribuído por Showalter (1994) ao texto de autoria feminina vai além da questão formal da influência, uma vez que se refere, sobretudo, à existência de um texto literário subjacente que se torna legível graças à ginocrítica, uma perspectiva que promove um evidenciamento da dicotomia de gênero e dos níveis de poder que ora se camuflam, ora se revelam na literatura produzida por mulheres.

Graças ao caráter distópico de *Os Testamentos*, o atributo palimpséstico destacado por Showalter (1994) torna-se ainda mais evidente, uma vez que o elevado grau de silenciamento experienciado pelas protagonistas-narradoras da obra em questão denuncia a existência de uma narrativa patriarcal profundamente dominante e opressora que perpassa todo o romance.

É preciso ter em mente, no entanto, que esse subtexto díspar da literatura de autoria feminina, que encerra tanto a história silenciada quanto a dominante (Showalter, 1994), não é necessariamente imutável ou permanente, uma vez que ele pode ser modificado tanto pela escrita libertadora e revolucionária que se materializa

no território selvagem quanto pelas conquistas advindas do movimento feminista, as quais influenciarão nas dinâmicas sociais de poder que são representadas na ficção.

Dessa forma, ao fazer com que a narrativa de *Os Testamentos* seja propelida por três personagens que, embora inicialmente subalternizadas, rumam para o território selvagem a fim de subverter a relação exploratória de gênero que se faz existente no contexto ficcional, Margaret Atwood adota uma postura feminista que escancara os paralelos sociais entre Gilead e o universo extraliterário; instigando seus leitores e leitoras a compreenderem a literatura como uma ferramenta de reflexão capaz de evitar a concretização de um cenário que, embora ficcional, mostra-se assustadoramente possível.

Por fim, Showalter (1994) afirma que nenhuma abordagem ou teoria crítica, seja ela pautada no corpo, na língua, na psicanálise ou na cultura, deve substituir a investigação direta e abrangente da literatura produzida por mulheres, tampouco regular a forma como esses escritos femininos devem se concretizar. Segundo a autora,

A antropologia cultural e a história social podem, talvez, oferecer-nos uma terminologia e um diagrama da situação cultural das mulheres. Mas as críticas feministas devem usar este conceito em relação ao que as mulheres *realmente escrevem*, não em relação a um ideal teórico, político, metafórico ou visionário do que as mulheres *deveriam escrever* (Showalter, 1994, p. 54, ênfase nossa).

Tal alerta, por sua vez, permite que a crítica literária compreenda a diferença feminina como um terreno fértil para a compreensão identitária da mulher, em detrimento de um campo cultural, artístico e intelectual que — por não ser completamente contido por um modelo científico androcêntrico — passa a ser encarado como árido ou, até mesmo, estéril. Na impossibilidade, portanto, de domar o indômito território selvagem, a ginocrítica nos convida, em vez disso, a adentrá-lo.

3.4 Repensando o empoderamento para além da abordagem neoliberal

O poder pode ser tomado, mas não pode ser dado. O processo de tomada é empoderante por si próprio.

Gloria Steinem

Partindo-se da premissa de que a ginocrítica contribui, por meio de suas estratégias crítico-teóricas de análise, compreensão e produção literária, para a

validação das nuances criativas que se fazem presentes na ficção produzida por mulheres, torna-se possível afirmar que essa dimensão da crítica feminista adquire um papel fundamental em uma sociedade patriarcal como a atual, na qual a expressão da subjetividade feminina por meio da escrita literária ainda é fortemente reprimida — em que pese o fato de a literatura ser reconhecida como um “fator indispensável de humanização” (Candido, 2011, p. 177) no *locus* social ocidental.

Posto isso, ao fornecer recursos teóricos capazes de possibilitar uma compreensão mais acurada das ficções produzidos por mulheres, a ginocrítica promove uma mitigação das convenções literárias hegemônicas, assim como o *empoderamento* de toda uma categoria social feminina, que encontra na cultura das mulheres o “espaço comum [no qual] ocorre a afirmação da igualdade e o surgimento de uma consciência de fraternidade e comunalidade das mulheres, [...] mesmo levando em consideração as variantes significativas de classe e grupo étnico” (Sant’ana, 2017, p. 6). A promoção do resgate de uma cultura feminina ou matriarcal, portanto, torna-se uma eficaz ferramenta prático-teórica que enseja a possibilidade de resistir coletivamente às imposições da cultura androcêntrica, delegando agência e protagonismo às mulheres tanto dentro quanto fora da literatura.

De acordo com Livia de Cássia Godoi Moraes (2022), o termo “empoderamento”, o qual vem sendo amplamente utilizado no ambiente acadêmico, nas rodas de conversa e nas redes sociais, sofreu diversas alterações semânticas ao longo de sua história, sendo, atualmente, de caráter bastante polissêmico. Graças ao expressivo impacto político e cultural dos movimentos sociais das décadas de 1960 e 1970 — tais como os movimentos em prol dos direitos das mulheres e de minorias sexuais e étnico-raciais —, esse sintagma foi inicialmente norteado por um fundamento ideológico basilar que o conceituava como um processo de “oposição às formas de autoridade hierárquica impostas de cima para baixo através dos Estados e a consequente demanda pelo reconhecimento dos marginalizados e subalternos” (Moraes, 2022, p. 314).

Dos anos 1980 em diante, no entanto, as acepções desse termo oscilaram não somente em termos semânticos, mas também em termos políticos e ideológicos, fazendo com que a pertinência do seu uso pelo movimento feminista se tornasse motivo de debate (Moraes, 2022). A esse respeito, a teórica Cecília M. B. Sardenberg afirma que

há muita desconfiança em relação ao empoderamento por parte das feministas da América Latina, visto que o termo foi apropriado pelos governos e pelas organizações dominantes a fim de legitimar políticas e práticas que, por uma perspectiva feminista, estão longe de serem empoderantes para as mulheres³⁷ (Sardenberg, 2016, p. 18).

Dessa forma, não parece haver na teoria feminista pós-colonial contemporânea um consenso a respeito da substituição ou da ressignificação desse termo, que, cooptado pelas instituições capitalistas, perdeu grande parte do seu caráter classista, revolucionário e emancipatório; adquirindo uma compreensão economicista e neoliberal que não altera as bases estruturais das relações de gênero, uma vez que compreende a dinâmica entre homens e mulheres meramente como desigual, em vez de exploratória (Moraes, 2022).

Um empoderamento feminino de concepção economicista é definido pela superação da pobreza por meio da conferência individual de alguma forma de microcrédito às mulheres, sobretudo, às de países subdesenvolvidos. Por essa lógica neoliberal, o empoderamento feminino seria supostamente possibilitado pelo fomento de entidades públicas e do terceiro setor, tais como as Organizações Não Governamentais (ONGs), as quais forneceriam a essas mulheres subalternizadas recursos como máquinas de costura ou até mesmo “cestas de empreendedorismo” contendo galinhas, coelhos, alevinos e bichos de seda; recursos que deveriam ser transformados em capital pela então mulher “empoderada” e supostamente inserida no mercado (Moraes, 2022).

Assim, o conceito de “empoderamento é pensado no empoderamento liberal como um ‘presente’, ou como algo que pode ser ‘doado’ ou ‘distribuído’. [...] Ele não é mais baseado na troca de experiências e na reflexão coletiva”³⁸ (Sardenberg, 2016, p. 22). Tal prática economicista possibilita, ainda, que o Estado terceirize sua responsabilidade social por meio da alocação de verbas para o terceiro setor ou até mesmo para o setor privado, o que dificulta a transparência e diminui o alcance das políticas de combate à desigualdade de gênero, que passam a ser exclusividade dos

³⁷No original: there is a lot of mistrust in relation to empowerment on the part of Latin American feminists, as the term has been appropriated by mainstream organisations and by governments to legitimise policies and practices that, from a feminist perspective, are far from empowering for women.

³⁸No original: “[...] empowerment is conceptualised in liberal empowerment as a ‘gift’, or as something that can be ‘donated’ or ‘distributed’. [...] It is no longer based on the exchange of experiences and the collective reflection”.

locais de atuação das ONGs e das instituições beneficiadas, em vez de se estenderem homoganeamente por todo o território nacional.

Ainda que essa tentativa economicista de empoderamento afete positivamente a vida de uma pequena parcela de mulheres, faz-se necessário ressaltar que tal política não promove alterações significativas no que diz respeito à autonomia feminina sob um ponto de vista estrutural, podendo, inclusive, acentuar a desigualdade de gênero por meio do endividamento dessas mulheres subitamente transformadas em “empreendedoras” e do incentivo à adoção de jornadas triplas de trabalho; visto que grande parte dessas mulheres continuam desempenhando outros papéis de gênero que continuam sendo socialmente concebido como femininos, tais como os de mãe, filha e esposa (Moraes, 2022).

No que diz respeito ao empoderamento de caráter neoliberal, é relevante ressaltar que essa perspectiva promove, ainda, a manutenção da economia de mercado e da lógica da liberdade individual, manifestando um interesse meramente superficial pelo social (Moraes, 2022). Portanto, em vez de lutar pela abolição das hierarquias sociais, o empoderamento neoliberal se vale do discurso da meritocracia para fazer com que uma pequena parcela de mulheres — consideradas suficientemente adequadas ou talentosas pelo crivo rigoroso de uma estrutura patriarcal e capitalista que se mantém perene — seja capaz de ascender ao próximo nível da pirâmide social, ainda que permaneçam impossibilitadas de alcançar o topo dessa estrutura (Moraes, 2022).

É nesse contexto falsamente progressista que, a partir da década de 1990, a política de empoderamento feminino torna-se uma manobra liberal empreendida por agências internacionais como a Organização das Nações Unidas (ONU), o Banco Mundial e diversas ONGs para assegurar — sob a justificativa da promoção da liberdade individual e da igualdade dos direitos entre homens e mulheres — a manutenção de uma “economia neoclássica e sua aplicação neoliberal, [o] que acarreta em ajustes estruturais, privatizações e ‘Estado mínimo’, com fortes implicações sobre as mulheres, em especial as [...] do sul global” (Moraes, 2022, p. 321). Desse modo, cooptado pelo capitalismo global, o empoderamento perde sua acepção coletiva e pós-colonial, tornando-se um tendencioso jargão neoliberal que reforça as práticas dominantes, em detrimento de um instrumento de libertação das classes dominadas pelo capitalismo e pelo patriarcado (Moraes, 2022).

A despeito de suas limitações contemporâneas, Moraes (2022) afirma que o termo “empoderamento” ainda nos pode ser útil graças ao caráter reformista de uma de suas primeiras acepções, denominada “empoderamento libertador”. Cunhado por teóricas feministas da América Latina e do sul da Ásia em meados da década de 1980, esse conceito de empoderamento feminino é compreendido como

o processo pelo qual as mulheres adquirem autonomia e autodeterminação, assim como um instrumento de erradicação do patriarcado que enseja um meio e um fim em si mesmo. Dessa forma, ainda que as feministas também aspirem o fim da pobreza, das guerras e a construção de Estados democráticos, nessa perspectiva feminista, o principal objetivo do empoderamento feminino é o questionamento, a desestabilização e, eventualmente, a transformação da hierarquia de gênero oriunda da dominação patriarcal³⁹ (Sardenberg, 2016, p. 19).

Ainda que Sardenberg (2016, p. 19) reconheça a importância do empoderamento feminino em um nível pessoal — aspecto este que se faz fortemente presente no empoderamento liberal —, sua acepção *libertadora* focaliza, sobretudo, na alteração estrutural e permanente das hierarquias de gênero que relegam a mulher à pobreza, à vida privada e às categorias secundárias do espaço público.

Nessa perspectiva, o *empoderamento libertador* se afasta do empoderamento liberal por compreender que tal processo de conferência de agência e de autoestima não se dá individualmente, tampouco de forma neutra ou pacífica. Portanto, se o conceito de empoderamento for concebido, em uma perspectiva feminista, como um processo de transformação das relações exploratórias que se instauram entre homens e mulheres, torna-se possível depreender que tal método será inerentemente conflituoso, dado o caráter político, relacional e revolucionário de sua acepção (Sardenberg, 2016, p. 24).

Adicionalmente, diferentemente do empoderamento liberal, que beneficia somente uma pequena parcela de mulheres — sobretudo, do ponto de vista econômico —, o *empoderamento libertador* é capaz de impulsionar mudanças sociais que se mostram benéficas para todas as mulheres, tais como os mecanismos de combate à violência doméstica, que, nas últimas décadas, obtiveram avanços

³⁹No original: as the process by which women attain autonomy and self-determination, as well as an instrument for the eradication of patriarchy, a means and an end in itself. Thus, although feminists also aspire to end poverty, wars, and build democratic states, in this feminist perspective the major objective of women’s empowerment is to question, destabilise and, eventually, transform the gender order of patriarchal domination.

significativos em diversos países da América Latina (Sardenberg, 2016, p. 25). No Brasil, tal mecanismo adquire contornos práticos por meio de legislações como a Lei nº 11.340/2006, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha, um importante aparato legal que, desde sua implementação, tem contribuído significativamente para a diminuição de atos de violência contra a mulher (Campos, 2015).

Ainda segundo Sardenberg (2016),

o empoderamento das mulheres precisa ser pensado e posto em prática não somente em termos de desigualdades de gênero, mas também no que diz respeito às desigualdades de classe, raça, etnia e de outras determinantes sociais que se façam presentes entre as mulheres⁴⁰ (Sen; Grown, 1987 *apud* Sardenberg, 2016, p. 20).

A partir desse excerto, é possível compreender que a aceção de empoderamento proposta pela autora promove um imbricamento entre as perspectivas feministas e pós-coloniais, na medida em que considera as especificidades sociais, culturais e econômicas de mulheres indígenas, africanas, latinas, asiáticas, dentre outras, as quais vivenciam realidades bastante diferentes daquelas experienciadas por mulheres brancas de países desenvolvidos.

É relevante ressaltar que o *empoderamento libertador* propõe, ainda, a adoção de uma consciência feminista capaz de erradicar de forma permanente a dominação patriarcal, uma vez que o atingimento desse estágio é fundamental tanto para o fim da opressão masculina quanto para a obtenção da autonomia política e econômica das mulheres. Todavia, segundo Mores (2022) e Sardenberg (2016), essa tomada de consciência necessária ao fim do patriarcado dificilmente se dá de forma espontânea, o que confere uma importância seminal às organizações e associações femininas que atuam como mediadoras desse processo de empoderamento por meio da criação de espaços nos quais as mulheres podem — juntas — refletir criticamente sobre os problemas que afetam suas existências individuais e coletivas; adquirindo autoestima, traçando estratégias de ação e se conscientizando acerca do direito feminino à equidade, à dignidade e à justiça.

Torna-se importante enfatizar que não pretendemos ignorar as polissemias conceituais e pragmáticas inerentes aos diversos significados do sintagma

⁴⁰No original: women's empowerment must be thought and acted upon not only in terms of gender inequalities, but also in terms of inequalities of class, race, ethnicity and other social determinants among women.

“empoderamento”, no entanto, pelo caráter disruptivo e subversivo do *empoderamento libertador* (Sardenberg, 2016) em particular, acreditamos que ele esteja em consonância com as escolhas narrativas realizadas por Atwood em *Os Testamentos*, visto que o fim do regime totalitário e antidemocrático de Gilead — a principal temática do romance — somente se torna possível graças ao empoderamento de Agnes, Daisy e Lydia, suas protagonistas-narradoras. A agência conferida a essas três personagens possibilita, portanto, não somente a desestabilização da ordem social gileadiana, mas também a subversão da condição de opressão que as atravessa enquanto sujeitos minoritários que se encontram fortemente subalternizados por uma sociedade neoimperialista, teocrática e patriarcal.

É importante destacar que o empoderamento literário de Agnes, Daisy e Lydia não se restringe ao âmbito privado ou individual, visto que as ações perpetradas por essas três personagens adquirem um caráter verdadeiramente revolucionário que, em última instância, transforma de maneira estrutural o universo ficcional do romance, beneficiando toda a categoria feminina. A partir do que foi colocado, é possível afirmar que, no âmbito da ficção, o empoderamento dessas personagens adquire uma qualidade emancipatória que impacta verdadeira e coletivamente na libertação de outras mulheres oprimidas pelo totalitarismo gileadiano, indo, dessa forma, ao encontro da noção revolucionária de *empoderamento libertador* proposta por Sardenberg (2016) e Moraes (2022).

Expandir esse efeito libertador para além do campo literário configura-se, talvez, como o principal intento de nossa análise, dado o potencial da literatura de incidir indiretamente sobre a realidade concreta por meio da denúncia das mais diversas formas de opressão:

Eu escrevo livros sobre futuros desagradáveis na esperança de que nós não permitamos que esses futuros se transformem em realidade. [...] Eu só torço para que a onda de comportamento político autoritário que temos testemunhado retroceda, e para que nossas circunstâncias coletivas não se tornem piores. Há medo e há esperança: as duas coisas não estão desconectadas. Sob que circunstâncias desejamos viver? Talvez essa seja a verdadeira pergunta que deveríamos estar nos fazendo. É obscuro dentro do lobo, sim; mas é claro fora do lobo. Então, como nós podemos chegar lá?⁴¹ (Atwood, 2022, local. 6837-6844).

⁴¹No original: I write books about possible unpleasant futures in the hope that we will not allow these futures into reality. [...] I only hope that the wave of authoritarian political behaviour we have been

Posto isso, é possível afirmar que o uso feito por Atwood da ficção especulativa amplia o efeito libertador do empoderamento para além do universo ficcional, na medida em que possibilita que mulheres e indivíduos pós-coloniais reflitam sobre o potencial coercivo do *status quo*, questionando aquilo que Candido denomina o “estado de coisas predominante” (Candido, 2011, p. 178).

Valendo-se da verossimilhança, ficções especulativas como *Os Testamentos* podem atuar como uma eficiente ferramenta de empoderamento no que diz respeito à conscientização política de sujeitos minoritários, uma vez que essas narrativas possibilitam que seus leitores compreendam, questionem e, em última instância, alterem pragmaticamente as dinâmicas de poder existentes na sociedade atual.

Se a possibilidade distópica se faz existente até mesmo na utopia (Atwood, 2021; Howells, 2021b), somente uma transformação política e cultural da sociedade atual parece ser, portanto, capaz de evitar que as nuvens do conservadorismo que pairam sobre o presente se transformem em uma tempestade no horizonte do amanhã. Dessa forma, os elementos distópicos da ficção especulativa parecem nos sugerir que uma atuação social de cunho artístico, político e progressista talvez se configure como uma das únicas maneiras de impedir que os direitos custosamente conquistados pelas minorias sociais sejam solapados pelo autoritarismo; possibilitando, com isso, a concretização de um terrível futuro distópico que, embora ficcional na duologia gileadiana, permanece exequível.

Após essa incursão no território da teoria feminista contemporânea, daremos continuidade à investigação das questões pós-coloniais que foram introduzidas anteriormente, focalizando, no próximo capítulo, na compreensão dos elementos teóricos que perpassam as noções de identidade do sujeito contemporâneo e da nação pós-colonial canadense.

witnessing will retreat, and that our collective circumstances will not get worse. There's fear and there's hope: the two are not unconnected. Under what circumstances do we wish to live? Perhaps this is the real question we should be asking ourselves. It's dark inside the wolf, yes; but it's light outside the wolf. So, how can we get there?

4 DA IDENTIDADE CONTEMPORÂNEA À CONDIÇÃO PÓS-COLONIAL CANADENSE

4.1 A identidade em questão: perspectivas e impasses contemporâneos

De acordo com Thomas Bonnici (2007, p. 146), a identidade pode ser concebida como “um conjunto de *características pessoais ou comportamentais* pelas quais o indivíduo é reconhecido como membro de um grupo” (Bonnici, 2007, p. 146, ênfase nossa). É interessante notar que a conceituação de Bonnici (2007) afasta-se de uma perspectiva individual e definitiva, estando, em vez disso, fortemente associada às relações sociais que atuam — dentro de um espaço-tempo específico — no reconhecimento e na validação de determinadas características; as quais podem ou não ser consideradas como representativas de uma identidade.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006, p. 10), Stuart Hall afirma que o sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, permanente ou estável, diferentemente daqueles que o precederam, a saber, o sujeito iluminista e o sujeito sociológico, cujas identidades eram — de acordo com os preceitos teóricos de suas respectivas épocas — melhor definidas ou delimitadas.

Segundo Hall (2006), o sujeito do Iluminismo ancorava-se em uma concepção individualista baseada nos princípios de agência, razão e consciência. Dessa forma, esse indivíduo acreditava possuir uma identidade íntegra, centrada e resolvida, visto que seu núcleo interior — o qual emergia durante o seu nascimento, desenvolvendo-se juntamente com ele ao longo da vida — permanecia substancialmente o mesmo durante toda a sua existência (Hall, 2006, p. 10).

O sujeito sociológico, por sua vez, pautava-se em uma concepção moderna que compreendia sua identidade como produto das complexas interações entre o seu núcleo interior e a sociedade, o que, por sua vez, não lhe conferia um caráter completamente autônomo ou imutável tal qual o do sujeito iluminista. Nessa perspectiva, a subjetividade do sujeito sociológico sofria a influência das identidades externas e das relações interpessoais que mediavam “os valores, sentidos e símbolos — a cultura — dos mundos que ele/ela habitava” (Hall, 2006, p. 11), sendo, portanto, concebida como o resultado da interação entre o mundo interior e exterior (Hall, 2006,

p. 11), em uma perspectiva identitária de caráter relacional que se faz parcialmente análoga à de Bonnici (2007).

Com as transformações estruturais, sociais e institucionais oriundas das novas formas contemporâneas de se enxergar o mundo, as identidades *externas* que, antes, balizavam a porção *interna* do sujeito entraram em um contínuo processo de colapso, “abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (Hall, 2006, p. 7). Tal processo, por sua vez, tem acarretado em um descentramento identitário do sujeito, que, destituído de bases referenciais sólidas, encontra-se incapaz de se projetar plenamente em uma identidade cultural específica, adquirindo, por conseguinte, diversas identidades fragmentadas, voláteis ou até mesmo contraditórias (Hall, 2006, p. 12).

É justamente nesse contexto de declínio das metanarrativas que emerge o sujeito pós-moderno, um indivíduo cuja identidade não se faz mais fixa, unificada ou permanente, estando, em vez disso, em um incessante processo de (re)construção da própria subjetividade (Hall, 2006, p. 13). Assim, influenciado pelo deslocamento das noções modernas ocidentais — aspecto que fora possibilitado, dentre outros fatores, pela migração, pela globalização e pela ascensão de novas formas de compreensão do mundo, tais como as ensejadas pela teoria marxista, psicanálise, teoria feminista e pela linguística saussuriana (Hall, 2006) —, o indivíduo pós-moderno torna-se capaz de enxergar para além da fantasia da plenitude identitária; rejeitando uma construção arquetípica da sua subjetividade, que passa a ser mediada cultural, histórica e dialeticamente (Hall, 2006, p. 13).

Desse modo, não é irrefletido afirmar que alterações tão estruturais como essas impactaram diretamente na suposta integridade das diversas culturas nacionais existentes, as quais, até a modernidade, atuavam como a principal base identitária de um indivíduo por meio do conceito de *etnia*, um conjunto de características culturais bem definidas — tais como “língua, religião, costume, tradições, sentimento de ‘lugar’” — que provia símbolos e narrativas que norteavam a compreensão de mundo de um indivíduo e, conseqüentemente, de toda uma coletividade (Hall, 2006, p. 62).

Assim, em face do evidente descentramento das antigas identidades nacionais, reconhece-se, contemporaneamente, o conceito de *hibridismo cultural*, uma

fusão entre diferentes tradições culturais [que produz] [...] novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado” (Hall, 2006, p. 91).

Nesse contexto, portanto, o sujeito pós-moderno passa a ser visto como um *sujeito híbrido*, um indivíduo plural cuja identidade se situa nas fronteiras culturais existentes e nos interstícios que resultam das relações antagônicas, conflituosas e hierárquicas entre as identificações da margem e do centro, tais como a do branco e do negro, do homem e da mulher, do civilizado e do selvagem, do colonizador e do colonizado (Bhabha, 1998).

Valendo-se dos postulados de Homi Bhabha (1998), o teórico Cláudio R. V. Braga (2018) afirma que o hibridismo “se refere à ‘impureza’ que caracteriza todas as culturas: seria um engano, por exemplo, pensar o encontro de duas culturas, a de um colonizador e a de um colonizado, imaginando-as estáticas e puras” (Braga, 2018, p. 34). Tal afirmação mostra-se relevante na medida em que desestabiliza a falácia da suposta integridade das culturas nacionais (Hall, 2006), permitindo que o sujeito híbrido compreenda seu descentramento identitário não mais como algo negativo ou contraproducente, mas sim como fruto das interações entre diferentes culturas nacionais que, inseridas em uma “configuração pós-colonial mundial” (Braga, 2018, p. 33), modificam umas às outras em um processo contínuo, renovador e potencialmente empoderante.

Dessa forma, ao transitar pelos entrelugares que funcionam como terreno comum para as diferentes identidades culturais que lhe atravessam, o sujeito híbrido “evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais” (Bhabha, 1998, p. 22), produzindo novos hibridismos linguísticos, culturais, políticos e raciais que se fazem fundamentais para o processo contínuo e incessante de (re)construção da própria subjetividade (Bhabha, 1998).

Adicionalmente, com a desestabilização das narrativas que advogam em prol de uma suposta integridade da identidade nacional, o sujeito híbrido passa a ser interpelado por outras facetas identitárias que não são necessariamente sancionadas pelo próprio Estado-Nação, cujo poder é verticalmente utilizado em prol da construção de uma identidade nacional conservadora que pretende atuar como a única base cultural e simbólica de seus indivíduos, garantindo, assim, a homogeneização e o controle da sociedade (Bauman, 2005 *apud* Bezerra, 2020, p. 31).

Nessa perspectiva, ao transitar pelos espaços físicos e simbólicos de culturas nacionais subalternas que se fazem existentes tanto dentro quanto fora do âmbito da própria nação, o sujeito híbrido — o qual, muitas vezes, também é composto por identidades hegemônicas, tais como as identidades masculina, branca e

heterossexual — adquire o potencial de compreender a alteridade meramente como diferença, em detrimento de uma ameaça à unidade da própria cultura nacional e, por conseguinte, da sua identidade. Tal tomada de consciência, por sua vez, promove um questionamento dos discursos nacionalistas que ensejam o conservadorismo e o antagonismo entre *nós* e *eles*, suscitando perspectivas descoloniais que impedem a calcificação das hierarquias que o sustentam o Estado-Nação (Bezerra, 2020).

A despeito do fim das identidades monolíticas e do descentramento identitário que se materializou no alvorecer da pós-modernidade, as diversas identidades que compõem o sujeito pós-moderno continuam se estruturando a partir da contraposição, embora esse processo não seja mais imutável ou permanente (Bezerra, 2020). Assim, valendo-se das teorizações de Claude Dubar (2009) e Kath Woodward (2007), Victória Cristina de Sousa Bezerra (2020) afirma que as identidades contemporâneas são pautadas pelas similaridades e diferenças entre *nós* e *eles*; pela necessidade algo paradoxal de, ao mesmo tempo, definir-se em relação e em oposição ao outro, às pessoas que são como nós e às que não são.

Graças a essa justaposição, ao mesmo tempo em que um conjunto de características pessoais e comportamentais atua na validação de identidades hegemônicas, ele também promove uma subalternização dos indivíduos que são considerados desprovidos de determinados atributos, os quais são vistos como requisito para a validação de determinadas identidades; tais como a feminilidade, no caso das mulheres. Em outras palavras, “Se a identidade é marcada pela diferença, pressupõe-se a existência de outra identidade tida como a norma” (Bezerra, 2020, p. 26), o que, muitas vezes, acarreta a estigmatização de indivíduos cujas características pessoais e comportamentais são vistas como indesejáveis ou dissonantes, relegando-os às mais baixas posições das hierarquias sociais contemporâneas.

Diante disso, a partir da ótica dos Estudos Culturais, as características pessoais e comportamentais que possibilitam o reconhecimento da identidade de um indivíduo como subalterna ou hegemônica devem ser analisadas em face de um contexto histórico, político e social definido. Dessa forma, tais elementos precisam ser compreendidos não apenas como a manifestação da subjetividade natural do sujeito, mas também como fruto da recusa ou da aceitação (in)consciente de papéis e estereótipos sociais que atuam na regulação das dinâmicas de poder, visto que ainda se encontram fortemente sedimentados na cultura normatizadora que é veiculada pelo Estado-Nação.

Assim, se por um lado é impossível apagar completamente as fronteiras culturais, espaciais e simbólicas que instituem as diferenças, por outro, tais limites são contemporaneamente vistos como construtos sociais, podendo, portanto, ser reimaginados, diluídos ou até mesmo transpostos pelo indivíduo pós-moderno, cujo núcleo é composto por um amálgama identitário diverso que encerra o potencial de desafiar determinismos e essencializações por meio do reconhecimento da alteridade e da pluralidade que lhe é inerente (Bhabha, 1998; Hall, 2006).

Por fim, valendo-se dos postulados de Kathryn Woodward (2014), Bezerra (2020) afirma que as identidades contemporâneas se materializam em conformidade com os papéis sociais que são exercidos pelo indivíduo em situações específicas, tendo em vista as diversas identidades — por vezes conflitantes — que precisam ser conciliadas nas variadas interações sociais existentes:

Em todas as situações, podemos nos sentir, literalmente, como sendo a mesma pessoa, mas nós somos, na verdade, diferentemente posicionados pelas diferentes expectativas e restrições sociais envolvidas em cada uma dessas diferentes situações, representando-nos, diante dos outros, de forma diferente em cada um desses contextos. Em um certo sentido, somos posicionados – e também posicionamos a nós mesmos – de acordo com os “campos sociais” nos quais estamos atuando. (Woodward, 2014, p. 31 *apud* Bezerra, 2020, p. 26).

Tendo isso em vista, torna-se possível compreender a identidade contemporânea como o produto da reivindicação (in)consciente de características pessoais e comportamentais temporárias, as quais são mediadas pelos símbolos e pelas convenções culturais que regem os papéis sociais encenados pelos indivíduos em contextos específicos (Bezerra, 2020; Bhabha, 1998; Bonnici, 2007; Hall, 2006).

Desse modo, é importante ressaltar que a reivindicação de uma determinada identificação nem sempre é o suficiente para que ela seja lida ou validada em sua similaridade ou diferença, dada a natureza fortemente relacional e paradoxal das identidades contemporâneas, as quais são, ao mesmo tempo, definidas pelo *eu* e pelo *outro* (Bonnici, 2007; Bezerra, 2020).

4.2 Pós-colonialidade e descolonialidade rumo a uma redescoberta de si

Considero a literatura das mulheres como uma categoria específica, não por causa da biologia, mas por ela ser, em um certo sentido, a literatura do colonizado.

Christiane Rochefort

De acordo com Braga (2018), não é possível falar em uma única teoria pós-colonial, visto que esse campo investigativo é composto por uma série de práticas e ideias bastante amplas, como o feminismo, a antropologia e o socialismo, que dificultam o estabelecimento de conceituações ou limites definitivos. Ademais, é preciso enfatizar que a experiência colonial diferiu bastante ao longo da história, a depender dos povos e nações envolvidos nessa dinâmica exploratória, o que, por sua vez, ratifica a impossibilidade de se atribuir um sentido global ou único ao pós-colonialismo (Loomba, 2015, p. 24).

Apesar da ausência de definições peremptórias ou de “princípios científicos padronizados” (Braga, 2018, p. 30), Braga ressalta a importância da crítica e da perspectiva pós-colonial no cenário acadêmico contemporâneo, dado o seu potencial de lançar luz sobre as assimetrias “de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno” (Bhabha, 1998, p. 239 *apud* Braga, 2018, p. 30). Ainda segundo o teórico, no âmbito dos estudos literários, mais especificamente, a crítica pós-colonial encerra o potencial de promover um questionamento da noção de universalidade que tem sido historicamente atrelada ao cânone europeu ou, mais recentemente, estadunidense, ensejando oportunidades para que as narrativas produzidas por minorias, tais como as canadenses, sejam devidamente reconhecidas e valorizadas — tanto do ponto de vista estético quanto descolonizante — dentro do cenário acadêmico e cultural contemporâneo (Braga, 2018, p. 3).

Ainda que estejamos cientes da impossibilidade de se definirem com exatidão os limites da teoria pós-colonial, faz-se necessário apontar algumas perspectivas capazes de contribuir para a criação de um arcabouço teórico que possibilite a consecução do principal objetivo desta dissertação: o de compreender de que forma *Os Testamentos*, uma narrativa que compõe uma parte da tradição da escrita de

autoria feminina canadense, promove uma descolonização simbólica das relações de dominância ensejadas pelo patriarcado e pelo neoimperialismo estadunidense.

Dessa forma, a fim de alcançar nosso objetivo, introduziremos alguns prismas teóricos antes de focalizar nos atravessamentos entre a teoria pós-colonial e a condição específica do Canadá, visto que

Uma ampliação muito rápida do termo pós-colonial pode, paradoxalmente, achatar tanto situações passadas quanto contemporâneas. Todos os discursos e práticas “subordinantes” não são iguais ao longo do tempo ou do globo¹ (Loomba, 2015, p. 34).

Posto isso, ao se falar em pós-colonialidade, torna-se importante evitar uma desterritorialização do termo, visto que uma abordagem exclusivamente focada no indivíduo e na sua subjetividade pode fazer com que essa condição se torne vaga ou até mesmo genérica, promovendo uma uniformização de realidades que, na verdade, são bastante distintas, tais como aquelas experienciadas por nações desenvolvidas, como o Canadá, e nações ainda em processo de desenvolvimento, como a Índia (Loomba, 2015, p. 37).

A partir de uma perspectiva histórica, Braga (2018) postula que a pós-colonialidade pode ser compreendida como “parte significativa da condição mundial nos séculos XX e XXI, em que *uma nova ordem se estabelece com as independências de países que se encontravam subjugados pelas nações colonizadoras da Europa*” (Braga, 2018, p. 37, ênfase nossa). No que diz respeito especificamente à crítica literária — uma das principais bases de desenvolvimento e de aplicação das teorias pós-coloniais (Loomba, 2015, p. 37) —, Braga afirma, valendo-se da obra *The Empire Writes Back* (2004 [1989]), que

são literaturas pós-coloniais aquelas que emergiram da experiência da colonização, afirmando suas diferenças em relação aos poderes imperiais e enfatizando-as em relação às premissas estabelecidas pelo centro imperial (Braga, 2018, p. 31).

Ainda segundo esse autor, tais literaturas podem ser vistas como uma espécie de reação ao cânone ocidental europeu, o qual era utilizado pelos agentes do Império, seja no âmbito escolar, religioso, cultural ou acadêmico, “para manter a hegemonia e

¹ No original: A too-quick enlargement of the term post-colonial can indeed paradoxically flatten both past and contemporary situations. All ‘subordinating’ discourses and practices are not the same either over time or across the globe.

a dominação europeia durante e depois da colonização” (Lane, 2013, p. 487 *apud* Braga, 2018, p. 31).

É perceptível que grande parte das discussões pós-coloniais orbitam em torno de nações que experienciaram diretamente o colonialismo europeu, visto que os países da Europa foram, indubitavelmente, os principais detentores de colônias de exploração e de assentamento ao redor do globo. No entanto, defendemos que essas definições de pós-colonialidade podem ser igualmente ampliadas para abarcar a experiência de nações que, contemporaneamente, veem-se mais vitimadas pelo neocolonialismo perpetrado pelos Estados Unidos do que pelos países da Europa, sobretudo, se levarmos em conta a condição pós-colonial do Canadá, uma nação que esteve — e ainda está — sujeita ao forte jugo neoimperial estadunidense, conforme discutiremos nas próximas seções desta dissertação.

Há divergências na literatura acerca do período compreendido pela pós-colonialidade (Braga, 2018, p. 37), visto que, segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004, p. 2) — os autores de *The Empire Writes Back* (2004), obra que se tornou um marco para os estudos pós-coloniais —, esse estágio de resistência à condição colonial se inicia antes mesmo do processo formal de independência de uma colônia.

Para Braga (2018, p. 37), no entanto, a pós-colonialidade se materializa, predominantemente, após a emancipação política da nação colonizada, visto que esse autor a concebe como um “estado geral de ser” que é partilhado por bilhões de indivíduos que compõem as diversas nações que já foram colônias. Assim, ao ir além das convenções estritamente acadêmicas para pensar a pós-colonialidade, Braga (2018) a conceitua, em vez disso, como

Uma condição mundial contemporânea multifacetada, surgida a partir da extinção da colonização formal, [...] que se caracteriza pela presença persistente e até o reforço de preceitos e valores culturais disseminados por colonizadores, porém hibridizados de maneira complexa tanto com preceitos e valores pré-coloniais — que resistiram, apesar da violência da colonização —, como também com preceitos e valores contemporâneos de culturas terceiras (Braga, 2018, p. 40, ênfase nossa).

Ainda segundo esse teórico, sociedades pós-coloniais são constantemente pautadas por uma “tensa e permanente negociação” (Braga, 2018, p. 40) de atitudes e de posturas reguladas pelas relações de poder que se estabelecem entre os indivíduos envolvidos. Dessa forma, é preciso ter em mente que o encontro entre duas

ou mais culturas produz interações únicas, o que ratifica a necessidade de nos aprofundarmos no caso específico da experiência pós-colonial canadense.

Valendo-se dos pressupostos teóricos de Hulme (1995, p. 120), Ania Loomba (2015) afirma que o sintagma *pós-colonial* pode ser compreendido como o “*processo de desvinculação da síndrome colonial, que [...] é provavelmente inevitável aos indivíduos cujos mundos foram marcados por esse conjunto de fenômenos*”² (Hulme, 1995, p. 120 *apud* Loomba, 2015, p. 38). Ainda de acordo com a teórica, o pós-colonialismo deve ser pensado, portanto, como uma contestação da dominação e do legado colonial, em vez de uma mentalidade ou período que surge literal e imediatamente após o fim da independência de uma nação (Hulme, 1995, p. 120 *apud* Loomba, 2015, p. 37), visto que as estruturas responsáveis pela sustentação da hegemonia metropolitana não são imediatamente dissolvidas após o processo político de superação da condição de colônia (De Alva, 1995 *apud* Loomba, 2015, p. 33).

Ainda que estejamos em consonância com a asserção de que as opressões e hierarquias instauradas pelo regime colonial continuam existindo após a emancipação formal da colônia, conforme defendido por Hulme (1995), De Alva (1995) e Loomba (2015), adotaremos a premissa de que a condição pós-colonial de uma nação somente adquire contornos mais expressivos após a conquista da sua autonomia política e, por conseguinte, identitária, ainda que isso não se dê integral e permanentemente (Braga, 2018). Defendemos esse ponto de vista porque há uma diferença significativa entre uma postura de *protesto* — a qual é característica do período colonial, quando os sujeitos colonizados opõem-se à elite metropolitana, muitas vezes utilizando, para isso, a literatura — e uma postura de *autodescoberta* — que emerge da superação parcial da condição de oprimido, com ênfase na redescoberta de si —, conforme descrito por Showalter (2009, p. 11) em sua elaboração das fases de uma subcultura literária; tal qual a produzida por mulheres e sujeitos pós-coloniais. Assim, compreendemos a pós-colonialidade como uma condição emancipatória que emerge da superação concreta e simbólica da condição de colonizado, estando, portanto, mais alinhada à terceira e última fase de uma subcultura literária ou mesmo de uma sociedade composta por indivíduos não hegemônicos.

² No original: “process of disengagement from the whole colonial syndrome, which [...] is probably inescapable for all those whose worlds have been marked by that set of phenomena”.

Dessa forma, ainda que concordemos com a afirmação feita por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004) de que a nação colonizada é culturalmente afetada a partir do primeiro contato com o centro imperial — o que, segundo esses teóricos, já justificaria a sua inclusão no rol de nações pós-coloniais —, acreditamos que o processo de independência de um país atua como requisito indispensável para a reivindicação de sua pós-colonialidade em um sentido mais descolonizante e específico do termo, em concordância com os pressupostos de Braga (2018) e de outros teóricos que “compreendem a pós-colonialidade como fenômeno *majoritariamente* pós-independência, e [assim] o fazem porque desejam focar aspectos específicos, relativos às circunstâncias mais recentes” (Braga, 2018, p. 37, ênfase nossa).

Segundo o semiólogo argentino Walter Mignolo (2017), a *descolonialidade* ou decolonialidade é uma perspectiva surgida no dito “Terceiro Mundo” que visa a conquista da paridade mundial — tanto do ponto de vista humano quanto econômico — por meio do *desprendimento*, ou seja, da superação das epistemes, das metanarrativas e dos paradigmas que servem de base para o conhecimento e para a sociedade ocidental, tais como a modernidade, o cartesianismo, o capitalismo, o marxismo e a pós-modernidade (Mignolo, 2017, p. 15).

Ainda de acordo com Mignolo (2017), um projeto descolonial deve se ancorar em uma perspectiva fronteira que enseje ao “outro” (*anthropos*) a possibilidade de não se submeter às invenções discursivas criadas pelo sujeito hegemônico (*humanitas*), ainda que o “outro” esteja, concomitantemente, impossibilitado de evitá-las por completo (Mignolo, 2017, p. 16). Assim, ao escancarar o teor ideológico, ficcional, político e discursivo das categorias que delimitam o “eu” e o “outro” — sendo estes últimos “homens e mulheres de cor, gays e lésbicas, gentes e línguas do mundo não-europeu e não-estadunidense” (Mignolo, 2017, p. 18) —, um pensamento fronteiro se materializa, oportunizando novas possibilidades de resistência. Segundo esse teórico, portanto, “Desprender-se significa não aceitar as opções que lhe brindam. Não pode evitá-las, mas ao mesmo tempo não quer obedecer. *Habita a fronteira, sente na fronteira e pensa na fronteira* no processo de desprender-se e subjetivar-se” (Mignolo, 2017, p. 19, ênfase nossa).

É necessário enfatizar que uma episteme descolonial não fala a partir da margem ou de uma perspectiva subalterna de pós-modernidade, visto que essas possibilidades — ainda que normalmente antagônicas às narrativas centrais ou hegemônicas — acabam por reafirmar a existência e a suposta universalidade das

metanarrativas ocidentais, as quais não são ontológicas, mas sim construídas sócio-historicamente (Mignolo, 2017, p. 25).

Em vez disso, a descolonialidade de Mignolo (2017) instiga, pois, a insubordinação aos pensamentos preponderantes, tais como “capitalismo” e “socialismo” ou “reocidentalização” e “desocidentalização” (Mignolo, 2017, p. 28), promovendo o despertar de uma mentalidade fronteira que pode ser compreendida como

o nosso pensamento, do *anthropos*, de quem não aspira se converter em *humanitas*, porque foi a enunciação da *humanitas* o que o tornou *anthropos*. Desprendemo-nos da *humanitas*, tornamo-nos epistemologicamente desobedientes, e pensamos e fazemos descolonialmente, habitando e pensando nas fronteiras e as histórias locais, confrontando-nos aos projetos globais (Mignolo, 2017, p. 21).

Dessa forma, para Mignolo (2017), pensar descolonialmente é pensar na exterioridade da margem e do centro, desobedecendo epistemicamente as próprias narrativas que criaram os conceitos de “colonizado” e de “subalterno” a fim de conferir legitimidade às práticas exploratórias do Império.

Cláudio R. V. Braga (2018), por sua vez, situa sua definição de descolonialidade dentro do escopo da perspectiva pós-colonial, valendo-se de um tipo de pensamento que, para Mignolo (2017), é mais facilmente aceito pelos teóricos ocidentais, uma vez que o pós-colonialismo surgiu na Inglaterra e nos Estados Unidos, ainda que tenha sido elaborado, posteriormente, por autores diaspóricos originários do “Terceiro Mundo”. Assim, Para Braga (2018), a descolonização pode ser conceituada como

um processo, inerente à pós-colonialidade, no qual se buscam reposicionamentos que favoreçam indivíduos e sociedades vivendo na pós-colonialidade, no sentido de rever, amenizar ou mesmo extinguir os efeitos opressivos de preceitos e valores herdados da dominação colonial, que *continuam exercendo controle sobre a mente, o espírito e a imaginação dos ex-colonizados*, mesmo após a extinção da colonização formal (Braga, 2018, p. 45, ênfase nossa).

Ainda de acordo com esse teórico, em vez de promover o resgate da cultura pré-colonial ou o esquecimento do período colonial, a descolonização cultural é, hoje, um processo em curso que possibilita ao indivíduo pós-colonial emancipar-se dos últimos grilhões que ainda o aferrolham à subalternidade (Braga, 2018, p. 45). Descolonizar-se, portanto, é projetar-se no espelho do futuro, a despeito das cicatrizes do passado.

Apesar de ser menos revolucionária que a descolonialidade fronteiriça proposta por Mignolo (2017), a acepção descolonial de Braga (2018) adquire pertinência por conta de sua aplicabilidade, visto que o teórico se vale da associação intrínseca entre cultura e imperialismo — a qual fora proposta por Edward Said em *Cultura e imperialismo* (1995) — para conferir à análise e à crítica literárias o potencial de diluir o imperialismo residual que ainda se faz presente na memória coletiva e cultural de uma ex-colônia, muitas vezes, por meio da literatura: “Said lembra que o poeta inglês William Blake, no século XIX, afirmou que ‘O Fundamento do Império é a arte e a Ciência. Retire-as ou Desgaste-as e não existirá mais Império’” (Braga, 2018, p. 43).

Dessa forma, para Braga (2018) e Said (1995), ainda que o colonialismo direto esteja praticamente abolido, a dominação imperialista continua se fazendo existente por meio de “uma espécie de colonialismo indireto, um colonialismo de ideias, já que, apesar de não haver mais a presença física do colonizador, observa-se sua *presença simbólica*, especialmente na cultura” (Braga, 2018, p. 43). Assim, de acordo com essa perspectiva, o descentramento do cânone literário euro-estadunidense torna-se capaz de contribuir para uma desestabilização do próprio Império, cujo aparato ideológico permanece, por meio da arte, introjetado no espírito, na psique e na criatividade de uma sociedade pós-colonial, tal qual a canadense (Braga, 2018, p. 43).

Valendo-nos das perspectivas de Braga (2018) e Mignolo (2017), compreendemos a descolonização como um processo em andamento que se faz fundamental para os sujeitos pós-coloniais que almejam uma reformulação dos valores que regulam as artes, as ciências, os gêneros, as etnias, as identidades e as relações políticas, econômicas, linguísticas e culturais que se manifestam no século XXI, com vistas à pluralidade, à equidade e à atenuação das hierarquias existentes. Uma postura descolonizante, portanto, é uma postura subversiva que estabelece um diálogo entre teoria e prática; promovendo, senão a superação das metanarrativas ocidentais, ao menos o seu questionamento, visto que tais epistemes não são universais ou intrínsecas à humanidade, mas sim construtos discursivos sócio-historicamente localizados (Braga, 2018; Mignolo, 2017).

4.3 Entre o colonialismo britânico e o neoimperialismo estadunidense: a experiência colonial canadense

[...] assim como havia na escrita latina uma experiência grega oculta, também há na escrita canadense uma outra experiência oculta, às vezes britânica, às vezes estadunidense.

Robert Kroetsch

Inicialmente denominado América do Norte Britânica, o atual território canadense se constituiu como nação apenas em meados de 1867, por meio da promulgação da Confederação do Canadá:

A ideia de unir as colônias da ANB [América do Norte Britânica] em um único país foi alimentada por vários fatores-chave: o desejo de uma política comercial protecionista ante os EUA; o receio da agressão e da expansão estadunidense; e a crescente relutância do Reino Unido em custear a defesa da América do Norte Britânica. A Confederação ofereceu ao Reino Unido uma maneira honrosa de aliviar seu fardo econômico e militar na América do Norte. A Confederação também daria força às colônias da ABN por meio da unidade³ (Waite, 2019).

Apesar dessa importante conquista política, foi somente no ano de 1982, entretanto, que o Canadá adquiriu plena autonomia política por meio do *Canada Act*, uma legislação que fez com que “o último laço legal com a Grã Bretanha fosse cortado⁴” (Canada [...], 1998), transformando o Canadá em “um Estado completamente soberano”⁵ (Canada [...], 1998).

Apesar da autonomia política conquistada pelo Canadá em 1982, a herança colonial britânica continuou incidindo sobre a nação pós-colonial canadense, sobretudo, tendo em vista o fato de que a independência de uma colônia só tende a lhe ser pacificamente outorgada após a criação de uma elite social capaz de garantir a manutenção indireta desse domínio colonial (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 57). Dessa forma, por meio de uma prática velada de alienação identitária e cultural, a

³ No original: The idea of uniting the BNA [British North America] colonies into a single country was fueled by several key factors: a protectionist US trade policy; fears of American aggression and expansion; and Britain’s increasing reluctance to pay for the defence of British North America. Confederation offered Britain an honourable way to ease its economic and military burden in North America. It would also give its BNA colonies strength through unity.

⁴ No original: “the last legal tie with Great Britain was severed”.

⁵ No original: “a fully sovereign state”.

metrópole torna-se capaz de dar continuidade à exploração da colônia, o que permite que a nação colonizadora continue se beneficiando economicamente sem ter de lidar, no entanto, com os custos ou com o opróbrio da manutenção de um modelo colonial clássico em plena era global (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 57).

Ainda segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007, p. 59), em colônias de invasão e assentamento⁶ tais como o Canadá, a Austrália e a Nova Zelândia, o processo de desmantelamento dos elementos coloniais que se incrustaram nas instituições sociais e nas atitudes culturais da nação tende a ser muito mais custoso e demorado, quando comparado àqueles empreendidos por países que experienciaram modelos coloniais explicitamente violentos e exploratórios (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007). Dessa forma, devido à ausência de um vínculo predatório evidente entre a colônia de invasão e assentamento e o centro imperial, este último tende a estabelecer uma estratégica relação de afiliação com a colônia, a qual pode ser verificada a partir de lemas como “filhos e filhas do Império” (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 57). Tal estratégia, por conseguinte, evita rupturas radicais entre o território colonizado e o centro imperial, fazendo com que essas colônias mantenham fortes vínculos com a metrópole mesmo após sua independência.

Tal fato pode ser facilmente verificado por meio de uma breve análise do atual *status* político do Canadá, visto que, mesmo após a promulgação do *Canada Act*, em 1982, a nação canadense se mantém parcialmente subordinada ao Reino Unido por meio de uma monarquia constitucional que não somente reconhece a autoridade política e simbólica de Charles III, o atual monarca do Reino Unido, como também insere o Canadá nos Reinos da Comunidade de Nações (*Commonwealth Realm*, em inglês).

Além dessa forte herança colonial, é relevante ressaltar que o Canadá possui, ainda, uma relação algo conflituosa com os Estados Unidos, visto que, ao contrário da nação canadense, este país desafiou diretamente a soberania do Império Britânico

⁶ Com os avanços dos estudos pós-coloniais, em vez de “*settler colonies*” (colônias de assentamento), tais colônias são, contemporaneamente, denominadas “*settler-invader colonies*”, a fim de evidenciar o massacre e o apagamento dos povos originários que foram sujeitados à invasão colonial. Tal nuance, no entanto, não tende a ser evidenciada em língua portuguesa, visto que, nesse idioma, costuma-se utilizar apenas os termos “colônia de povoamento”, “colônia de assentamento” e “colônia de ocupação” para se referir às “*settler colonies*”. Como essas escolhas atenuam o caráter violento dessa forma de colonização, doravante, utilizaremos o termo “colônias de invasão e assentamento” para nos referirmos a esse termo.

ainda no século XVIII, a despeito de também ter sido uma colônia de invasão e assentamento pertencente ao Reino Unido.

Conforme afirmado por Waite (2019), a Independência dos Estados Unidos — a qual fora conquistada por vias revolucionárias no ano de 1776, mais de dois séculos antes da emancipação canadense — foi vista como uma ameaça à autonomia do Canadá, que, por ter permanecido leal ao Reino Unido durante a Guerra de Independência dos Estados Unidos, temia a anexação de parte de seu território pelo país vizinho, que saiu vitorioso do conflito. Ainda que esse sobrepujamento territorial não tenha se concretizado, Mahant e Mount (2009) afirmam que a influência dos EUA sobre o Canadá adquiriu contornos significativos após a independência da nação estadunidense, visto que muitos dos colonos que permaneceram leais à Coroa Britânica durante o conflito migraram para a região que, atualmente, compreende o Canadá:

A chegada dos Lealistas significou que o país que posteriormente veio a ser chamado de Canadá não era mais predominantemente francófono. À medida que a América do Norte Britânica se tornou anglófona, ela também se tornou sujeita às influências culturais do novo e vibrante país ao sul⁷ (Mahant; Mount, 2009, p. 449).

Apesar dessa relação historicamente tensa entre esses dois “primos” não tão distantes, foi somente após a Segunda Guerra Mundial, mais precisamente entre as décadas de 1950 e 1960, que a influência estadunidense começou a adquirir contornos mais expressivos tanto no cenário global quanto canadense, assumindo uma postura neoimperialista que impactou — e ainda impacta — diretamente na identidade nacional do Canadá (Miljan; Cooper, 2005, pp. 4-5) e de outros países pós-coloniais. Por conseguinte, em decorrência da preocupante expansão política, cultural e econômica dos EUA, o imaginário social canadense da década de 1960 foi tomado por um antagonismo em relação aos ideais estadunidenses, o que fez com que a identidade nacional do Canadá se tornasse fortemente pautada por sentimentos

⁷ No original: The arrival of the Loyalists meant that the country that later came to be called Canada was no longer predominantly French-speaking. As British North America became English-speaking, it also became subject to cultural influences from the new and vibrant country to the south.

antiamericanos⁸ e pela reivindicação de uma certa superioridade moral em relação aos Estados Unidos, a nova potência neoliberal e colonizadora (Miljan; Cooper, 2005).

Antes de nos atermos ao caso específico do neoimperialismo estadunidense, é necessário discutir alguns princípios básicos desse tipo de modelo exploratório que, após o fim do período colonial, passou a ser utilizado pelos ditos países de “Primeiro Mundo” para perpetuar o controle sobre diversas nações pós-coloniais; impedindo-as, conseqüentemente, de conquistar plena independência política, econômica e cultural.

O neoimperialismo — também denominado “neocolonialismo” ou simplesmente “imperialismo” (Loomba, 2015, p. 27) — pode ser “usado para se referir a toda e qualquer forma de controle das ex-colônias após o processo de independência política”⁹ (Loomba, 2015, p. 146). Complementarmente, além da definição apresentada por Ania Loomba, é possível compreender o neoimperialismo como “o controle contínuo exercido sobre países em desenvolvimento por uma economia capitalista globalizada, a qual é frequentemente epitomada pelos Estados Unidos”¹⁰ (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 147).

Nesse sistema de dominação (neo)imperialista, a metrópole industrializada — a qual é normalmente europeia, mas não exclusivamente — utiliza o seu capital financeiro e as suas mercadorias excedentes para controlar países pós-coloniais, os quais tendem a ser abundantes em mão de obra e recursos humanos, embora não sejam, de modo geral, suficientemente ricos, autônomos ou industrializados. Diante disso, o neoimperialismo pode ser compreendido como uma modalidade de dominação altamente capitalista, global e predatória que permite que um centro imperial estabeleça uma relação exploratória com suas novas colônias; com vistas ao próprio enriquecimento e à preservação da sua imagem no cenário democrático internacional contemporâneo (Loomba, 2015, p. 27).

⁸ Devido ao fato de estarmos nos valendo de uma abordagem descolonizante ou descolonial, optamos por preterir os termos “América” e “americano” em favor de “Estados Unidos” e “estadunidense”, a fim de sinalizarmos os artifícios ideológicos que subjazem a política neoimperialista dos EUA e que se manifestam, inclusive, no plano linguístico. Apesar disso, faremos uso do sintagma “antiamericanismo” (em vez de “antiestadunidense”) para nos referirmos ao posicionamento crítico em relação aos EUA, visto que tal termo ainda se faz hegemônico nas discussões pós-coloniais contemporâneas, a despeito de suas implicações ideológicas e da reivindicação do vocábulo “americano” pelos demais indivíduos que habitam as Américas, tais como os povos latino-americanos.

⁹ No original: “used to refer to any and all forms of control of the ex-colonies after political independence”.

¹⁰ No original: “the ongoing control exercised over developing countries by a globalized capitalist economy, often epitomized by the United States”.

Ainda que o neoimperialismo e o colonialismo possuam objetivos semelhantes — notadamente, o aumento do poderio político e econômico da metrópole —, ambos os modelos se diferenciam quanto às estratégias empregadas para alcançá-los, visto que, ao contrário do neoimperialismo, o colonialismo carece de uma dominação direta sobre a colônia a fim de efetuar o controle dos bens e das terras da nação invadida (Loomba, 2015, p. 20).

Embora o neoimperialismo não exija um poderio militar sobre os países subordinados, é fundamental enfatizar que a sua implementação é tão prejudicial para a nação subalternizada quanto a prática colonial, “visto que as relações econômicas (e sociais) de dependência e controle [que fazem parte dessa dinâmica] garantem tanto mão de obra cativa quanto bens e mercados para a indústria europeia”¹¹ (Loomba, 2015, p. 27); assim como a perda da autonomia da nação pós-colonial do ponto de vista político, econômico e cultural.

Após o fim da Guerra Fria — um conflito político e ideológico protagonizado pelos Estados Unidos e pela União Soviética após o fim da Segunda Guerra Mundial —, o termo “neoimperialismo” adquiriu uma nova acepção dentro do campo dos estudos pós-coloniais, uma vez que, desde então, ele vem deixando de ser associado aos antigos poderes coloniais europeus que detinham a liderança política mundial para se referir, em vez disso, aos Estados Unidos (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 146), a nova superpotência global “cuja política expansionista, do passado e do presente, argumenta-se, constitui uma nova forma de imperialismo”¹² (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 146).

Essa definição, por sua vez, mostra-se bastante adequada às discussões pós-coloniais do século XXI, visto que o cenário geopolítico contemporâneo vem sendo amplamente demarcado pelas investidas neoimperialistas do “onipresente e ameaçador ‘Grande Satã’” (Oliveira, 2021, p. 91), termo utilizado por Lydia Miljan e Barry Cooper (2005), dois teóricos canadenses, para se referir aos Estados Unidos.

De acordo com Ania Loomba (2015), graças ao caráter econômico e global do modelo neoimperialista, os centros imperiais que se valem desse sistema de exploração, tal como os EUA, tornam-se capazes de driblar os limites geográficos e

¹¹No original: “because the economic (and social) relations of dependency and control [that are part of this dynamic] ensure both captive labour as well as markets for European industry as well as goods”.

¹²No original: “whose expansionist policy past and present, it is argued, constitutes a new form of imperialism”.

políticos de suas neocolônias, em que pese a distância geográfica ou os árduos e demorados processos de independência que foram empreendidos por esses países pós-coloniais:

se o imperialismo é, primariamente, um sistema econômico de penetração e controle de mercados, mudanças políticas, então, basicamente não o afetam, podendo inclusive redefinir o termo, como no caso do “Imperialismo Estadunidense”, que detém enorme poder militar e econômico ao redor do globo sem possuir, no entanto, controle político direto¹³ (Loomba, 2015, pp. 27-28).

Tal característica, por sua vez, confere uma posição privilegiada à potência neoliberal estadunidense, visto que o seu elevado poderio econômico lhe permite estender sua influência cultural, política e militar de forma eficaz e, sobretudo, velada; portanto, em consonância com os novos parâmetros éticos e morais de uma comunidade internacional mediada por organizações intergovernamentais democráticas como a ONU, a qual busca assegurar a cooperação e o pacifismo em âmbito global.

Dada a sinergia que se verifica entre o modelo neoliberal e a atitude neoimperialista presente no âmago dos valores estadunidenses, torna-se possível afirmar que o protagonismo ocupado pelos Estados Unidos no cenário geopolítico atual se deve, sobretudo, a sua vantajosa posição econômica, a qual possibilita que a nação estadunidense ponha em prática uma nova forma de controle indireto que, atualmente, mostra-se muito mais eficaz do que aquela empregado pelas antigas potências coloniais europeias:

Os EUA de fato possuem uma posição privilegiada [...], mas não por conta da sua parcela de imperialismo tradicional ou pelas suas semelhanças com os impérios europeus, mas sim por conta de suas diferenças. [...] Enquanto a operação do Império é ‘banhada em sangue’, o *conceito* de Império é sempre dedicado à paz¹⁴ (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, pp. 70-71).

Tendo em vista os pontos discutidos nesta seção, torna-se possível argumentar que “os Estados Unidos (o Estado-nação mais diretamente associado ao capitalismo neoliberal) se tornou a principal preocupação aos olhos daqueles que veem a

¹³No original: if imperialism is primarily an economic system of penetration and control of markets, then political change do not basically affect it, and may even redefine the term as in the case of ‘American Imperialism’ which wields enormous military and economic power across the globe but without direct political control.

¹⁴No original: The US does have a privileged position in Empire, but not because of its extension of traditional imperialism, nor its similarities to European empires, but because of its differences. [...] While the operation of Empire is ‘bathed in blood’ the *concept* of empire is always dedicated to peace.

globalização como uma continuação de formas antigas de controle imperial”¹⁵ (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 147), o que, por sua vez, ratifica a relevância dos EUA na investigação da posição canadense no cenário pós-colonial atual.

Posto isso, torna-se necessário lançar luz sobre as estratégias utilizadas pelo neoimperialismo estadunidense para penetrar nos mercados e, conseqüentemente, nos imaginários coletivos de suas neocolônias, prática que se faz imprescindível para a manutenção da sua hegemonia econômica, cultural, política e, em última instância, militar.

A esse respeito, Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007, p. 146) argumentam que os EUA — assim como as demais potências emergentes que ascenderam na hierarquia mundial contemporânea — valem-se de novos instrumentos de controle indireto para aumentar o seu poder e a sua influência sobre os países pós-coloniais, penetrando na economia e, por conseguinte, na cultura dessas neocolônias. Dentre esses instrumentos, os autores destacam a influência de ONGs culturais e educacionais, de órgãos monetários internacionais (como, por exemplo, o Fundo Monetário Internacional [FMI]) e de corporações e cartéis multinacionais cujos preços foram artificialmente fixados nos mercados mundiais, conferindo-lhes significativo poderio econômico (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 146).

Apesar da afirmação de que “deve-se admitir que as alegações feitas por tais Organizações Não Governamentais [...], de estarem agindo independentemente das superpotências globais existentes, possam parecer cada vez mais ingênuas”¹⁶ (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 147), faz-se importante ressaltar, por outro lado, que a atuação dessas entidades internacionais não deve ser reduzida à mera perpetuação de práticas neoimperialistas. Dessa forma, ainda que tais órgãos e entidades estejam, em algum grau, envolvidos na minoração da autonomia política, cultural e econômica desses países pós-coloniais, é prudente evitar simplificações acerca dos seus papéis na perpetuação do neoimperialismo sem, antes, realizar uma investigação crítica e aprofundada das ideologias e dos interesses que norteiam suas atuações individuais, visto que “a história é provavelmente mais complexa do que ela

¹⁵No original: “the United States (the nation state most directly associated with neo-liberal capitalism) has become the primary concern of those who see globalization as continuing older forms of imperial control”.

¹⁶No original: “it must be conceded that the claims of such Non-Governmental Organizations [...] to be acting independently of the existing global superpowers may also seem increasingly naïve”.

costuma ser reconhecida, com tais organizações tendo tanto impactos positivos quanto negativos” (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 147).

Tais ressalvas, no entanto, não devem inibir uma postura crítica em relação às artimanhas empregadas pelas diversas entidades que são, de alguma forma, promovidas pelas novas potências capitalistas, visto que essas nações neoimperialistas se valem de estratagemas sutis e insidiosos a fim de fazer com que suas neocolônias permaneçam alheias a sua própria condição. Assim, o uso desses artifícios de domínio indireto acabam por promover uma perpetuação do neoimperialismo e das hierarquias ensejadas por esse sistema, uma vez que, graças a esses subterfúgios, o controle neoimperialista possibilitado por tais organizações torna-se mais difícil de ser detectado e combatido do que aquele existente no modelo colonial tradicional, no qual a exploração se dá de forma explícita e direta (Nkrumah, 1965 *apud* Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2007, p. 146).

Graças às muitas confluências entre o Canadá e os Estados Unidos (Oliveira, 2021, p. 92), é possível argumentar que esses instrumentos de domínio indireto empregados pelo centro imperial estadunidense adquirem contornos ainda mais sutis e manipulativos quando inseridos no contexto canadense, visto que a proximidade linguística e geográfica entre os EUA e a parte anglófona do Canadá faz com que esses mecanismos de controle econômico, ideológico e cultural se imiscuem ainda mais, tornando as investidas neoimperialistas dos EUA de difícil combate e detecção.

Mahant e Mount (2009) corroboram essa afirmação ao relatar a predominância dos produtos culturais estadunidenses no mercado e, por conseguinte, na sociedade canadense do século XX, fator que foi possibilitado, sobretudo, pela proximidade linguística e geográfica entre os dois países:

periódicos americanos inundaram o mercado canadense. [...] Para cada revista canadense, havia oito importações estadunidenses. [...] Os editores de revistas canadenses [...] argumentavam que eles enfrentavam uma combinação de desvantagens. Outros países com baixa população, como Noruega e Holanda, eram protegidas por meio da língua, mas, fora do Quebec, a maioria dos canadenses lia e falava a mesma língua que o seu vizinho imediato. [...] Além disso, diferentemente de seus concorrentes americanos, os editores canadenses tinham que importar alguns de seus suprimentos e equipamentos de um país estrangeiro, geralmente dos Estados Unidos, e pagar imposto — um gasto adicional. Os distribuidores canadenses dependiam do serviço postal do Canadá, com suas altas tarifas. Os americanos costumavam transportar suas revistas através da fronteira,

levando-as de caminhão direto para as bancas, e, por isso, enfrentavam menos custos de circulação¹⁷ (Mahant; Mount, 2009, p. 451).

Ainda na primeira metade do século XX, o sul do Canadá foi igualmente invadido pelos programas de rádio e televisão transmitidos pelas inúmeras estações dos Estados Unidos, as quais, no caso específico das rádios, eram treze vezes mais numerosas que as emissoras canadenses (Mahant; Mount, 2009, p. 453).

Posteriormente, em meados da década de 1960, parcerias acadêmicas entre o Canadá e os EUA estenderam a influência deste último para o âmbito educacional canadense (Mahant; Mount, 2009), o que fez com que professores estadunidenses assumissem a maior parte das cátedras universitárias do país até o ano de 1993; quando a admissão de estrangeiros nas universidades do Canadá foi enfim regulada por uma política que passou a condicionar a importação de mão de obra acadêmica à comprovação da inexistência de profissionais canadenses devidamente qualificados (Mahant; Mount, 2009, p. 457).

Esse breve contexto histórico, por sua vez, revela o impacto de alguns dos instrumentos econômicos, culturais e educacionais que, de acordo com Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007, p. 146), são operados pelos Estados Unidos — em sua sutil investida neoimperialista — para penetrar no imaginário social de nações pós-coloniais, tais como a canadense, com vistas ao controle contínuo e à alienação da identidade nacional do país.

4.4 Delineando os componentes do caleidoscópio da identidade canadense

Além dos ecos coloniais e da postura algo leniente adotada tanto para com a metrópole inglesa quanto para com os Estados Unidos, o Canadá foi, desde a sua origem, marcado por diversas cisões internas que contribuiriam para que sua

¹⁷No original: American journals flooded the Canadian market. [...] For every Canadian magazine, there were eight American imports. [...] Canadian magazine publishers [...] argued that they faced a combination of disadvantages. Other countries with low populations, such as Norway and the Netherlands, enjoyed protection through language but, outside Quebec, most Canadians read and spoke the same language as their immediate neighbor. [...] Also, unlike their American competitors, Canadian publishers had to import some of their supplies and equipment from a foreign country, usually the United States, and pay duty — an additional expense. Canadian distributors depended upon the Post Office, with its high rates. Americans often trucked their magazines across the border to newsstands and thus faced fewer circulation costs.

identidade nacional se tornasse algo fragmentada, dificultando o desenvolvimento de uma noção fixa ou homogênea do que significa ser canadense.

Segundo Charles Blattber (2013), o Canadá encontra-se internamente dividido em três instâncias. Primeiramente, há uma separação entre os povos originários e os descendentes dos colonos europeus que invadiram o território canadense ainda no século XVI. Em segundo lugar, há uma cisão linguística e cultural oriunda de um complexo processo de colonização que fez com que o Canadá se segmentasse em outras duas nações, uma anglófona e outra francófona. Por fim, devido à imigração extensiva iniciada na Segunda Guerra Mundial e intensificada, na década de 1980, pela Lei do Multiculturalismo¹⁸, o Canadá passou a ser legalmente reconhecido como uma nação multiétnica, inviabilizando, pois, a criação de um consenso acerca de sua identidade nacional (Blattber, 2013).

Esse certo esfacelamento identitário, por sua vez, foi transposto para diversos âmbitos da sociedade canadense, moldando, em maior ou menor grau, não apenas a mentalidade de seus indivíduos, mas também as suas atitudes, ações e, em última instância, os diversos artefatos culturais que são produzidas por esses sujeitos pós-coloniais, dentre eles a literatura (Frye, 1971 *apud* Miljan; Cooper, 2005, p. 3). Dessa forma, a compreensão da condição identitária do Canadá mostra-se fundamental para um entendimento mais aprofundado de narrativas canadenses como *Os Testamentos*, visto que a literatura é uma forma de expressão que manifesta os diversos sentimentos, idiossincrasias e visões de mundo de um determinado indivíduo ou de uma coletividade (Candido, 2011, p. 179).

Ainda no que diz respeito ao caleidoscópio que atua como metonímia da complexa identidade canadense, Luiz Manoel da Silva Oliveira (2021), principalmente com base em Northrop Frye, acresce-lhe mais três elementos, a saber 1) a mentalidade de guarnição (*garrison mentality*, em inglês) decorrente das imensas e assustadoras vastidões canadenses (*wilderness*, em inglês), 2) o complexo de vitimização canadense oriundo de sua fragmentação identitária e, por fim, 3) o sentimento de antiamericanismo decorrente da mentalidade de guarnição e da postura neoimperialista assumida pelos Estados Unidos.

¹⁸Na década de 1970, o Canadá implementou um conjunto de emendas legislativas conhecidas como Lei do Multiculturalismo, as quais tinham como objetivo reafirmar o caráter plural do Canadá como um país oficialmente multilinguístico, multiétnico e multirreligioso (Black-Branch, pp. 37-38, 1995).

Valendo-se dos postulados de Northrop Frye, o crítico literário mais proeminente do Canadá (Miljan; Cooper, 2005), Oliveira (2021) afirma que o imaginário canadense é — desde o período colonial — marcado por uma *mentalidade de guarnição* oriunda do estilo de vida recluso que fora adotado pelos colonos em meados do século XVI: “Nos primeiros mapas do país, os únicos locais habitados eram os fortes, o que também continuou válido para os mapas de muitos períodos posteriores” (Frye, 1965 *apud* Oliveira, 2021, p. 99). A partir desse excerto de Frye (1965), torna-se perceptível que essas construções fortificadas possuíam uma enorme relevância no período colonial canadense, visto que essas guarnições viabilizaram as primeiras colônias de invasão e assentamento do país; interpondo-se entre os colonos e as diversas ameaças externas do Novo Mundo, tais como o clima frígido, a natureza indomada e as inúmeras comunidades indígenas que já habitavam o território canadense.

Ao discorrer sobre a origem da mentalidade de guarnição, Northrop Frye (1965) afirma que ela advém de

Comunidades pequenas e isoladas por uma “fronteira” física ou psicológica, separadas umas das outras e também apartadas das suas raízes culturais americanas ou britânicas: comunidades essas que proviam tudo o que os seus membros tinham em termos de valores especificamente humanos e que eram compelidas a cultivar um profundo respeito pela lei e pela ordem que as mantinham unidas, embora estivessem confrontadas por um gigantesco, ilógico, ameaçador e tenebroso ambiente natural (Frye, 1965 *apud* Oliveira, 2021, p. 99).

Essa acepção, por sua vez, expande o caráter defensivo das guarnições para o campo simbólico, na medida em que permite explorar um sentido mais implícito do termo “sobrevivência” — um importante símbolo da identidade canadense (Atwood, 2004, p. 42) —, que, nesse contexto, adquire, também, uma propriedade coletiva, cultural e identitária. Dessa forma, metaforicamente, tais guarnições podem ser compreendidas não apenas como um santuário capaz de assegurar a integridade física de sua comunidade, mas também como um espaço seguro para que uma microssociedade canadense emergente pudesse subsistir psicologicamente; a despeito do medo, da distância da terra natal e da inquietação causada pela impotência ante os perigos do ainda desconhecido mundo exterior.

Com a urbanização da nação canadense e a criação de novas tecnologias capazes de isolá-la ainda mais das diversas ameaças externas, tais como o clima, as

assustadoras vastidões naturais e, a partir do século XVIII, os Estados Unidos — uma nação que, conforme discutido, representa uma ameaça para o Canadá desde sua independência —, a mentalidade de guarnição adquiriu novos contornos, sendo substituída, posteriormente, pelo que Frye (2003) denomina de *mentalidade de condomínio*:

uma atitude típica de guarnição sobreviveu psicologicamente nas fases rurais e provincianas da vida canadense, com seus pesados fardos de ansiedade moral e convencional. Os canadenses são hoje, no entanto, uma das populações mais urbanizadas do mundo, e a *mentalidade de guarnição, que era social, mas não criativa*, foi substituída pela *mentalidade de condomínio, que não é nem social nem criativa*, e que força as energias culturais do país a formar uma espécie de contra-ambiente¹⁹ (Frye, 2003, p. 647 *apud* Bentley, 2009, p. 76, ênfase nossa).

Oliveira (2021), por sua vez, ratifica essa substituição de mentalidade proposta por Northrop Frye (2003) ao discorrer sobre o processo de urbanização do Canadá, que se deu “como se as cidades canadenses tivessem se organizado e crescido a partir da estrutura ‘celular’ da *garrison*, empurrando a natureza, os estadunidenses e todos os outros perigos cada vez mais ‘para fora’ e ‘para longe’” (Oliveira, 2021, pp. 100-101). Dessa forma, ainda que as guarnições tenham se restringido a uma etapa específica da história colonial do Canadá, seus efeitos parecem perdurar ainda hoje no imaginário cultural e identitário do país, visto que, contemporaneamente, os condomínios parecem exercer uma função análoga à das guarnições; ou seja, a de delimitar sua microssociedade física e culturalmente, provendo não apenas um ambiente livre das diversas ameaças externas que sempre assolaram o imaginário canadense, como também um conjunto de comportamentos vistos como típicos ou aceitáveis para uma coletividade que almeja, em certo grau, a consolidação de sua identidade nacional.

A adoção dessa mentalidade de condomínio descrita por Frye (2003) parece promover, no entanto, uma maior alienação da identidade dos sujeitos canadenses, visto que, diferentemente das guarnições do período colonial, cuja natureza era amplamente coletiva e comunitária, as unidades residenciais que constituem esses

¹⁹No original: a typical garrison attitude survived psychologically in the rural and small-town phase of Canadian life, with its heavy pressures of moral and conventional anxieties. Canadians are now, however, one of the most highly urbanized people in the world, and *the garrison mentality, which was social but not creative*, has been replaced by the condominium mentality, which is neither social nor creative, and which forces the cultural energies of the country into forming a kind of counter-environment.

condomínios promovem um certo isolamento desses indivíduos, que se veem destituídos das relações humanas e do amparo afetivo e psicológico característicos das guarnições (Frye, 1965 *apud* Oliveira, 2021, p. 99). Desse modo, uma vez restritos às suas células domiciliares, esses sujeitos encontram-se mais distantes da vivência social capaz de fazer com que eles reflitam sobre a própria experiência objetiva e, por conseguinte, sobre a própria identidade, adquirindo, assim, a consciência e a força criativa necessárias para impeli-los para fora da posição de vítima, conforme descrito por Margaret Atwood em *Survival* (2004).

Dessa forma, torna-se possível afirmar que, ao continuar promovendo um afastamento do *outro*, ou seja, dos elementos que, supostamente, são “alheios” ou “exteriores” ao que significa ser canadense — tais como as ameaçadoras vastidões naturais ou, contemporaneamente, os EUA —, essa nova faceta da mentalidade de guarnição atrasa uma compreensão mais sólida e multifacetada acerca dos elementos que, em maior ou menor grau, acabam por compor a identidade cultural do próprio Canadá; criando esse “contra-ambiente” (Frye, 2003, p. 647 *apud* Bentley, 2009, p. 76) no qual tais indivíduos são, paradoxalmente, fortemente definidos pelos elementos que eles mesmos procuram abnegar:

O contexto imaginativo criado pela mentalidade de guarnição explica a visão generalizada, por exemplo, de que há uma “identidade canadense” e de que ela consiste mais em ser “*não estadunidense*” do que em ser positiva e manifestadamente pan-canadense²⁰ (Miljan; Cooper, 2005, p. 4, ênfase nossa).

Graças a sua complexa herança colonial, Gina Wisker (2000, p. 255) argumenta que o Canadá pode ser compreendido como uma nação “Um tanto culturalmente esquizofrênica”²¹, visto que ela se encontra não apenas dividida entre suas influências francófonas e britânicas, conforme mencionado por Blattber (2013), mas também ciente do constante ofuscamento promovido pela potência neoimperialista estadunidense, com todo o seu “poderio e vulgaridade”²² (Wisker, 2000, p. 255).

²⁰No original: The imaginative context created by the garrison mentality accounts for the widespread view, for example, that there exists a “Canadian identity” and that it consists more in being “not American” than being something distinctly and positively pan-Canadian.

²¹No original: “Somewhat culturally schizophrenic”.

²²No original: “power and vulgarity”.

Além desses dois fatores já mencionados, o fato de o Canadá ter sido fortemente dependente do êxito dos assentamentos durante o seu período colonial também fez com que essa nação desenvolvesse uma espécie de “mito da preocupação”; uma mentalidade comunitária que buscava conciliar divergências e apaziguar tensões sociais a fim de garantir o bem comum e a uniformidade das microssociedades que se desenvolviam dentro dessas guarnições (Brydon; Tiffin, 1993 p. 68 *apud* Wisker, 2000, p. 255). Apesar de ter sido um fator primordial para a sobrevivência dos colonos e, conseqüentemente, para o estabelecimento do Canadá enquanto nação, essa mentalidade pacifista desencadeou uma postura passiva e conformista no imaginário canadense, fazendo com que tal nação se visse incapaz de assumir uma postura mais assertiva ou até mesmo antagônica em relação ao Império euro-estadunidense no cenário internacional contemporâneo.

Todas essas circunstâncias, por sua vez, desencadearam um persistente complexo de inferioridade e de vitimização que fez com que o Canadá se enxergasse como “o órfão desvalorizado da família imperial”²³ (Brydon; Tiffin, 1993, p. 63 *apud* Wisker, 2000, p. 255); como uma vítima das frequentemente desvantajosas relações históricas, econômicas, políticas e culturais capitaneadas pela Inglaterra, pela França e, sobretudo, pelos Estados Unidos.

Esse complexo de vitimização, por sua vez, contribuiu para que o Canadá reivindicasse para si a alcunha de país pós-colonial, visto que tal nação se reconhece “envolta em uma profunda sensação de marginalidade” (Oliveira, 2021, p. 92) no cenário geopolítico contemporâneo. Ainda segundo Oliveira (2021, p. 92), a escritora indo-canadense-estadunidense Bharati Mukherjee Blaise corrobora essa perspectiva ao equiparar o Canadá à Jamaica, à Índia e à Nigéria, nações pós-coloniais que, embora tenham sofrido processos colonizatórios mais predatórios do que o do Canadá, ocupam uma posição semelhante à da nação canadense dentro das dinâmicas globais de poder:

O escritor indiano, o jamaicano, o nigeriano, o canadense e o australiano, cada um deles sabe como é ser um indivíduo periférico cujo bramido se dissipa sem sequer ser ouvido. Ele sabe como é sofrer a mais absoluta desvalorização emocional e intelectual, morrer insatisfeito e ainda isolado do

²³No original: “the undervalued orphan in the imperial family”.

centro do mundo²⁴ (Mukherjee-Blaise, 1983, p. 151 *apud* Hutcheon, 2003, p. 133).

Dessa forma, ainda que o Canadá não seja pautado por todas as circunstâncias desfavoráveis experienciadas pela maioria dos países pós-coloniais tipicamente concebidos como de “Terceiro Mundo” — como, por exemplo, a pobreza, o racismo e a exploração extensiva de seus recursos naturais —, torna-se possível afirmar que tal país tampouco ocupa uma posição de privilégio no cenário pós-colonial contemporâneo, estando, portanto, mais próximo de uma posição subalterna do que hegemônica nas díades *metrópole/colônia* ou *opressor/oprimido*.

Ainda no que diz respeito ao complexo de vitimização canadense, Margaret Atwood (2004) afirma que todo país ou cultura possui um símbolo unificador distinto — “seja ele uma palavra, frase, ideia, imagem ou todos esses elementos juntos”²⁵ (Atwood, 2004, p. 40) — que funciona como um sistema de crenças nacional, mantendo a unidade do país e auxiliando seus cidadãos a cooperarem em prol de um objetivo comum.

Esses símbolos unificadores, por sua vez, possuem um grande impacto na identidade cultural dos indivíduos de uma nação, sendo, portanto, transpostos para os diversos artefatos culturais que são produzidos nesse *locus* social, como a literatura. Dessa forma, ao investigar a possível existência de um cânone literário canadense em meados da década de 1970, Margaret Atwood (2004) identificou a noção de *sobrevivência* como sendo o mote do imaginário canadense, dada a sua recorrência na ficção anglófona e francófona do país:

Nossas histórias provavelmente não são os contos daqueles que conquistaram, mas daqueles que conseguiram retornar de uma experiência terrível — o Norte, a nevasca, o navio afundado — que matou todos os outros. *O sobrevivente não possui triunfo ou vitória, apenas o fato da sua sobrevivência* [...] Em escritores posteriores, os obstáculos tendem a se tornar mais internos e mais difíceis de se identificar; eles não são mais obstáculos à sobrevivência física, mas obstáculos ao que podemos denominar de sobrevivência espiritual [...] Às vezes, o medo desses obstáculos se torna o próprio obstáculo, e um personagem encontra-se paralisado pelo medo (ou do que ele acredita que está lhe ameaçando do

²⁴No original: The Indian writer, the Jamaican, the Nigerian, the Canadian and the Australian, each one knows what it is like to be a peripheral man whose howl dissipates unheard. He knows what it is to suffer absolute emotional and intellectual devaluation, to die unfulfilled and still isolated from the world's centre.

²⁵No original: “be it word, phrase, idea, image, or all of these”.

lado de fora, ou dos elementos de sua própria natureza que o ameaçam por dentro)²⁶ (Atwood, 2004, p. 42, ênfase nossa).

Assim, se a noção de *sobrevivência* figura no centro do caleidoscópio da identidade canadense, é possível afirmar que esse símbolo encerra, também, a ideia de *vítima*, o indivíduo canadense que atua como “personagem central” (Oliveira, 2021, p. 104) dessas narrativas; reagindo às forças do destino, da natureza e do *outro* com vistas a preservação da própria integridade física e mental: “A sobrevivência pura não é um tema central por acidente, nem o motivo da vítima; a natureza *era* dura, e nós fomos (e somos) uma colônia explorada; nossa literatura está enraizada nesses fatos”²⁷ (Atwood, 2004, p. 52).

Assim, com vistas a investigar esse complexo de vitimização que se tornou um dos pilares da identidade nacional do Canadá e dos canadenses, Margaret Atwood (2004) propõe um modelo interpretativo denominado *Posições Básicas da Vítima* (*Basic Victim Positions*, em inglês), no qual a autora identifica quatro níveis de consciência e de postura que podem ser ocupados por um país, indivíduo ou grupo minoritário subalternizado.

A primeira dessas posições básicas compreende “Negar o fato de que você é uma vítima”²⁸ (Atwood, 2004, p. 46). Nesse estágio, um indivíduo que não se reconhece enquanto vítima — normalmente por experienciar condições ligeiramente melhores que as das demais pessoas que partilham da mesma condição de subalterno que ele — empreende esforços para contestar fatos óbvios ou para atribuir a causa das disparidades às próprias vítimas: “*Eu* consegui, portanto, é óbvio que não somos vítimas. O resto é apenas preguiçoso (ou neurótico, ou estúpido); [...] a culpa é deles, observe quantas oportunidades existem para eles!”²⁹ (Atwood, 2004, p. 46).

²⁶ No original: Our stories are likely to be tales not of those who made it but of those who made it back from the awful experience – the North, the snowstorm, the sinking ship – that killed everyone else. The survivor has no triumph or victory but the fact of his survival [...] In later writers the obstacles tend to become both harder to identify and more internal; they are no longer obstacles to physical survival but obstacles to what we may call spiritual survival [...] Sometimes fear of these obstacles becomes itself the obstacle, and a character is paralyzed by terror (either of what he thinks is threatening him from the outside, or of elements in his own nature that threaten him from within).

²⁷ No original: “Bare Survival isn’t a central theme by accident, and neither is the victim motif; the land was hard, and we have been (and are) an exploited colony; our literature is rooted in those facts”.

²⁸ No original: “To deny the fact that you are a victim”.

²⁹ No original: “I made it, therefore it’s obvious we aren’t victims. The rest are just lazy (or neurotic, or stupid); anyway it’s their own fault [...], look at all the opportunities available for them!”.

Na segunda posição, denominada “Reconhecer o fato de que você é uma vítima”³⁰ (Atwood, 2004, p. 47), o indivíduo vitimizado reconhece sua subalternização, mas atribui a sua causa a uma grande narrativa universal e imutável, tal como o destino, a vontade de Deus, a biologia, a história ou o inconsciente. Dessa forma, a vítima se torna resignada, isentando-se da responsabilidade de modificar, em algum grau, a sua própria realidade (Atwood, 2004, p. 47).

A terceira posição — “Reconhecer o fato de que você é uma vítima, mas recusar-se a aceitar a premissa de que esse papel é inevitável”³¹ (Atwood, 2004, p. 48) — pode ser definida pelo repúdio ao papel de vítima, assim como pela capacidade de se traçar uma distinção entre o *papel* de vítima e a *experiência objetiva* que relega o indivíduo a essa posição (Atwood, 2004, p. 48). Ao alcançar esse nível de consciência, um sujeito subalternizado torna-se apto não apenas a identificar a fonte de sua opressão, mas também a redirecionar sua energia para uma modificação parcial da sua experiência objetiva e, por conseguinte, da sua posição: “você não pode fazer parar de nevar; você pode parar de culpar a neve por tudo que está errado”³² (Atwood, 2004, p. 48). É importante ressaltar que essa é uma posição dinâmica e temporária. Dessa forma, a partir dela, um indivíduo pode tanto avançar para o próximo estágio de consciência — Posição Quatro — quanto retornar para a posição anterior, caso se encontre paralisado pela raiva oriunda da incapacidade de atuar sobre a experiência objetiva que engendra sua vitimização (Atwood, 2004, p. 48).

Por fim, na quarta posição, denominada “Ser uma não vítima criativa”³³ (Atwood, 2004, p. 49), há uma superação dos fatores internos e externos que promovem a subalternização de um indivíduo (Atwood, 2004, p. 49), tais como o complexo de inferioridade oriundo da opressão de gênero e do passado colonial, como no caso, por exemplo, de mulheres de países pós-coloniais. Ao alcançar essa posição, tais indivíduos tornam-se *ex-vítimas*, sujeitos que superaram criativamente a necessidade de “se concentrar em rejeitar o papel de Vítima, porque esse papel não é mais uma tentação para [eles]”³⁴ (Atwood, 2004, p. 49). A posição de número quatro

³⁰No original: “To acknowledge the fact that you are a victim”.

³¹No original: “To acknowledge the fact that you are a victim but to refuse to accept the assumption that the role is inevitable”.

³²No original: “you can’t make it stop snowing; you can stop blaming the snow for everything that’s wrong”.

³³No original: “To be a creative non-victim”.

³⁴No original: “to concentrate on rejecting the role of Victim, because the role is no longer a temptation for [them]”.

é caracterizada, ainda, pela aceitação da própria experiência objetiva, que deixa de ser distorcida ou encarada em conformidade com os preceitos, vivências e parâmetros dos indivíduos que compõem a classe hegemônica e opressora que sustenta o Estado-Nação (Atwood, 2004, p. 49).

De acordo com Oliveira (2021, p. 104), essa é a “situação mais favorável entre as quatro”, uma vez que essa posição oportuniza a conquista de voz e agência para o sujeito subalternizado, assim como de uma noção identitária mais resoluta e autoconsciente. Assim, “se o indivíduo se reconhece como ‘ex-vítima’, se abrem para ele possibilidades criativas (e de identidades, de solução de problemas e de prismas de abordagem) de muito amplos espectros” (Oliveira, 2021, p. 104), possibilitando que a energia antes canalizada contra as próprias vítimas (posições um e dois), contra si mesmo (posição dois) ou contra a fonte de opressão/papel de vítima (posição três) seja convertida em potencial criativo e transformador.

Desse modo, em posse da plenitude de sua força criativa e de uma nova mentalidade aguçada, tanto o autor quanto o leitor de uma obra — no caso da literatura — descobrem-se capazes de transcender a condição de vítima por meio da arte, tornando-se, respectivamente, uma *não vítima criativa* no momento da escrita ou da apreciação crítica e consciente do texto literário (Atwood, 2004, p. 51).

É importante ressaltar que o *status* de ex-vítima alcançado na quarta posição não é permanente. Como esses sujeitos subalternizados, tais como as mulheres de países pós-coloniais, estão sempre inseridos em um contexto social hegemônico e exploratório, a emancipação plena desses indivíduos não se torna possível, visto que a sociedade que os abrange ainda se encontra em uma das três posições anteriores descritas por Atwood (2004, p. 49). Dessa forma, ainda que uma vítima repudie a própria sociedade — ou, pelo menos, suas premissas e comportamentos prescritos — a fim de se tornar uma não vítima, Margaret Atwood (2004) deixa entrever que esse indivíduo subalternizado só poderá ocupar essa posição emancipatória temporariamente, visto que uma transformação definitiva da sua conjuntura está condicionada a uma alteração estrutural da posição da própria sociedade que o encerra (Atwood, 2004, p. 49).

Apesar disso, ainda que um indivíduo se veja impossibilitado de ocupar permanentemente essa quarta posição dentro de uma macroestrutura social e economicamente opressora tal qual a ocidental, Drummond (2021, p. 159) afirma que a

condição de ex-vítima pode ser alcançada no escopo da microestrutura social, ou seja, no âmbito das relações interpessoais que se estabelecem entre os indivíduos.

Em *Os Testamentos*, essa perspectiva pode ser corroborada se analisarmos o teor das relações firmadas entre as três protagonistas-narradoras, o qual é marcado por um certo senso de sororidade, cumplicidade e empatia que faz com a personagem Lydia utilize sua posição privilegiada para suspender parcialmente as hierarquias de casta e gênero que regulam as demais personagens a fim alterar a macroestrutura profundamente patriarcal que rege toda a sociedade gileadiana.

Dessa forma, partindo da microestrutura do Ardua Hall (uma instalação que funciona como uma espécie de quartel-general das Tias), Lydia altera o *status quo* ao suscitar o empoderamento de Agnes e Daisy, possibilitando que essas personagens driblem as rígidas estruturas gileadianas a fim de protagonizar uma ousada empreitada que, se bem sucedida, poderá acarretar na implosão daquela sociedade patriarcal e autoritária; possivelmente alçando ambas as personagens — juntamente com toda a sociedade gileadiana — a uma posição mais vantajosa, tal como a posição de ex-vítima descrita por Atwood (2004).

A despeito do caráter controverso de *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (2004), ocasionado pelo rigor com que a obra foi recebida pela crítica especializada canadense, que a julgava “simplista e petulante”³⁵ (Macpherson, 2010, p. 16), Heidi Slettedahl Macpherson afirma que a primeira incursão de Atwood na crítica literária foi não apenas um grande sucesso comercial, como também responsável por moldar, em grande medida, a percepção popular canadense acerca da literatura e da identidade do país, sendo, até hoje, revista e revisitada por variadas lentes crítico-teóricas que ora corroboram, ora questionam suas asserções (Macpherson, 2010).

Adicionalmente, a decisão de abordar a literatura canadense do ponto de vista temático — como o próprio subtítulo da obra deixa entrever —, identificando os padrões e motivos mais recorrentes nas produções literárias do país, como o complexo de vitimização, foi outro argumento utilizado pela crítica canadense para relativizar as contribuições teóricas de *Survival*. Para Francesco Loriggio, professor da Faculdade de Humanidades da *Carleton University*, em Ottawa, a problemática dessa abordagem reside no fato de que uma crítica literária de viés temático, em sua

³⁵ No original, “reductive and brash”.

incessante busca por coerência, tende a incluir em suas análises somente os objetos literários que cabem no esquema proposto, corroborando a teoria elaborada pelo crítico literário (Loriggio, 1987, p. 59 *apud* Macpherson, 2010, p. 16). Dessa forma, ao ignorar os produtos literários que vão de encontro ao modelo teórico apresentado, esse tipo de crítica “pode informar mais sobre o funcionamento da mente de um crítico em específico do que sobre o funcionamento de todo um cânone literário, dada a pré-seleção envolvida”³⁶ (Macpherson, 2010, p. 17) na elaboração dos exemplos que validam a própria teoria.

A despeito das limitações de *Survival* (2004), acreditamos que suas contribuições teóricas, sociais e culturais são inestimáveis quando alocadas no contexto canadense, visto que o primeiro excerto crítico de Atwood foi pioneiro na investigação sistemática da literatura do Canadá, definindo-a tanto em relação quanto em oposição ao cânone literário dos EUA e do Reino Unido (Wisker, 2000, p. 261). Dessa forma, tal obra serviu como um importante ponto de partida para que escritores, críticos literários e leitores canadenses pudessem refletir, de forma incipiente, sobre o cânone literário do próprio país, assim como sobre os arquétipos e símbolos que habitam o imaginário ainda em descoberta da identidade nacional canadense.

Ainda no que tange às contribuições de *Survival* e, mais especificamente, do modelo de Posições Básicas da Vítima proposto por Atwood, é importante ressaltar que a própria autora reconhece as limitações do seu diagrama ao afirmar que ele é mais “sugestivo do que totalmente preciso”³⁷ (Atwood, 2004, p. 50):

Eu desenvolvi esse modelo não como o Segredo da Vida ou como uma resposta para tudo (embora você possa aplicá-lo à política mundial ou aos seus amigos, se quiser), mas como um método útil de abordar nossa literatura. É um modelo sobre vítimas pela simples razão de que *encontrei uma superabundância de vítimas na literatura canadense*³⁸ (Atwood, 2004, p. 50, ênfase nossa).

Dessa forma, “longe de conferir uma posição estática [ou definitiva] à noção de vitimização nos contextos social, político e cultural do Canadá” (Oliveira, 2021, p. 104),

³⁶No original: “might tell you more about the way that a particular critic’s mind works than the way a whole canon of literature works, because of the pre-selection involved”.

³⁷No original: “suggestive than totally accurate”.

³⁸No original: I devised this model not as the Secret of Life or the answer to everything (though you can apply it to world politics or your friends if you like), but as a helpful method of approaching our literature. It’s a model about Victims for the simple reason that I found a superabundance of victims in Canadian literature.

as Posições Básicas da Vítima atuam como um importante recurso teórico para se pensarem não apenas as questões atinentes à identidade e à literatura canadense, como também outras instâncias de vitimização ou subalternização que recaem sobre minorias exploradas e oprimidas, tais como mulheres, negros, indígenas e indivíduos não heterossexuais: “o que acontece com um indivíduo que é uma vítima — como um negro nos Estados Unidos — em uma sociedade que, de forma geral, *não* está sendo oprimida por nenhuma outra?”, questiona a autora (Atwood, 2004, p. 50). Tal indagação evidencia o quanto essas posições podem ser complexas, dinâmicas, temporárias e até mesmo cumulativas, uma vez que tais vítimas são atravessadas por uma série de variáveis políticas, históricas e sociais que precisam ser devidamente consideradas e contextualizadas no momento de aplicação dessa teoria; tais como as variáveis que circunscrevem o Canadá dentro da condição de país pós-colonial.

Por fim, ainda no que tange aos elementos que contribuem para a fragmentação identitária do Canadá, é necessário discorrer sobre o antiamericanismo, o terceiro “traço emblemático” que, segundo Oliveira (2021, p. 89), compõe o “mosaico” ou o caleidoscópio do imaginário canadense.

De acordo com Miljan e Cooper (2005, p. 1), há diversos fatores que explicam a existência de um sentimento antiamericano no Canadá, desde o conflito de interesses decorrente das relações comerciais travadas entre ambos os países — o que pode ser definido como uma espécie de criticismo *racional* — a questões de cunho ético e simbólico, como a ausência de políticas de saúde pública para a população estadunidense — um criticismo de base *emocional*.

Ainda segundo esses autores, o antiamericanismo emocional canadense se ancora, sobretudo, no contexto mítico da mentalidade de guarnição, “uma ampla visão de mundo desproporcionalmente preservada e aderida pelos canadenses que vivem no sul de Ontário, o coração Lealista do país”³⁹ (Miljan; Cooper, 2005, p. 1). Assim, torna-se possível afirmar que a adoção de uma postura defensiva em relação ao mundo exterior e o isolamento cultural proporcionados pela mentalidade de guarnição moldaram consideravelmente a identidade da população do Canadá, produzindo efeitos que reverberam, ainda hoje, no imaginário social e na psique dos canadenses, tais como o antiamericanismo emocional. Em acréscimo a isso, após o fim da Guerra

³⁹No original: “a broad view of the world disproportionately maintained and believed in by Canadians living in the Loyalist heartland of southern Ontario”.

de Independência dos Estados Unidos, diversos colonos estadunidenses que se mantiveram leais à Coroa Britânica foram exilados das colônias insurgentes, o que fez com que grande parte desses Lealistas migrasse para o Canadá a fim de fundar uma sociedade que se manteria fiel à terra-mãe, sendo, portanto, “moralmente superior aos Estados Unidos”⁴⁰ (Miljan; Cooper, 2005, p. 4).

Embora soe leviano afirmar que a mentalidade de guarnição é capaz de descrever a nação canadense como um todo — dadas as diversas nuances regionais que são inerentes a um país de dimensões continentais —, não é irrefletido afirmar que ela possui uma enorme influência no imaginário canadense, visto que tal mentalidade ainda se faz prevalente na região Central do Canadá (Miljan; Cooper, 2005, p. 4), porção que compreende as províncias de Ontario e Quebec e que se caracteriza não somente por ser a região mais industrializada, mas também a mais populosa do país, compreendendo mais da metade de toda a população do Canadá (Discover [...], 2012).

Aliado a esses fatores, a adoção de uma postura neoimperialista pelos EUA — uma nação que, desde a sua independência, flanqueia o Canadá em termos políticos, econômicos e culturais — também contribuiu para que a identidade canadense passasse a ser consideravelmente definida em relação à estadunidense, ainda que de forma antagônica: “quando os canadenses afirmam que são mais educados, mais tolerantes, mais igualitários e assim por diante, eles também estão dizendo algo sobre os americanos”⁴¹ (Miljan; Cooper, 2005, p. 5). Assim, a noção de nacionalismo canadense tornou-se equivalente à de antiamericanismo, sobretudo entre as décadas de 1950 e 1960, período em que as tensões entre ambos os países se acentuaram expressivamente (Miljan; Cooper, 2005, p. 5).

Ainda que o antiamericanismo tenha adquirido novas nuances no século XX, é possível afirmar que esse elemento simbólico da identidade canadense permanece vigente na contemporaneidade, visto que, durante as eleições federais de 2004, “o Partido Liberal do Canadá tentou evocar esse tipo de nacionalismo canadense ao acusar seus oponentes do Partido Conservador de serem pró-americanos”⁴² (Miljan;

⁴⁰No original: “morally superior to the United States”.

⁴¹No original: “when Canadians claim they are better mannered, more tolerant, more egalitarian, and so on, they are also saying something about Americans”.

⁴²No original: “the Liberal Party of Canada tried to evoke this kind of Canadian nationalism by accusing their Conservative opponents of being pro-American”.

Cooper, 2005, p. 4); corroborando, pois, a manutenção do sentimento antiamericano no imaginário social do país.

É importante ressaltar, no entanto, que essa perspectiva identitária antagônica em relação aos EUA, quando levada ao extremo, não contribui para uma desfragmentação da identidade canadense, assim como para uma compreensão mais sólida das suas particularidades enquanto uma nação pós-colonial autêntica, plural e autônoma, visto que o antiamericanismo emocional que decorre da mentalidade de guarnição parece “refletir mais as limitações dos canadenses do que os defeitos de seus vizinhos”⁴³ (Miljan; Cooper, 2005, p. 4).

Apesar disso, faz-se importante explicitar que tampouco pretendemos invalidar o papel da identidade estadunidense na formação do imaginário e da identidade cultural do Canadá, visto que, conforme discutido anteriormente, “toda afirmação identitária está relacionada a uma afirmação da diferença” (Bezerra, p. 21, 2020). Defendemos, entretanto, que essa demarcação da diferença seja feita a partir de uma perspectiva descolonizante capaz de enxergar, de fato, os diversos elementos que compõem o caleidoscópio da identidade canadense, não devendo se restringir, portanto, ao seu antagonismo em relação aos EUA e às epistemes que definem o “eu” e “outro”, tal qual descrito por Mignolo (2017, p. 25).

Além disso, se pensarmos o Canadá como uma “vítima coletiva” (Atwood, 2004, p. 45), torna-se possível perceber que sua ascensão para a quarta posição descrita por Atwood está condicionada à superação da própria dinâmica de *Vitorioso/Vítima* (*Victor/Victim*, em inglês) (Atwood, 2004, p. 49), ou seja, à rejeição da alienação cultural que faz com que o Canadá se reconheça como pertencente a uma categoria inferior; como “um país ‘Cinderela’ que está aguardando pelo seu momento, buscando sua identidade e sofrendo disputas nacionais engendradas pelo Tratado de Livre-Comércio com os EUA”⁴⁴ (Wisker, 2000, p. 255). Assim, uma vez livre do ressentimento político e histórico que nutre o antiamericanismo emocional limitante, o indivíduo canadense tornar-se-á apto a redirecionar seus esforços para a modificação da própria experiência objetiva, o que, no caso de escritores e escritoras canadenses, culminará na emancipação das suas próprias escritas, que estarão mais alinhadas à

⁴³No original: “reflects more the limitations of Canadians than it does the defects of their neighbours”.

⁴⁴No original: “a ‘Cinderella’ country awaiting her moment, seeking identity and suffering national disputes engendered by the Free Trade Agreement with the USA”.

fase de *autodescoberta* do que à de *protesto*, conforme descrito anteriormente por Showalter (2009, p. 11).

Posto isso, se o antiamericanismo emocional possui um caráter mais simbólico e abstrato, derivando, pois, de “‘fontes intangíveis’ que transcendem divergências políticas específicas”⁴⁵ (Cullen, 1978 *apud* Miljan; Cooper, 2005, p. 7), somente uma ressignificação simbólica das relações travadas entre o Canadá e os Estados Unidos — tal como a possibilitada pela literatura — parece, portanto, capaz de reverter o ressentimento que enseja a condescendência canadense no que diz respeito à própria subalternidade.

É justamente nessa perspectiva, portanto, que se ancora a hipótese defendida nesta dissertação: a de que *Os Testamentos* encerra o potencial de contribuir para uma ressignificação das relações pós-coloniais travadas entre o Canadá e os Estados Unidos, uma vez que a obra em questão reimagina os papéis tradicionalmente ocupados por ambos os países na dinâmica Vitorioso/Vítima, possibilitando, pois, uma descolonização das relações de poder que se materializam dentro e fora da ficção.

Dessa forma, ao empoderar a personagem canadense Daisy, tornando-a uma das principais responsáveis pela árdua tarefa de dar fim à República de Gilead — uma exacerbação distópica que funciona como uma representação da atual nação estadunidense —, a narrativa de *Os Testamentos* alça a personagem e, por conseguinte, o Canadá à quarta Posição Básica descrita por Atwood, na qual um indivíduo subalterno não precisa nem mesmo empreender esforços para rejeitar a posição de vítima, visto que ela não lhe é mais tentadora (Atwood, 2004, p. 49).

Tendo isso em vista, por toda a análise do romance, buscaremos evidenciar de que forma *Os Testamentos* possibilita não apenas uma desconstrução dos arquétipos de passividade e subalternidade tradicionalmente associados ao Canadá, como também a superação da “obsessão dos canadenses de se afirmarem como diferentes dos estadunidenses” (Oliveira, 2021, p. 92); etapas que nos parecem cruciais para uma compreensão mais acurada da identidade do Canadá e para a ressignificação do antiamericanismo emocional que atenua o seu potencial descolonizante.

⁴⁵No original: “‘intangible sources’ that transcend specific policy disagreements”.

5 A TRINDADE FEMININA DE OS TESTAMENTOS: REVELANDO O SEU POTENCIAL DESCOLONIZANTE

5.1 Tia Lydia: uma vez juíza, sempre juíza

Das três narradoras que compõem os relatos de *Os Testamentos* (2019), a personagem Tia Lydia é, indubitavelmente, a mais ambígua delas em termos morais e identitários. Apresentada aos leitores pela primeira vez em *O Conto da Aia* (2017), Lydia é descrita pela Aia Offred, a narradora daquela obra, como uma mulher fria, implacável e fervorosa, “capaz não só de subjugar as Aias de forma impiedosa, mas também de fazer o que for necessário para manter a ordem e a hierarquia social de Gilead” (Carmo, 2022, p. 23).

Em *Os Testamentos*, no entanto, Tia Lydia revela possuir motivações muito mais complexas, configurando-se como “uma figura central não só para a implantação do Governo de Gilead, mas também para o seu declínio, o que, nas palavras da própria Atwood, é o tema central de *Os Testamentos*” (Carmo, 2022, p. 23), uma utopia que rumo em direção à liberdade tanto em âmbito ficcional quanto fora de seu universo narrativo, conforme defendido por nossa hipótese de pesquisa:

Dentro do regime brutalmente misógino de Gilead, a principal mercadora do poder é Tia Lydia, agora a *eminence grise* do Ardua Hall, uma ‘lenda’ (e também um ‘bicho-papão’, p. 40) com uma estátua em sua honra. [...] ela é uma figura moralmente comprometida que mente e diz a verdade, uma guardiã de segredos, ‘um Thomas Cromwell feminino’, como Atwood a descreveu. Uma colaboradora, uma agente dupla trabalhando para a resistência Mayday e, por fim, a nêmesis de Gilead, seu exterior formidável mascara uma subjetividade feminina mais complexa do que a figura tirânica de *O Conto da Aia* e da série de televisão, subjetividade essa que é revelada apenas por meio de suas memórias. Suas maquinações engenhosas, motivadas por desilusão e vingança, são os principais motores de uma narrativa que acelera do silêncio de uma biblioteca para uma aventura em alto mar, culminando no pouso seguro de seus dois ‘anjos da aniquilação’ no Canadá e com Tia Lydia sentada sozinha no escuro, esperando a morte¹ (Howells, 2021b, pp. 185-186).

¹ No original: Within Gilead’s brutally misogynist regime the chief female power broker is Aunt Lydia, now the eminence grise of Ardua Hall, a “legend” (also a ‘bugaboo,’ p. 32) with a statue in her honor. [...] she is a morally compromised figure, liar and truth teller, keeper of secrets, ‘a female Thomas Cromwell,’ as Atwood has described her. A collaborator, a double agent working for Mayday resistance, and ultimately Gilead’s nemesis, her formidable exterior masks a more complex female subject than the tyrannical figure of *The Handmaid’s Tale* and the television series, which is only revealed in her memoir. Her ingenious machinations, motivated by disillusion and revenge, are the

Na obra em questão, portanto, a autora possibilita ao seu leitor apreender outras facetas de Tia Lydia, que narra, por meio de um holografo (um testamento manuscrito que é, então, assinado pelo seu testador), como era sua vida antes da criação de Gilead e as decisões que precisou tomar para angariar poder naquela sociedade hedionda e autoritária.

A partir do exposto, é possível afirmar que Margaret Atwood atribui a si mesma uma tarefa um tanto quanto desafiadora em *Os Testamentos*: fazer com que seus leitores se tornem empáticos a uma personagem já apresentada de modo praticamente vilanesco. Para ser bem-sucedida em sua empreitada, Atwood se vale de variados recursos estético-narrativos que desenvolvem e acrescentam camadas a sua personagem ao longo do romance, tais como o uso da primeira pessoa, da descrição ecrástica, de *flashbacks* e da metanarrativa, elementos que atuam eficazmente na persuasão do leitor. De acordo com Coral Ann Howells (2021b), é possível afirmar que “O holografo de Ardua Hall de Tia Lydia, contendo seus segredos letais, faz-se dominante [em *Os Testamentos*], ainda que seja regularmente interpolado pelas transcrições dos testemunhos das duas garotas”² (Howells, 2021b, p. 185). Diante disso, não seria irrefletido afirmar que Tia Lydia é desenvolvida com bastante zelo ao longo do romance, sendo apresentada ao leitor como uma personagem “cujas motivações e atitudes não se resumem à dicotomia ‘bem’ e ‘mal’” (Carmo, 2022, p. 24).

Para melhor perscrutarmos as motivações e a identidade de Tia Lydia, no entanto, é necessário, primeiramente, compreender a função que ela ocupa em Gilead: a de “Tia”. Na teocracia gileadiana, as Tias são mulheres responsáveis pelo gerenciamento social e pela aplicação das diversas lições e punições que visam doutrinar não só as mulheres designadas à função reprodutiva de Aias, mas também aquelas pertencentes a outras castas femininas, como as “Esposas” (as cônjuges oficiais dos Comandantes), “Econoesposas” (mulheres comuns, que não são Aias nem Esposas), “Pérolas” (jovens mulheres aspirantes à categoria de Tia que partem como missionárias para outros países a fim de converter e resgatar membros daquelas sociedades vistas como decadentes), “Marthas” (categoria de mulheres

main drivers of a narrative that accelerates from the silence of a library into an adventure on the high seas, ending with a safe landing in Canada for her two ‘destroying angels’ and Aunt Lydia sitting alone in the dark, waiting for death.

² No original: “Aunt Lydia’s Ardua Hall Holograph containing her lethal secrets is dominant [in *The Testaments*], though regularly interspersed with the transcripts of the two girls’ testimonies”.

normalmente inférteis e de baixo escalão dentro da hierarquia gileadiana que são designadas como serviçais de Comandantes de alta patente), dentre outras.

Em Gilead, o direito à leitura é exclusivo dos homens, os quais também detêm autoridade e controle sobre os corpos femininos de suas esposas, filhas e demais parentes mulheres. As Tias, no entanto, configuram-se como exceções a essas regras. Por se dedicarem ao controle do círculo feminino e à transmissão dos valores e ensinamentos religiosos que pautam a teocracia gileadiana, é outorgada às Tias a permissão para exercer algumas atividades capazes de lhes conferir certa autonomia, como a isenção do matrimônio e o acesso à leitura, prática esta que é vedada às demais mulheres e desestimulada entre os homens, sobretudo, os de castas menos prestigiadas.

É relevante ressaltar que as Tias atuam, ainda, como escribas e guardiãs dos Arquivos das Linhagens Genealógicas, documentos que atestam os verdadeiros parentescos dos cidadãos de Gilead a fim de se evitarem a consanguinidade e os problemas que dela decorrem, como a geração de *Não bebês* (infantes que nascem com deformidades físicas ou graves problemas de saúde), dado o sistema de procriação por intermédio das Aias e os inúmeros casamentos entre Comandantes mais velhos e meninas em idade núbil:

É essencial registrar quem tem parentesco com quem, tanto oficialmente, quanto de fato [...] *É nossa função nos informar*, porque o incesto deve ser prevenido; já está bom de Não bebês (Atwood, 2019, p. 43, ênfase nossa).

A proibição do incesto, portanto, parece se dar nessa teocracia menos por questões morais do que pela tentativa de aumento das baixas taxas de natalidade que acometem Gilead, o que lança luz sobre uma das muitas hipocrisias inerentes a essa teocracia puritana que, no entanto, pretende-se perfeita.

Tendo em vista o grande número de Não bebês, o controle das informações de parentesco se faz mister para a perpetuação do regime, o que, por consequência, confere às Tias grande conhecimento acerca dos subterfúgios empregados pela elite gileadiana para a geração à *outrance* de filhos férteis:

Eles [os Arquivos] continham o conhecimento de quem as Aias tinham sido antes de ser Aias, e quem eram os seus filhos, e quem eram os pais: não só os pais declarados, como também os ilegais, pois havia muitas mulheres – tanto *Esposas* como Aias – que estavam desesperadas por filhos viessem como viessem (Atwood, 2019, p. 350, ênfase nossa).

A posse de tal conhecimento, pois, alça as Tias a uma posição ambígua dentro do algo maniqueísta contexto gileadiano: se, por um lado, elas são as pessoas responsáveis pela perpetuação do regime e pela coerção das demais mulheres, emulando um papel semelhante ao do opressor, por outro, elas detêm informações valiosas acerca dos Comandantes e de suas famílias, reequilibrando e, em alguns casos, até mesmo invertendo os vetores das relações de poder que se dão entre Tias e Comandantes. Tal inversão se verifica, por exemplo, entre Tia Lydia e o Comandante Judd — seu superior e um dos “Filhos de Jacob”³ —, que, apesar de estar no topo da hierarquia gileadiana, por fim torna-se refém das informações cuidadosamente colhidas por Tia Lydia ao longo dos anos:

sei demais sobre os líderes – sujeira demais – e eles não sabem muito bem o que eu posso ter feito a partir disso em matéria de documentação. Se me mandarem para a forca, será que essa sujeira poderia vir a ser vazada? Eles podem muito bem desconfiar de que tomei precauções para o caso de algo me acontecer, e estariam corretos. [...] eu sou discreta [...] mas – conforme deixei veladamente claro – isso vale desde que eu esteja a salvo também (Atwood, 2019, p. 72).

Em *Os Testamentos* (2019), o leitor é informado de que Tia Lydia não só fora uma peça fundamental para a manutenção de Gilead ao longo da existência do regime, mas também para a própria estruturação dessa teocracia. No entanto, antes de ser uma Tia, Lydia havia sido uma juíza de vara familiar com princípios morais bem estabelecidos e uma crença praticamente inabalável nas leis da antiga democracia estadunidense, como se observa nos trechos a seguir:

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. Eu agia em prol de um mundo melhor conforme minha visão desse “melhor”, dentro dos limites práticos de minha profissão. Eu contribuía para instituições de caridade, votava nas eleições federais e municipais, professava opiniões dignas. Presumia que estava vivendo de forma virtuosa; presumi até que minha virtude merecia moderados aplausos (Atwood, 2019, p. 44).

Burra, burra, burra: acreditei naquela papagaiada toda de vida, liberdade, democracia, e dos direitos do indivíduo que eu absorvera feito esponja no curso de direito. Eram verdades eternas e nós as defenderíamos para todo

³ Os “Filhos de Jacob” são, no romance, os homens responsáveis pelo atentado ao Congresso estadunidense e pela instauração do estado de emergência, viabilizando o golpe que culminou na criação de Gilead.

sempre. Eu já me fiara nelas como se fossem um amuleto mágico (Atwood, 2019, p. 130).

Antes uma mulher financeiramente independente graças à privilegiada posição de juíza que alcançara por meio da dedicação de toda uma vida, dada sua origem um tanto quanto humilde, Lydia fora subitamente destituída de toda a sua liberdade, direitos básicos e bens materiais já nos momentos iniciais da implantação do regime gileadiano. Nos antigos Estados Unidos — portanto, em um momento prévio à criação de Gilead —, Lydia havia se divorciado, realizado um aborto e se envolvido em causas sociais em prol dos direitos das mulheres que lhe conferiram um *status* muito próximo ao de “feminista”, comportamentos que, após a instauração da teocracia gileadiana, passaram a ser considerados pecaminosos: “– Você fez um aborto – disse ele [Judd] [...] – Você está ciente de que essa forma de homicídio agora é punida com pena de morte? A lei é retroativa. [...] – Divórcio agora [também] é crime – disse ele.” (Atwood, 2019, pp. 188-189). Entretanto, apesar de ter realizado atos que vão de encontro à perspectiva puritana de identidade feminina, Lydia é poupada pelo Comandante Judd por conta de sua utilidade para o regime, dada sua experiência anterior como juíza de vara familiar:

vocês conhecem bem a vida das mulheres. Vocês sabem como elas costumam pensar, ou melhor dizendo, como costumam reagir a estímulos, tanto positivos como menos positivos. Assim, vocês podem ser úteis, e essa utilidade pode qualificá-las a obter certas regalias. Nossa ideia era que vocês atuassem como guias espirituais e mentoras – líderes, de certa forma – dentro do círculo feminino (Atwood, 2019, p. 193, ênfase nossa).

Todavia, em um primeiro momento, Lydia escarnece não só da ideologia de Gilead, mas também da proposta de Judd, sendo duramente punida por conta de sua recusa e insolência, comportamentos tidos como inaceitáveis para as mulheres na então totalitária teocracia gileadiana.

Após ter sido mantida prisioneira em um presídio improvisado — onde precisou, juntamente com outras mulheres, passar dias sob um sol escaldante, sendo privada de condições básicas de higiene e de uma alimentação minimamente satisfatória —, Lydia fora enviada ao *Thank Tank* (ou *Tanque da Gratidão*) por conta de sua rejeição à “generosa” oferta de Judd. No *Thank Tank*, “uma solitária em uma antiga delegacia adaptada” (Atwood, 2019, p. 164), Lydia fora espancada e psicologicamente torturada, permanecendo por diversos dias no escuro e sem água e comida suficientes:

O cheiro de sangue coagulado se somou ao do suor, das lágrimas, da merda e do vômito. Respirar era nauseante. Eles estavam nos reduzindo a bichos – bichos de cativeiro -, à nossa natureza animal. Estavam esfregando a nossa natureza animal na nossa cara. Para que nos considerássemos sub-humanas (Atwood, 2019, p. 159).

Nessa etapa, Lydia se encontra não só coisificada, mas também praticamente destituída de sua identidade, sendo reduzida à circunstância de fêmea — de animal — em detrimento da condição de mulher — ou humana. Entretanto, tamanha subalternização também alimentou as chamas da vingança existentes no âmago de Lydia, conferindo-lhe a obstinação necessária não só para superar mais essa adversidade, mas também para adquirir o poder necessário para se vingar de Gilead:

Se eu chorei? Sim: lágrimas escorreram dos meus dois olhos visíveis, meus olhos humanos úmidos e chorosos. Mas eu tinha um terceiro olho, bem no meio da testa. Eu o sentia: ele era frio feito pedra. Este não chorava: via tudo. E por trás dele, alguém pensava: *vocês vão me pagar por isso. Não me importa quanto tempo leve nem quantos sapos eu tenha que engolir, mas vou me vingar* (Atwood, 2019, pp. 165-166, ênfase nossa).

Após dias de suplício na solitária *Thank Tank*, Lydia é estrategicamente levada, a mando de Judd, a um confortável quarto de hotel que conta não só com comida, mas também com cama, banheiro e roupas limpas, comodidades básicas das quais fora privada por semanas e que, após serem restauradas, tornam ainda mais patentes as duras penalidades reservadas àqueles que se opõem a Gilead:

Depois de eu ter consumido toda a comida – não me importei se estivesse envenenada, tal a felicidade que me invadia – passei as horas seguintes tomando banhos. Só um não foi suficiente: havia tantas camadas de sujeira acumulada a serem esfregadas e removidas. Inspecionei minhas escoriações mal-curadas (*sic*), meus hematomas amarelados e arroxeados. Eu perdera peso: via minhas costelas, ressurgidas após uma ausência de décadas devido à dieta de fast-food. *Durante minha carreira jurídica, meu corpo tinha sido um mero veículo para me impulsionar de conquista em conquista, mas naquele momento eu o redescobria com ternura. Como eram róseas minhas unhas do pé! Como era intrincado o desenho das veias em minhas mãos! Eu não conseguia fixar bem o meu rosto no espelho do banheiro, no entanto. Quem era aquela pessoa? Os traços pareciam borrados* (Atwood, 2019, p. 167, ênfase nossa).

Nesse trecho da narrativa de Lydia, dois elementos se destacam, sendo, pois, dignos de uma discussão mais aprofundada: a redescoberta de seu próprio corpo e a fragmentação de sua identidade.

No que tange à corporeidade, a personagem estabelece, então, uma relação algo irônica com o seu próprio corpo: ainda que a vaidade e o hedonismo sejam

desestimulados em Gilead — especialmente entre as mulheres —, é imersa nesse contexto pessimista que, pela primeira vez, Lydia se dá conta de sua corporeidade, a qual fora suprimida pela sua trajetória profissional em busca de sucesso individual, uma característica reiteradamente estimulada pelo predatório neoliberalismo estadunidense.

Em “O corpo no contexto neoliberal: a moeda corpo”, Fabio Zoboli, Renato Izidoro da Silva e Camilla da Cunha Nunes (2010) refletem sobre a relação de apagamento da corporeidade do sujeito promovida pelo capitalismo: “O Corpo na atual conjuntura neoliberal cada vez mais vem sendo atravessado por discursos que supervalorizam seu caráter material reduzindo o mesmo a sua condição de objeto” (Zoboli; Silva; Cunha, 2010, p. 3). Os autores afirmam, ainda, que a cultura racionalizada, cientificada e industrializada circunscreve o corpo a uma ferramenta, a um objeto de uso que se molda conforme os interesses econômicos, políticos e ideológicos de grupos sociais hegemônicos (Zoboli; Silva; Cunha, 2010, p. 3).

Se a ficção especulativa projeta de forma exacerbada características das sociedades atuais em um tempo futuro, torna-se possível estabelecer, pois, sólidos paralelos entre a então democracia estadunidense e a teocracia gileadiana que dela advém. De modo sutil, mas contundente, Margaret Atwood expõe as fragilidades do *ethos* do “Sonho Americano” por meio da inversão do eixo utopia/distopia, representados, respectivamente, pelos Estados Unidos e pela República de Gilead. Durante seu tempo na solitária *Thank Tank*, o corpo de Lydia fora flagelado pela fome, sede, insetos, pelo frio, por armas de choque e pelos inúmeros pontapés desferidos pelos guardas gileadianos. No entanto, ele já se encontrava dormente antes mesmo do pesadelo: ainda na suposta utopia americana reservada àqueles que se esforçam o suficiente para serem bem-sucedidos, Lydia já não sentia o próprio corpo, fator essencial para o existir humano e para o estabelecimento de “relações consigo mesmo, com o outro e com o mundo” (Zoboli; Silva; Cunha, 2010, p. 1); portanto, para a constituição identitária individual que se dá por meio da alteridade (Bezerra, 2020).

Dessa forma, a redescoberta feita por Lydia de seu corpo corrobora o conceito de utopia proposto por Atwood, demonstrando que, em toda utopia, subjaz uma distopia; que o pesadelo gileadiano exagera — ou até mesmo inverte — as características negativas que *já* se fazem presentes no suposto sonho americano, conforme proposto por Matos (2017, p. 47) em suas conceituações sobre distopia.

Após passar por tantas tribulações, o resgate da corporeidade de Lydia permite que sua fragmentada identidade não só se recomponha, mas também se reescreva: “Meu estado ainda era de desordem mental. Eu era um quebra-cabeças atirado ao chão. Mas [...] Parecia que eu conseguia pensar de novo; parecia que eu conseguia pensar a palavra *eu*” (Atwood, 2019, p. 167). No seu último dia no quarto de hotel, suas antigas roupas, agora bastante sujas, são trocadas por uma túnica marrom, o uniforme oficial das Tias. Uma nova escolha, aparentemente simples, surge, portanto, no limitado horizonte de possibilidades de Lydia. Deveria ela se juntar ao regime gileadiano ou ser torturada e, eventualmente, fuzilada pelos “pecados” cometidos em sua vida anterior? Com resignação, Lydia encara a túnica marrom e faz sua escolha: “Eu a vesti. Que mais eu poderia ter feito?” (Atwood, 2019, p. 167).

Dando mais um passo rumo à sua transição para agente de Gilead, Lydia não vê outra alternativa para sua sobrevivência a não ser aceitar a proposta de Judd, que lhe impõe mais uma nefasta provação como forma de atestar sua lealdade ao regime. Para enfim tornar-se uma Tia, Lydia precisa, antes, abandonar o papel de juíza e assumir o de carrasco, executando mulheres que não se curvaram à nova estrutura social ou que, por algum motivo, não possuem serventia para a teocracia gileadiana:

Era essa a prova do Comandante Judd: se não passar, seu compromisso com a única via verdadeira seria anulado. Se passar, haverá sangue nas suas mãos. [...] Demonstrei, sim, alguma fraqueza: depois do ato, vomitei. Um dos alvos era Anita (Atwood, 2019, p. 190).

A traição e execução de sua própria classe, metonimicamente representada pelo fuzilamento da personagem Anita (uma colega de trabalho de Lydia, com quem ela passara junto, os primeiros dias de confinamento no presídio improvisado), simboliza de forma acurada a transição identitária de Lydia para *Tia* Lydia. Se a identidade pode ser concebida como “um conjunto de características pessoais ou comportamentais pelas quais o indivíduo é reconhecido como membro de um grupo” (Bonnici, 2007, p. 146), ao executar sua antiga companheira de repartição, Lydia enfim passa a ser encarada como Tia dentro do contexto gileadiano.

Uma vez Tia e determinada a adquirir poderio o suficiente para sobreviver em Gilead com a máxima autonomia possível, Tia Lydia resgata parte da identidade mais astuta e menos idealizada que lhe possibilitou ascender em sua antiga profissão a fim de escalar a hierarquia social gileadiana:

Eu passei meus primeiros anos fazendo coisas que me disseram ser impossíveis para alguém como eu. Ninguém na minha família fora à faculdade, eles me detestavam por eu ter ido, eu tinha chegado lá com bolsas e virando noites em subempregos. Isso te fortalece. Você fica obstinada. Eu não pretendia ser eliminada sem luta. Mas nada do meu verniz pós-faculdade me serviria naquela situação. Eu precisava retornar à garota acintosa de classe baixa, à burra de carga determinada, à prodígio intelectual, à alpinista estratégica que me alçara ao alto nível social do qual eu acabava de ser destituída. Eu precisava comer pelas beiradas, uma vez que eu tivesse descoberto onde elas estavam (Atwood, 2019, p. 131).

Para atingir seu objetivo, no entanto, Lydia precisou se destacar por meio da execução de jogadas um tanto quanto arriscadas no predatório e sutil xadrez gileadiano, no qual a peça do Rei — ou Comandante — possui muito mais poder e relevância do que as dos Bispos — ou Tias.

Tal subversão pode ser verificada, por exemplo, quando, em meio a uma reunião com as demais mulheres que futuramente viriam a ser conhecidas como Tias Fundadoras (grupo composto por Tia Lydia, Tia Vidala, Tia Elizabeth e Tia Helena), Lydia sugere que haja não só uma segregação logística e administrativa, mas também política e, de certo modo, militar, entre o círculo feminino proposto por Judd e o restante do sistema gileadiano:

– Vocês vão precisar criar leis e tudo o mais, é claro – disse ele [...] Nesse ponto, decidi me arriscar. – Se tem de ser um círculo feminino à parte – disse eu –, então deve ser separado de verdade. Dentro dele, o comando deve ser das mulheres. Exceto em casos de extrema necessidade, os homens não devem penetrar nos limites de nossas instalações, nem questionar nossos métodos. Seremos julgados unicamente pelos nossos resultados. Embora, é claro, não seja nossa intenção deixar de notificar as autoridades *quando e se for necessário*. Ele me mediu de cima a baixo (Atwood, 2019, p. 194-195, ênfase nossa).

Apesar da resistência e do contra-argumento de Tia Vidala (uma das primeiras Tias, que, por ter internalizado o discurso do opressor, realmente acreditava na ideologia gileadiana) de que as mulheres não seriam fortes o suficiente para obter tamanho poder e autonomia, a ousada jogada de Lydia logo se mostra capaz de convencer o Comandante Judd:

– Carta branca – disse ele. – Dentro do razoável, e dentro do orçamento. Sujeito, é claro, à minha aprovação final. [...] – Os homens têm mais o que fazer do que se ocupar das minúcias cotidianas do círculo feminino (Atwood, 2019, p. 195).

Fazendo uso, portanto, das próprias regras da teocracia na qual estava agora inserida, Tia Lydia aos poucos subverte o sistema que a subjugou por meio de sua sagacidade,

perspicácia e capacidade persuasiva, conferindo à casta das Tias um maior grau de autonomia, poder e controle que, por fim, irá possibilitá-la pôr em xeque o poderoso Comandante Judd. Ademais, vale ressaltar que as Tias também possuem direito a “Guardiões” particulares — militares gileadianos de baixa patente que atuam como policiais ou guarda-costas — e até mesmo “Anjos” — soldados treinados que lutam nas frentes de batalhas ou guardam instalações específicas como o Ardual Hall (a base de operação das Tias), as escolas de elite e os centros de treinamento de Aias —, os quais, salvo em situações excepcionais, obedecem e respondem diretamente a elas.

Desse modo, a personagem Lydia se torna líder de sua casta ainda nos momentos iniciais de implantação do regime, passando a ser considerada a principal dentre as quatro tias fundadoras: “Se aqui é um galinheiro, pensei, quero ser a galinha-alfa. [...] Eu já fizera uma inimiga em Vidala. Ela se via como a líder natural [...] mas eu tinha uma vantagem: *eu não seguia uma ideologia cegamente*” (Atwood, 2019, p. 195, ênfase nossa).

Agora uma peça fundamental dentro da complexa engrenagem gileadiana, Tia Lydia se torna, ainda, a principal responsável pela criação de uniformes, hinos, cerimônias religiosas, *slogans* e leis em prol da manutenção de uma suposta ordem e harmonia social; leis cujo alcance se estende até mesmo aos poderosos Comandantes:

Eu detestava a estrutura que estávamos concebendo? Em certo sentido, sim: traía tudo o que nos ensinaram em nossa vida passada, e tudo o que havíamos conquistado. Eu me orgulhava de tudo o que conseguimos realizar, apesar das limitações? Também sim, em certo sentido. As coisas nunca são simples. *Por algum tempo quase acreditei no que se entendia que devíamos acreditar* (Atwood, 2019, p. 197, ênfase nossa).

Em que pese a tenacidade de Lydia não só para sobreviver, mas também para angariar o poder necessário para se vingar dos agentes que atuam nos bastidores de Gilead, é possível perceber por meio de *Os Testamentos* que essa personagem parece internalizar, ainda que parcialmente, parte da esquizofrenia ideológica que rege aquela sociedade patriarcal, imperialista e reacionária pautada no Antigo Testamento.

Tal percepção faz-se ainda mais patente se uma perspectiva intertextual for adotada, tendo em vista a narrativa de Offred em *O Conto da Aia*, que confere à Tia Lydia um caráter praticamente vilanesco. Esse suposto caráter contraditório da

personalidade de Tia Lydia, no entanto, antes de se constituir como uma incoerência narrativa de Atwood, vai, na verdade, ao encontro da conceituação de sujeito pós-moderno cunhada por Stuart Hall (2006), que circunscreve o indivíduo em um constante e mutável processo de (re)construção identitária, conforme abordado no quarto capítulo desta dissertação.

Desse modo, conforme exposto por Victoria Cristina de Sousa Bezerra (2020), na pós-modernidade, “passou-se a ter a percepção de que um sujeito não possui somente uma identidade, mas inúmeras identidades, cambiantes e contraditórias” (Bezerra, 2020, p. 26), o que valida a postura de Tia Lydia enquanto um indivíduo que não se vê definido por um alinhamento moral específico; mostrando-se isento de conflitos éticos, identitários e ideológicos.

Ainda nessa perspectiva, Bezerra (2020) afirma que “a identidade pós-moderna passou a ser uma questão conscientemente política, porque os sujeitos tornaram-se cientes de que a identidade, e, por conseguinte, sua afirmação, está relacionada ao poder” (Bezerra, 2020, p. 26). A partir dessa constatação, faz-se possível argumentar que, para adquirir poder em Gilead, Lydia precisou firmar sua identidade enquanto Tia, colhendo tanto os bônus quanto os ônus inerentes a uma identificação que em tanto diverge da sua antiga identidade de juíza:

Perfilei-me ao lado dos crentes pelo mesmo motivo que tantos em Gilead o fizeram: porque era menos perigoso. De que serve se jogar na frente do rolo compressor por princípios morais e ser achatado feito uma meia fora do pé? Melhor se apagar na multidão, multidão carola, beata, santimônia e odienta. Melhor apedrejar do que ser apedrejada. *Ou, pelo menos, melhor para se continuar viva* (Atwood, 2019, p. 197, ênfase nossa).

Portanto, é preciso considerar que “as identidades sociais podem ser conflitantes, pois um sujeito pode possuir duas ou mais identidades, entrando em contradição devido às relações de poder [existentes] na sociedade” (Moresco; Ribeiro, 2015, p. 172), tal como se verifica no caso de Tia Lydia.

Por mais de uma década, Tia Lydia não apenas se portou da forma esperada para uma Tia, como também atuou como um símbolo gileadiano de seriedade, moralidade, comprometimento, fé e obstinação, a despeito dos trabalhos um tanto quanto escusos que precisou executar nos bastidores do regime, seja em benefício próprio ou daqueles que pertencem a castas poderosas:

Na minha época sou uma lenda viva [...] Sou uma foto pendurada no alto das salas de aula, de meninas bem-nascidas o suficiente para frequentarem salas de aula – sorrindo com severidade, censurando em silêncio. Sou um bicho-papão que as Marthas usam para assustar crianças pequenas: *Se você não se comportar, a Tia Lydia vai vir te pegar!* Também sou um modelo de perfeição moral a ser imitado – *O que a Tia Lydia gostaria que você fizesse?* – e uma juíza ou árbitra na inquisição nebulosa da imaginação – *O que a Tia Lydia diria de uma coisa dessas?* (Atwood, 2019, p. 40).

O fato de Lydia ser, por exemplo, a única mulher homenageada com uma estátua feminina de corpo inteiro corrobora tanto a percepção altiva que Tia Lydia tem de sua identidade, como a proeminência que efetivamente possui em Gilead, visto que as demais Tias fundadoras foram homenageadas somente com estátuas em formato de busto.

Paulatinamente, Tia Lydia adquiriu — por meio de confissões e segredos obtidos mediante uso de tecnologias como microfones, câmeras de segurança e gravadores — o poder necessário para ser vista como uma lenda viva, tornando-se, possivelmente, a menos subalternizada dentre as mulheres do regime; sobretudo, se considerarmos os opressores ditames patriarcais que circunscrevem todas as demais mulheres gileadianas, sejam elas Aias, Marthas e Esposas: “Pouco a pouco meus dossiês foram crescendo, feito um balão de ar quente se preparando para a decolagem” (Atwood, 2019, p. 271).

Ao longo de sua criteriosa coleta de informações e segredos que, futuramente, poderiam vir a ser usados em benefício próprio, Tia Lydia se deparou com uma realidade que em muito diferia daquela propagada pelo discurso gileadiano oficial, pautado nos princípios do puritanismo protestante e na teologia cristã do Antigo Testamento. Possibilitada pela sua atuação enquanto Tia, a descoberta de tais incongruências fez com que Tia Lydia se defrontasse com a hipocrisia instaurada no âmago de Gilead, sobretudo, nas castas mais elevadas, como as de Comandantes e Tias. Em Gilead, não são raras as ocasiões em que Tias contrabandeiam mercadorias e objetos proibidos, modificam passagens bíblicas conforme a conveniência da necessidade, prestam falsos testemunhos, encobrem estupros cometidos por homens poderosos, conspiram umas contra as outras e até mesmo fornecem privilégios àqueles que as beneficiam, incriminando, por exemplo, Aias inocentes em detrimento de Esposas que cometeram infrações. Ao mesmo tempo, Comandantes colecionam livros proibidos, materiais pornográficos, frequentam bordeis secretos conhecidos como Casa de Jezebel (em alusão à Jezabel ou Izabel, uma princesa fenícia descrita

na Bíblia como pagã e de conduta impura) e se deitam com Aias em ocasiões além das permitidas pelas Cerimônias (atos sexuais nos quais é outorgado aos homens de alto escalão o direito de fecundar uma Aia na presença de suas esposas, em uma espécie de estupro ritualizado), lançando luz sobre a hipocrisia que se faz presente no contexto gileadiano desde a origem do regime.

Em seu hológrafo, Tia Lydia destaca a existência de um elevado número de incoerências e de comportamentos viciosos, o que não se coaduna com o *status quo* esperado para uma sociedade que se pretende ideal:

Há um repertório padrão de problemas: Esposas em guerra umas com as outras, filhas rebeldes, Comandantes insatisfeitos com a seleção de Esposas propostas, Aias fujonas, Nascimentos dando errado. Ocasionalmente um estupro, que castigamos severamente *se decidimos torná-lo público*. Ou um assassinato: ele mata ela, ela mata ele, ela mata ela, e, raras vezes, ele mata ele. Nas Econoclasses, o ciúme furioso pode tomar conta e facas podem entrar em jogo, mas, entre os eleitos, o assassinato de homem por homem costuma ser metafórico: uma punhalada nas costas (Atwood, 2019, p. 230, ênfase nossa).

Ainda nas palavras de Tia Lydia, “Por baixo de seu verniz de virtude e pureza, Gilead estava podre” (Atwood, 2019, p. 328).

O acesso a tais informações perniciosas — elemento possibilitado pelo acesso de Tia Lydia à linguagem —, conforme dito anteriormente, alça a personagem a uma posição singular dentro do contexto gileadiano, conferindo-lhe o poder necessário para reequilibrar as opressivas relações de poder instituídas entre homens e mulheres naquela sociedade. Vale ressaltar que é justamente pelo poder inerente à linguagem que, em Gilead, sua modalidade oral é desestimulada na maior parte dos círculos sociais (uma mulher “virtuosa”, afinal, é aquela que se comporta de forma resignada, mantendo-se em silêncio ante a presença autoritária de seus pais, irmãos e esposos), sendo até mesmo vedada em sua forma escrita à maior parte dos cidadãos, tanto por meio da leitura quanto da escrita.

Em sua narrativa, “Tia Lydia não esconde quais eram as reais intenções do governo de Gilead com tais medidas ditatoriais” (Barros; Barros; Faria, 2020, p. 170), uma vez que, segundo a narradora, “As digitais pútridas e ensanguentadas do passado precisam ser expurgadas para deixar uma tábula rasa para a geração moralmente pura que com certeza vai nos suceder. Em teoria, pelo menos, é isso” (Atwood, 2019, p. 12 *apud* Barros; Barros; Faria, 2020, p. 170). Tal estratégia de controle de poder faz com que seja possível “estabelece[r] sólidos paralelos com

Estados totalitários descritos ao longo da história, como a Alemanha nazista, na qual a leitura também fora simbolicamente tolhida pela queima em praça pública de inúmeros livros e obras literárias” (Carmo, 2022, p. 22). Ainda de acordo com Barros, Barros e Faria (2020, p. 170), a destruição proposital da história promove um afastamento entre as pessoas e o seu próprio passado, o que restringe o saber a uma oligarquia e origina uma população sem nenhum senso crítico acerca de sua própria historicidade.

Por outro lado, ao se tornar uma espécie de lenda viva em Gilead, Lydia tem sua identidade posicionada em um sutil interstício situado entre a posição de juíza de vara familiar que ocupara antes do regime e a função de Tia que ocupa no momento da escrita de sua narrativa; posição essa que, além de juíza, também transforma Tia Lydia em júri e carrasco, destituindo-a parcialmente de sua humanidade:

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 (Atwood, 2019, p. 40, ênfase nossa).

Faz-se notório o cansaço de Tia Lydia ao longo de sua narrativa. Apesar de ser uma Tia há mais de uma década, Lydia nunca acreditou totalmente no regime, ainda que tenha tido uma performance exemplar enquanto agente de Gilead com vistas a sua própria sobrevivência e ao angariamento do poder necessário para se vingar de Judd e dos demais Filhos de Jacob.

Tal desempenho impecável, no entanto, drenou grande parte da empatia e, por que não, da alma da antiga juíza de inclinações feministas que Lydia fora nos antigos Estados Unidos, transformando-a em alguém que precisou fazer escolhas arriscadas para se tornar aquela que apedreja, em vez daquela que é apedrejada: “Dois caminhos divergiam em um bosque amarelado, e eu peguei o que a maioria dos viandantes pegava” (Atwood, 2019, p. 76).

A alusão de Lydia ao poema “The Road Not Taken”, do poeta estadunidense Robert Frost, faz-se bastante acertada para descrever o ambíguo processo de identificação de Tia Lydia. Assim como no poema de Frost, a escolha de um caminho levou à renúncia de outro, ainda que, diferentemente da voz poética de “The Road Not

Taken”, Lydia tivesse uma percepção mais clara, ao menos em termos práticos, do que a aguardava em cada um desses caminhos: “[O caminho que escolhi] Estava pontilhado de cadáveres, como a maioria dos caminhos do gênero. Mas, como você percebeu, meu cadáver não estava entre eles” (Atwood, 2019, p. 76).

Dessarte, a escolha de Lydia parecia simples: em um caminho havia o galardão, a recompensa por todos os serviços prestados a Gilead; já no outro, a manutenção de sua dignidade e, inevitavelmente, a morte. Entretanto, o preço da integridade física de Lydia mostrou-se extremamente alto, na medida em que a aquisição da posição de Tia lhe custou a própria humanidade, conforme o trecho a seguir, no qual, em mais uma referência intertextual, possivelmente à peça *A Trágica História do Doutor Fausto* (1604), do inglês Christopher Marlowe, Lydia reflete sobre as consequências de sua escolha:

Ainda não é a meia-noite da minha vida; o sino não cantou, e Mefistófeles ainda não apareceu para cobrar o devido preço pelo nosso trato. Pois houve um trato. É claro que houve. Ainda que eu não o tenha feito com o Diabo: eu o fiz com o Comandante Judd (Atwood, 2019, p. 191).

Já muito mais próxima do fim de sua vida, portanto, Lydia pondera com certa melancolia, assim como o eu-lírico de Frost, a respeito de como sua vida poderia ter sido caso tivesse a chance de escolher um caminho diferente daquele que trilhou:

A minha vida poderia ter sido muito diferente. Quem me dera ter simplesmente olhado ao meu redor, prestado atenção no quadro geral. Quem me dera ter feito as malas com a antecedência necessária, como algumas fizeram, e deixado o país – o país que eu ainda acreditava, ingenuamente, continuar sendo o mesmo a que eu pertencera por tantos anos (Atwood, 2019, p. 76).

Entretanto, dois caminhos divergiam em um bosque, e, tal qual o eu-lírico de Frost, o fato de Tia Lydia ter percorrido um deles fez toda a diferença, uma vez que nenhuma outra mulher gileadiana conseguiu sair tão triunfante quanto a antiga juíza de vara familiar após passar por todas as tribulações que lhe foram impostas.

Situada entre o altruísmo e o egoísmo, a vingança e a absolvição, o heroísmo e a vilania, Tia Lydia criou, ao longo dos anos, extensos dossiês com informações comprometedoras sobre os líderes de Gilead, documentos capazes de fazer com que golpes e revoltas internas eclodissem, enfraquecendo o regime. Ademais, Lydia também atuou como uma agente dupla, fornecendo informações cruciais para a

resistência Mayday, a principal oposição à teocracia gileadiana no exterior, sobretudo, no Canadá.

Sem muito a perder após uma década enquanto Tia é obstinada a dar o pontapé inicial para impulsionar a queda de Gilead, Lydia traça um perigoso plano que envolve a vinda da canadense Daisy — cuja verdadeira identidade é Nicole, uma das filhas de uma Aia que pode ser Offred, a protagonista do romance anterior — para Gilead, a fim de que a garota transporte, de volta para o Canadá, um microponto⁴ com as informações que Lydia minuciosamente angariou ao longo da última década. A escolha de Daisy para essa empreitada, no entanto, não se faz aleatória: em terras gileadianas, Daisy é, na verdade, conhecida como Bebê Nicole, uma filha de um Comandante de alta patente que, ainda bebê, fora “roubada” de seu país natal, Gilead, por sua mãe, uma Aia, com intermédio dos “terroristas” canadenses do Mayday. Tal acontecimento gerou uma enorme comoção, o que fez com que a Bebê Nicole se tornasse uma espécie de símbolo em Gilead:

Como é útil, a Bebê Nicole: ela inflama os crentes, inspira ódio contra nossos inimigos, é uma prova da possibilidade de traição dentro de Gilead, e de como as Aias são perversas e ardilosas, e de que nunca se podia confiar nelas. E nem sua utilidade se resumiria a isso, refleti: *em minhas mãos – se viesse parar aqui – a Bebê Nicole teria um futuro brilhante* (Atwood, 2019, p. 42).

Tia Lydia se mostra disposta a se arriscar pelo fim de Gilead, desde que a Resistência Mayday faça o mesmo e aposte a Bebê Nicole, seu principal trunfo. A demanda de Lydia, por sua vez, mostra-se bastante estratégica, uma vez que ela possui ciência de que uma eventual traição ou descoberta de seu plano a levaria à ruína. Ao demandar o envolvimento de Nicole na operação, Lydia indiretamente obtém a garantia de que o Mayday fará o possível para que a empreitada seja bem-sucedida.

Esse argumento, no entanto, não é utilizado por Margaret Atwood no romance, que todavia prevê a provável indagação do leitor quanto à escolha de Daisy por Lydia, ainda que forneça uma justificativa um tanto quanto impalpável para a inserção da jovem naquela missão praticamente suicida:

a melhor moça para transferir o dossiê – na verdade, a única jovem aceitável, na opinião da fonte [Lydia] – seria a Bebê Nicole. [...] A fonte deixara bem claro: sem Bebê Nicole, nada de dossiê [...] Por que só sirvo eu? [– indagou

⁴ Uma antiga tecnologia em que se utiliza uma minicâmera para fotografar documentos, os quais são reduzidos a pontos minúsculos de plásticos que podem ser aplicados a outras superfícies e, então, lidos com uma espécie de visualizador especial.

Daisy.] [...] – A fonte foi bem firme nesse ponto. [...] Primeiro que, se você for pega, não vão ter a audácia de te matar. A bebê Nicole virou um ícone grande demais para isso (Atwood, 2019, p. 216).

Se a infiltração de Nicole em Gilead fosse descoberta, ela muito provavelmente seria morta, caso estivesse fora do alcance do Ardua Hall, o santuário onde Tia Lydia detém total controle. Mesmo que a ciência da verdadeira identidade de Nicole a salvasse da morte, a garota ainda assim estaria sujeita a duras punições, tornando-se, ao fim do processo, uma Esposa ou, no pior dos casos, uma Aia, caso não se mostrasse resignada o suficiente para aceitar a ideologia de Gilead. Dessa forma, a argumentação utilizada por Atwood nesse ponto decisivo da narrativa se constitui, provavelmente, como o único aspecto negativo da obra, uma vez que atua como uma espécie de *Deus ex-machina* — uma solução narrativa inesperada, improvável ou mirabolante — para fazer com que Daisy receba o seu chamado para a aventura e, finalmente, tenha sua história entrelaçada com a das outras duas protagonistas-narradoras.

Ainda que tenha escapado a Margaret Atwood, a percepção de que Tia Lydia não seria ingênua ao ponto de se expor desse modo sem um plano de contingência — uma vez que, caso suas maquinações fossem descobertas, ela poderia utilizar o argumento de que fingiu ser uma agente dupla com o intuito de atrair Nicole para Gilead —, dado o caráter astuto de Lydia e o hábito de manipular informações em benefício próprio, a autora de *Os Testamentos* ainda assim consegue alcançar, por meio de recursos estético-narrativos variados, como o uso do fenômeno intermediário da écfrase, seu ambicioso projeto de redenção de Tia Lydia.

Em nosso artigo “Enxergando através de estátuas: a écfrase e os seus desdobramentos narrativos em *Os Testamentos*, de Margaret Atwood” (Carmo, 2022), investigamos de forma pormenorizada como a complexa e ambígua identidade de Lydia “se torna acessível ao leitor por meio de técnicas narrativas astutas e sutis, como a representação [ecfrástica] feita por Atwood da estátua de Tia Lydia” (Carmo, 2022, p. 24). Assim sendo, iremos expandir nosso referencial teórico nesta dissertação a fim de incluir alguns dos aspectos da intermedialidade abordados no referido artigo, com vistas a uma compreensão mais ampla acerca da singular — porém não impensada — escolha de Atwood de iniciar *Os Testamentos* com a descrição de uma estátua de Tia Lydia.

De acordo com Irina Rajewsky (2005), em seu artigo “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: a Literary Perspective on Intermediality”, há três subcategorias capazes de abarcar os diálogos entre literatura e outras mídias ou formas de arte: a subcategoria da transposição midiática, da combinação de mídias e a das *referências intermidiáticas*. Esta última, por sua vez, mostra-se útil à nossa proposta de análise, visto que as referências intermidiáticas se caracterizam pelo uso de uma mídia citante, tal qual a “literatura”, para se referir a uma mídia citada específica, como a “escultura”, fazendo com que aquela primeira evoque, emule ou tematize características do subsistema midiático a que se refere (Rajewsky, 2005, pp. 52-53). Em outras palavras, ao incorporar a descrição de uma estátua ou escultura à narrativa de Tia Lydia, Margaret Atwood possibilita que aspectos inerentes a esses produtos das artes visuais sejam emulados pela mídia literatura, não somente promovendo um refinamento estético do romance, mas também lhe conferindo novas acepções e desdobramentos narrativos capazes de contribuir para a verossimilhança necessária à transição identitária da personagem.

Ainda de acordo com Rajewsky (2012), é dentro da já mencionada categoria das referências intermidiáticas que se situa o fenômeno intermidiático da *écfrese*, definida pelo teórico Claus Clüver como “a representação verbal de configurações reais ou fictícias compostas em uma mídia visual não cinética” (Clüver, 2019, p. 239).

Dessa forma, ao estabelecermos um paralelo entre as conceituações de Clüver e (2019) e Rajewsky (2012), faz-se possível asseverar que a representação verbal da configuração fictícia composta na mídia visual “escultura” confere a Atwood a capacidade de evocar — por meio da descrição ecfástica que abre não somente a narrativa de Tia Lydia, mas também o próprio romance — elementos da mídia “estátua”, atribuindo novos sentidos à personagem Lydia (Carmo, 2022, p. 25), conforme pode ser observado no trecho a seguir:

Apenas os mortos têm permissão para ter estátuas, mas eu ganhei uma ainda em vida. Eu já estou **petrificada**. Aquela estátua era um pequeno sinal de agradecimento por minhas várias contribuições, dizia o discurso [...] A minha estátua é algo **descomunal**, como tende a ser toda estátua, e me retrata mais jovem, mais magra e em melhor forma do que tenho estado há tempos. Estou **ereta**, ombros para trás, meus lábios curvos num sorriso **firme**, mas benevolente. Meus olhos se fixam em algum ponto de referência cósmico que se presume representar meu idealismo, meu compromisso **inabalável** com o dever, minha determinação em seguir em frente a despeito de qualquer obstáculo. [...] Agarrada à minha mão esquerda há uma menina de sete ou oito anos, mirando-me cheia de confiança. Minha mão direita está apoiada na cabeça de uma mulher agachada a meu lado, de cabelos

cobertos, seus olhos voltados para cima em uma expressão que poderia ser lida tanto como amedrontada quanto como grata – uma de nossas Aias –, e atrás de mim há uma de minhas Pérolas, pronta para partir em seu trabalho missionário. Pendendo do cinto que contorna minha cintura está minha arma de choque. [...] Isso foi há nove anos (Atwood, 2019, pp. 11-12 Carmo, 2022, pp. 25-26).

Assim, a partir dessa descrição ecfástica, Carmo (2022) afirma que:

os qualificadores destacados parecem emular a firmeza, rigidez e resistência típicas da mídia “escultura”, as quais muitas vezes são feitas de materiais como o mármore, o granito ou a pedra calcária. Essa referência intermediática feita por meio da écfase confere — ou reforça, caso o leitor já conheça a personagem — a implacabilidade, rigidez, tenacidade e o caráter pétreo de Tia Lydia, o que reafirma as nuances cruéis de sua personalidade [acessadas pela primeira vez em *O Conto da Aia*] (Carmo, 2022, p. 26).

Faz-se necessário ressaltar, entretanto, que, de acordo com Claus Clüver (2019), uma descrição ecfástica é sempre um produto da percepção que o observador — nesse caso, uma narradora intradieética⁵, visto que Tia Lydia também é personagem da história que narra – possui acerca do objeto contemplado. Dessa forma, ao finalizar parte de sua écfase afirmando que “Isso foi há nove anos” (Atwood, 2019, p. 12), Tia Lydia se vale de uma perspectiva sincrônica anterior ao momento da narrativa para verbalizar a percepção imponente que possuía, a partir das convenções socioculturais e semióticas nas quais estava inserida, de sua estátua e, por conseguinte, de si mesma:

Representar sua estátua de forma imponente, intimidadora, firme e ereta [— portanto, emulando características da mídia “escultura” —] não só diz muito sobre a percepção de Tia Lydia acerca do objeto contemplado, mas também sobre si mesma e sobre Gilead, uma vez que, ao contrário de uma pintura — que possui uma grande capacidade de autocontextualização por conta de sua moldura, enquadramento na tela ou até mesmo pelo próprio plano de fundo da imagem, que delimita e circunscreve o espaço representado em um contexto mais ou menos autônomo [Harrison, 2009, pp. 173-200] —, uma escultura é normalmente mais difícil de ser isolada do ambiente no qual ela é vista, sendo portanto muito mais dependente de seu contexto (Carmo, 2022, p. 26).

A percepção ativa que Lydia possuía de si mesma mostra-se coerente, sobretudo, se considerarmos o contexto extremamente patriarcal que circunscreve essa personagem, a única dentre as Tias Fundadoras a ser homenageada com uma

⁵ De acordo com Thomas Bonnici (2009, p. 142), uma narradora intradieética, ou de primeira pessoa, é aquela que está dentro da história narrada, podendo contar a própria história (sendo também uma narradora homodieética) ou a de outra personagem (narradora heterodieética).

escultura: “*Os Testamentos* começa com a inauguração de uma estátua. [...] Claro, ela está em um local obscuro — ela é uma mulher, afinal, e mulheres de forma geral não ganham estátuas em Gilead — mas ainda assim é uma estátua”⁶ (Atwood, 2022, local. 6791-6796). A existência de uma estátua de Lydia se configura não só como uma exceção à norma, portanto, mas também como elemento corroborador do quão incomum é a posição ocupada pela personagem naquela sociedade,

o que pode ser comprovado, por exemplo, quando a personagem Agnes, inserida no mesmo contexto histórico e sociocultural gileadiano, mostra-se surpresa ao se deparar com a estátua de Tia Lydia: “[...] andamos junto à lateral de um prédio gigantesco de pedra cinza, depois passamos por uma estátua de mulher com algumas outras mulheres a seu redor. Não se costumavam ver estátuas de mulheres em Gilead, só de homens” (Atwood, 2019, p. 258 *apud* Carmo, 2022, pp. 27-78).

No artigo “Enxergando através de estátuas: a écfrase e os seus desdobramentos narrativos em *Os Testamentos*, de Margaret Atwood” (Carmo, 2022), abordamos, ainda, os conceitos de “écfrase arquitetônica simbólica”, proposto por Miriam Vieira (2017), e de “enargia”, descrito por Paulo Martins (2016), para ratificar a importância da representação ecfástica da estátua de Lydia para a narrativa. No presente trabalho, no entanto, mencionaremos esses conceitos de forma *en passant*, visto que não objetivamos nos afastar em demasia dos campos dos Estudos Culturais e das teorias feministas.

Grosso modo, écfrases arquitetônicas simbólicas são definidas como “passagens ecfásticas que demandam do leitor uma maior bagagem cultural” (Vieira, 2017, p. 252). Nesse tipo de écfrase, o domínio de determinados códigos culturais se faz necessário para que novos significados sejam apreendidos, uma vez que as écfrases arquitetônicas simbólicas “são caracterizadas pela ênfase dada ao significado simbólico da obra arquitetônica” (Vieira, 2017, p. 255) ou, no caso da écfrase analisada, da estátua, conforme defendemos no referido artigo. Desse modo, ao ressaltar o fato de ter ganhado uma estátua ainda em vida, Tia Lydia “chama a atenção para o forte significado simbólico que sua escultura possui naquela sociedade: o de que, a despeito de ser uma mulher, é reconhecida e prestigiada em Gilead” (Carmo, 2022, p. 27).

⁶ No original: “*The Testaments* begins with the unveiling of a statue. [...] Granted, it’s in an obscure location — she is, after all, a woman, and women by and large do not get statues in Gilead — but it is nonetheless a statue”.

Já a enargia, por sua vez, é um complexo conceito que surgiu na Antiguidade, entre os historiadores gregos, e que adquiriu novas acepções no decorrer da história (Martins, 2016). De acordo com Paulo Martins (2016), a enargia, ou “vivacidade”, é um fenômeno intermediário de função argumentativa que possui estreita relação com a éfrase, mas que não ocorre exclusivamente nesse tipo de descrição. Em suma, a enargia pode ser compreendida como a visualização mental, por parte da audiência, do objeto ou acontecimento que é narrado de forma vívida e pictural por um orador que busca a credibilidade e a adesão discursiva e emocional de seu público. Tal visualização ou *insight*, se alcançado, é capaz de fazer com que haja identificação entre o locutor e aqueles que o ouvem ou leem, possuindo, portanto, forte caráter argumentativo (Martins, 2016). Dessa forma, a evocação da enargia pode ser compreendida como o produto de uma éfrase bem-sucedida.

Para Martins (2016), a enargia possui, portanto, a capacidade de validar um discurso ao permitir que o enunciatário que lê ou ouve uma éfrase “veja” o objeto descrito a partir dos “olhos” do próprio enunciador, o que confere um significativo caráter retórico e argumentativo à descrição efrástica, que se dá, conforme Clüver (2019), a partir da percepção do próprio enunciador.

Tais conceituações se fazem bastante relevantes para a nossa abordagem de *Os Testamentos*, se analisarmos a segunda parte da descrição efrástica de Lydia, baseada na percepção que a personagem possui de sua estátua — e, por conseguinte, de si mesma — no momento da escrita de sua narrativa, quase uma década depois: “Isso foi há nove anos. Desde esse dia minha estátua vem se deteriorando: pombos me adornaram, musgo brotou nas minhas dobras mais úmidas” (Atwood, 2019, p. 12). Segundo Carmo (2022),

Na continuação de sua éfrase, Tia Lydia atualiza de forma breve e um tanto quanto opaca a percepção que agora possui de sua estátua, que, apesar de ter sido gloriosa no passado — fato corroborado não só pelos qualificadores destacados, mas também pela extensão de sua descrição —, encontra-se desgastada e deteriorada no momento da enunciação. A partir do acréscimo dessa descrição efrástica, a nova visualização vivaz e pictórica possibilitada pela enargia substitui a imagem mental criada previamente pelo leitor. Assim, o *insight* anteriormente alcançado pelo enunciatário por meio da enargia é, então, convertido na visualização pictórica de uma escultura rachada por bicadas de pombos, os quais não só se alimentam dos fungos que cresceram na estátua, como uma espécie de corrupção, mas também defecam sobre ela, corroendo e sujando-a com suas fezes (Carmo, 2022, p. 29).

Dessa forma, ao se valer dessa estratégia narrativa capaz de impactar emocionalmente o leitor por meio do conceito aristotélico de *páthos*⁷, Margaret Atwood possibilita ao leitor de *Os Testamentos* enxergar a decadência da estátua de Tia Lydia por meio dos olhos da própria enunciadora, o que amplia a capacidade performativa dessa locutora, fazendo com que ela se torne capaz de atingir a mente de sua audiência, persuadindo-a (Carmo, 2022, p. 29). Dessa forma, a descrição desgastada da estátua de Lydia parece veladamente apelar para que o leitor se compadeça da personagem, uma mulher obrigada a tomar difíceis decisões, a fim de se manter viva: “Eu queria o melhor, ou o melhor disponível, o que não é a mesma coisa” (Atwood, 2019, p. 125).

Diante das questões expostas até então, é possível perceber que a subjetividade de Tia Lydia está em consonância com as perspectivas identitárias contemporâneas descritas por Bezerra (2020), Bhabha (1998), Bonnici (2007) e Hall (2006), visto que as características pessoais e comportamentais dessa personagem não são imutáveis ou permanentes, estando, em vez disso condicionadas aos papéis sociais que são por ela encenados em situações hierárquicas específicas que ora lhe permitem ser lida como Tia, ora como nêmesis de Gilead. Dessa forma, torna-se possível afirmar que a escolha de representar a estátua de Lydia por meio da éfrase vai ao encontro das noções identitárias que abordamos na seção 4.1 desta dissertação, uma vez que, assim como Tia Lydia, a própria mídia escultura possui um caráter bastante ambíguo. O que almejamos dizer por “ambíguo” é que uma estátua ou escultura,

ao mesmo tempo em que permite imitar [de forma firme e sutil] as propriedades [...] [do] corpo representado — como sua expressividade, mobilidade e força —, encontra-se também extremamente sujeita a acidentes, devendo o escultor se preocupar com o posicionamento dos membros e a distribuição do peso a fim de torná-la menos vulnerável à erosão e à quebra (Harrison, 2008 *apud* Carmo, 2022, p. 31).

Em nosso artigo, afirmamos que a estátua de Tia Lydia é, assim como sua identidade, “[...] marcada concomitantemente pela rigidez e pela fragilidade, pelo seu caráter mitológico e humano, pelo mármore frio e pelos musgos vívidos, que, ao mesmo tempo [em que] indicam vida, também se mostram sinais de deterioração”

⁷ Definido como o uso das “emoções para construir uma forte ferramenta de persuasão” (Nascimento, 2015, p. 58 *apud* Carmo, 2022, p. 29).

(Carmo, 2022, pp. 31-32). Posto isso, parece possível afirmar que o que Tia Lydia almeja, nos momentos finais da escrita de seu hológrafo, é que os caminhos sem volta que trilhou se revelem sendas, tornando-a capaz de se reaver, de retornar — ainda que parcial e postumamente — ao tamanho e à forma humana que possuía antes de ser petrificada por Gilead.

Ainda no que tange aos elementos estético-narrativos empregados pela autora para viabilizar que o interlocutor de Tia Lydia se enteneça com a personagem, breves considerações acerca de alguns aspectos da narrativa metaficcional se fazem necessárias. De acordo com Vanessa Rita de Jesus Cruz e Flavio Pereira Camargo (2018), uma metaficção é um tipo de texto literário que se debruça sobre si mesmo, ou seja,

preocupa-se em mostrar o *status* ficcional da narrativa e os seus procedimentos de construção/composição interna, envolvendo não somente os aspectos de produção, mas também aqueles referentes à recepção da obra. [...] Trata-se de uma ficção que [...] se dobra sobre seu estado ontológico, que se autoquestiona (Cruz; Camargo, 2018, p. 68).

A presença de tais elementos autorreflexivos em *Os Testamentos*, sobretudo no que diz respeito à recepção, faz-se patente no hológrafo de Lydia, a única dentre as três narradoras⁸ que constantemente se dirige ao seu possível leitor, ora conferindo, ora subtraindo-lhe a agência: “Quem é você, leitor? E quando está você? Talvez no dia de amanhã, talvez a cinquenta anos de mim, talvez nunca” (Atwood, 2019, p. 71).

De acordo com Cruz e Camargo (2018, p. 70), é possível identificar dois traços distintivos na metaficção. “Primeiro, o foco de atenção desloca-se para o processo de criação da narrativa. Muda-se o foco da história contada para o como essa história é contada”. Além disso, “o papel do leitor se altera gradativamente e a leitura deixa de ser confortável: o leitor assume na narrativa metaficcional o papel de colaborador, de coautor” (Cruz; Camargo, 2018, pp. 70-71). Se a ênfase da escrita metaficcional passa a residir no processo em detrimento do produto, não nos surpreende, pois, que Tia Lydia lance mão dessa estratégia narrativa para cativar seu leitor: como se consciente de que sua história enquanto agente de Gilead já está um tanto quanto determinada,

⁸ É provável que isso se dê pela natureza da narrativa de Lydia, a qual fora originalmente concebida de forma manuscrita, diferentemente dos outros dois relatos orais que compõem *Os Testamentos*, os quais são acessíveis aos leitores e leitoras do universo ficcional por meio de suas transcrições.

só parece restar à personagem a tentativa de estabelecer, ainda que parcialmente, o modo como ela será escrita e, portanto, percebida pelo seu interlocutor.

Valendo-se da metaficção, na ustopia atwoodiana, Tia Lydia dialoga com mais de um possível interlocutor, endereçando sua narrativa tanto ao leitor que existe no universo ficcional de Gilead, quanto ao leitor material de *Os Testamentos*, que é igualmente convocado a participar da narrativa. Dessa forma, essa narrativa de aspectos metaficcionais incide duplamente sobre os interlocutores, focalizando “não apenas no leitor e no autor empírico, como indivíduos históricos, mas nos processos de produção e de recepção de textos, em que autor e leitor estão inscritos na narrativa” (Cruz; Camargo, 2018, pp. 72).

Tendo-se em vista a ênfase da metaficção na recepção, é possível afirmar que a participação do leitor na narrativa torna-se semelhante à do protagonista-narrador; uma vez que, segundo Cruz e Camargo (2018), o leitor também passa a atuar como “uma função do texto, [...] um elemento constituinte da narrativa” (Cruz; Camargo, 2018, p. 72), de forma análoga à personagem-escritora que também atua como narradora. Cooptado pela narrativa metaficcional, esse leitor engajado torna-se mais propenso à manutenção do pacto de leitura previamente firmado entre ele e o texto literário, o que lhe propicia uma maior compreensão acerca dos matizes que pautam as percepções a respeito da protagonista-narradora dentro do universo ficcional por ela representado. Em outras palavras, ao alçar o leitor à posição de “elemento constituinte” da narrativa, tia Lydia acentua o caráter persuasivo de seu texto literário, fazendo com que seu interlocutor se sinta devidamente valorizado pela narrativa e, por conseguinte, esteja mais inclinado a ir ao encontro das expectativas da protagonista-narradora.

A participação do leitor enquanto parte integrante da narrativa, por sua vez, pode ser corroborada pela agência que Lydia confere ao seu narratário em determinados momentos da narrativa, autorizando-o a “pular” episódios do hológrafo que a narradora considera entediantes:

Na noite passada tive um pesadelo. Já o tive antes. Antes, neste relato, cheguei a dizer que não abusaria da sua paciência narrando meus sonhos. Mas como este tem relevância para o que vou contar para você, vou abrir uma exceção. *Você, é claro, tem total controle do que decide ler ou não, e pode pular este sonho à vontade* (Atwood, 2019, p. 187, ênfase nossa).

O pesadelo em questão narra o momento em que Lydia se vê forçada a executar suas antigas colegas de trabalho como requisito para se tornar uma Tia, assim como a culpa e o pavor que, como espectros, apossaram-se dela desde então: “Nós que temos os rifles os levantamos. Disparamos. Algo entra em meu pulmão. Não consigo respirar. Engasgada, caio por terra. Acordo suando frio, o coração aos pulos” (Atwood, 2019, p. 187). Ainda que o sonho em questão se faça fundamental para que o leitor possa desnudar mais uma camada dessa complexa personagem; de forma estratégica, Lydia outorga ao seu interlocutor o poder de saltá-lo, tornando-o, em certo grau, coautor da história narrada. Tal estratégia pode ser arriscada, uma vez que a supressão de parte da narrativa, ocasionada pelo virar de páginas, pode alterar a percepção do leitor acerca do panorama geral de Gilead e, conseqüentemente, da própria personagem. No entanto, por conferir-lhe certa autonomia e agência, esse estratagema também é capaz de envolver o leitor afetiva e intelectualmente na narrativa, adicionando um caráter altamente persuasivo à metaficção de Lydia, na qual “são feitas exigências explícitas sobre ele [o leitor], como um co-criador [*sic*], exigindo *respostas intelectuais e afetivas* comparáveis em escopo e intensidade às de sua experiência de vida” (Hutcheon, 1984, p. 5 *apud* Cruz; Camargo, 2018, p. 71, ênfase nossa).

Por outro lado, ainda que uma relação amistosa entre a narradora-protagonista e seu leitor perdure na maior do tempo, também é possível identificar a materialização de certas tensões na narrativa de Lydia, sobretudo, quando a personagem coloca em xeque a existência de seu tão estimado interlocutor:

Agora, meu leitor, estou sob o fio da espada. Tenho duas opções: ou prossigo com meu plano, arriscado a ponto de ser temerário, [...] Ou posso escolher o caminho mais seguro. [...] Tendo cavado o túnel até tais profundezas de Gilead e deixado tanta pólvora lá, será que vou titubear? Sendo eu humana, é perfeitamente possível. Nesse caso, eu destruiria essas páginas que escrevi com tanto afinco; e junto com elas eu destruiria você, meu futuro leitor. Um risco de fósforo e lá se vai você – eliminado como se jamais tivesse existido, como se nunca fosse existir. Eu te negaria a existência. Que sensação divina! Ainda que de um deus aniquilador (Atwood, 2019, pp. 337-338).

No entanto, em detrimento de minar a afinidade que se estabelece paulatinamente entre leitor e narradora — um dos principais objetivos de Tia Lydia e, muito possivelmente, de Margaret Atwood —, essa pontual posição de passividade experienciada pelo leitor acaba por corroborar o caráter humano e ambíguo da

identidade de Lydia, uma personagem situada nos interstícios entre o bem e o mal; com todas suas virtudes e falhas.

É importante ressaltar que, a despeito dos gracejos iniciais de Lydia e da tão característica ironia atwoodiana, o vínculo que se estabelece entre a personagem e o seu interlocutor ao longo da narrativa torna-se caro à protagonista-narradora, dadas as muitas confidências partilhadas ao longo de horas com seu leitor:

Hoje de manhã levantei uma hora mais cedo para subtrair alguns momentos antes do desjejum com você, caro leitor. Você se tornou uma obsessão e tanto – meu único amigo e confidente –, pois a quem eu contaria a verdade senão a você? Em quem mais posso confiar? (Atwood, 2019, p.190).

Ainda que Lydia não tenha garantias acerca do êxito de sua empreitada e, por consequência, da existência de seu possível leitor, a importância deste para a personagem se faz evidente em diversas passagens, atestando o caráter afetivo que se estabelece entre a narrativa metaficcional e o seu próprio leitor (Hutcheon, 1984, *apud* Cruz; Camargo, 2018): “Talvez você nunca se materialize: você é só um desejo, uma possibilidade, um fantasma. Ouso dizer uma esperança? Tenho direito à esperança, é claro” (Atwood, 2019, p. 191).

Por fim, nos momentos finais da sua narrativa, Lydia dedica preciosos parágrafos à imaginação de sua possível interlocutora e confidente, o que ratifica a estima e a importância conferidas pela personagem a sua leitora:

Eu te imagino como uma moça, inteligente, ambiciosa. Você vai estar tentando encontrar um nicho seu seja lá em que grutas acadêmicas obscuras e cheias de ecos que ainda persistam na sua época. Eu vejo em sua escrivãzinha, cabelo enfiado atrás da orelha, esmalte lascado nas unhas – porque o esmalte vai ter voltado, ele sempre volta. Você está franzindo um pouco a testa, um hábito que vai piorar com a idade. Eu paio sobre seus ombros, espiando: sua musa, sua inspiração invisível, instando-a a trabalhar (Atwood, 2019, p. 431).

A partir desse trecho do hológrafo, é possível identificar o desejo de que a sororidade estabelecida, ao longo da narrativa, entre Lydia e sua leitora faça com que esta última seja capaz de enxergá-la para além do registro oficial da história, em toda sua humanidade e complexidade; o que lança luz sobre o papel de Tia Lydia — e, consequentemente, de Margaret Atwood — enquanto uma autora que ativamente se vale da metaficção para potencializar a participação e o engajamento de seus leitores e leitoras, tanto afetiva quanto intelectualmente. Ademais, tal trecho também se destaca por considerar a existência de uma recepção feminina; em oposição às obras

literárias androcêntricas, que, historicamente, promovem um apagamento identitário da leitora mulher, levando-a a experienciar a ficção por meio de uma psicodinâmica inconscientemente masculina (Bellin, 2011; Zolin, 2009a), conforme abordado na seção 3.3 desta dissertação.

Dessa forma, é possível afirmar que os aspectos metaficcionalis de *Os Testamentos* e, mais especificamente, de “O holografo de Ardua Hall”, mostram-se eficazes estratégias estético-narrativas capazes de cativar e persuadir o leitor, fazendo que este se torne empático à Lydia, possivelmente a principal narradora da obra.

Nos momentos finais da narrativa, após tomar sua decisão de se vingar de Gilead, permitindo a fuga de Agnes e Nicole com o micropono capaz de deflagrar a ruína do regime, Tia Lydia se encontra sozinha em seu escritório tecendo os últimos fios de sua complexa trama narrativa ao lado de duas seringas cheias de morfina, uma solução rápida para o seu fim: “Melhor assim: se eu me permitisse viver, vomitaria verdades demais. A tortura é como a dança: *já estou velha demais para ambas*” (Atwood, 2019, p. 432, ênfase nossa).

Lydia possui consciência de que fizera escolhas que — a despeito de suas tentativas — podem não ser transparentes o suficiente para o seu leitor; escolhas essas que nortearão a percepção que não só ele, mas também a própria história terá dela. Esse fato se comprova quando no epílogo da obra, que retrata o Décimo Terceiro Simpósio em Estudos Gileadianos, no ano de 2197, a personagem Professor Pieixoto nos informa que a estátua de Lydia fora redescoberta com seu nariz quebrado, “sugerindo vandalismo” (Atwood, 2019, p. 438). É importante ressaltar que, para um acadêmico e historiador renomado como Pieixoto, não deveria ser ignota a informação de que as extremidades de esculturas, como mãos e narizes, são as partes mais suscetíveis à quebra e à erosão. Apesar disso, Pieixoto logo atribui a um possível vandalismo a causa da ruína da estátua de Tia Lydia, sugerindo que essa personagem fora tida como vilã após o declínio de Gilead.

Se analisada atentamente, tal passagem revela-se algo irônica, visto que, a despeito do esforço empreendido em seu holografo para ser vista de forma humanizada, a versão de Lydia que parece ter prevalecido na história oficial e no imaginário popular gileadiano é semelhante àquela descrita pela narradora de *O Conto da Aia*; obra na qual Lydia figura, senão como vilã, ao menos como uma das principais responsáveis pela opressão feminina em Gilead. Assim, de acordo com os

postulados de Gregory Currie (2011) e Dieter Declercq (2020), torna-se possível atestar a existência de uma “ironia situacional” no comentário de Pieixoto, na medida em que ele revela a existência de “um contraste entre a norma, expectativa ou ambição [de Lydia], por um lado, e a realidade, por outro”⁹ (Currie, 2011, p. 164). Além disso, o objetivismo de Pieixoto retira, em um primeiro momento, o decisivo protagonismo feminino de Tia Lydia na derrocada de Gilead ao contestar a autoria de seu hológrafo, que, para o acadêmico, poderia ser “um despiste, com intuito de proteger a identidade do verdadeiro agente duplo do Mayday” (Atwood, 2019, p. 439).

A esse respeito, Júlia Cortês Rodrigues (2019) afirma que “a frieza com que os intelectuais tratam seus objetos contrasta muito com a intensidade que testemunhamos ao longo dos romances”, o que corrobora as suspeitas de Lydia ante seu possível aviltamento e desumanização. Ainda nas palavras dessa teórica,

Atravessa o hológrafo uma preocupação em contextualizar essas tomadas de decisão. O testamento preserva um fragmento da consciência de Lydia que não poderíamos acessar de outra forma. [...] [No entanto,] Essas minúcias das personagens passam quase despercebidas nas conferências acadêmicas dos romances, frequentadas pelos estudiosos ficcionais que tanto se debruçaram sobre os manuscritos, como Lydia prevera, com pressa e ambição (Rodrigues, 2019, p. 225).

Rachel Blau DuPlessis afirma em *Writing beyond the Ending* (1985) que, “Constantemente reafirmadas como excluídas pelos outros e às vezes por si mesmas, a lealdade das mulheres à supremacia permanece ambígua, uma vez que elas próprias não estão no controle dos processos pelas quais são definidas”¹⁰ (DuPlessis, 1985, p. 41). A sátira de Margaret Atwood ao academicismo, portanto, já utilizada previamente em *O Conto da Aia*, mais uma vez comprova-se certa: como se ciente do caráter patriarcal da história oficial e da forma objetivista com a qual poderia a vir a ser retratada nos redutos acadêmicos, Lydia, de posse da pena e da escrita, escreve sua própria história a fim de rejeitar sua iminente desumanização:

Nosso tempo juntos se aproxima do final, meu leitor [...] Talvez você esteja estudando história, e nesse caso espero que você faça algo de útil comigo: um retrato com verrugas e tudo, um relato definitivo da minha vida e época, com as devidas notas de pé de página; ainda que, se você não me acusar de

⁹ No original: “a contrast between a norm or expectation or [Lydia’s] ambition on the one hand and reality on the other”.

¹⁰ No original: “Constantly reaffirmed as outsiders by others and sometimes by themselves, women’s loyalties to dominance remain ambiguous, for they are not themselves in control of the processes by which they are defined”.

má-fé, eu ficarei atônita. [...] Mas agora é preciso encerrar nossa conversa. Adeus, meu leitor. Tente não pensar mal demais de mim, *ou ao menos não mais do que eu mesma penso* (Atwood, 2019, pp. 431-432, ênfase nossa).

Em um aceno final à tradição literária feminina, que já havia sido aludida anteriormente no romance por meio da menção às obras da literatura mundial proibidas por Gilead (como *Lives of Girls and Women* [1971], de Alice Munro, a única canadense a vencer o Prêmio Nobel de Literatura), Tia Lydia se insere na historiografia literária por meio da figura de Mary Stuart (ou Maria da Escócia), uma mulher cuja ruína se dera por conta das “Casket Letters” (ou “Cartas do Cofre”), narrativas que, segundo Maria Stuart, não eram de sua autoria, tendo sido forjadas por aqueles que almejavam sua ruína.

A trágica história de Mary Stuart terminou, no século XVI, com o aprisionamento e a execução da rainha da Escócia, que fora acusada de tramar o assassinato de seu ex-marido, Henry Stuart, e de sua prima Elizabeth, a rainha da Inglaterra. Diferentemente de Maria da Escócia, no entanto, Tia Lydia fora astuta o suficiente para preservar sua autonomia até o momento final de sua derrocada, possibilitando, por meio de seu hológrafo, que sua história fosse narrada por si mesma, uma integrante de uma tradição literária feminina cuja extinção se fazia imprescindível para a perpetuação do patriarcalismo de Gilead:

Em meu fim está o meu começo, como já disseram uma vez. Quem foi mesmo? Maria da Escócia, se a história não nos engana. Era seu lema, com uma fênix ressuscitando das cinzas, bordado em uma tapeçaria de parede. *Que excelentes bordadeiras são as mulheres* (Atwood, 2019, p. 432, ênfase nossa).

Lydia possui ciência que, sendo uma mulher gileadiana, muito provavelmente não terá seus feitos devidamente reconhecidos pela historiografia de seu universo ficcional; afinal, pouca foi a tinta reservada às heroínas mulheres ao longo da história. No entanto, valendo-se da mitologia da ave de fogo, Lydia borda sua própria narrativa para que, por meio dela, renasça — juntamente de seu legado — das ruínas da própria Gilead.

O trecho em destaque parece aludir, ainda, à personagem Penélope, possivelmente o mais antigo símbolo feminino de fidelidade, paciência e resignação do cânone Ocidental. Enquanto aguardava pela volta de seu marido Odisseu — o rei de Ítaca e o protagonista da célebre *Odisseia*, de Homero —, que estava desaparecido há mais de uma década, Penélope astutamente se vale de uma trama de tecidos para

adiar o seu casamento com os pretendentes que constantemente a assediavam, tentando desposá-la. Quando a insistência por parte dos pretendentes se tornou insustentável, Penélope anunciou que escolheria seu novo marido tão logo terminasse de bordar uma mortalha para Odisseu, há muito desaparecido e até mesmo dado como morto. A fim de adiar ao máximo o seu conúbio, Penélope tecia a mortalha durante o dia e desfazia o próprio trabalho durante a noite, usando uma atividade tipicamente concebida como feminina — o bordado — como ferramenta de subversão e resistência ante a uma nova dominação patriarcal.

Ciente desse forte simbolismo, a alusão feita por Tia Lydia à tecelagem se mostra ainda mais acertada, sobretudo, se considerarmos que Margaret Atwood é autora de *A odisséia de Penélope* (2005), uma reescrita feminista de *A Odisseia* que narra alguns dos acontecimentos desta obra a partir do ponto de vista de Penélope e de suas escravas, inserindo-as em uma tradição ou subcultura literária propriamente feminina que lhes confere voz e agência. Ao finalizar, portanto, seu hológrafo com uma alusão ao bordado, torna-se possível ouvir na polifônica narrativa de Tia Lydia a voz de Maria da Escócia e de muitas outras mulheres que foram silenciadas não somente no decorrer da história, mas também ao longo da construção do cânone literário Ocidental.

Ao empoderar Tia Lydia por meio da conferência de voz e do poderio necessário para que Lydia atue como a principal responsável pela ruína de Gilead, Margaret Atwood não só promove um aprofundamento identitário da personagem, mas também ressignifica — por meio da escrita de autoria feminina — a identidade de Lydia, elemento que se faz fundamental para que o leitor de *Os Testamentos* se torne empático a essa personagem e a reconheça como autora de uma narrativa que descoloniza as atrozess opressões patriarcais inerentes à utopia atwoodiana.

Ainda que não se narre como heroína, é possível assegurar que Tia Lydia almeja, por meio de seu hológrafo, que o seu leitor se prove capaz de enxergar para além da distorção identitária que a ela fora causada pela República de Gilead. Tudo o que Tia Lydia espera, por fim, é justiça: tanto para Gilead quanto para si própria. Afinal, uma vez juíza, sempre juíza.

5.2 Nicole, Daisy, Jade: a jornada de ressignificação da identidade canadense

— Fronteiras são só rabiscos no mapa. As coisas passam por cima deles, as pessoas também.

Margaret Atwood, Os Testamentos.

Conforme discutido no quarto capítulo desta dissertação, é possível enquadrar o Canadá em um contexto pós-colonial tanto pela sua herança franco-inglesa quanto pela posição desfavorável que esse país ocupa no cenário geopolítico contemporâneo, o qual é fortemente pautado pelos Estados Unidos; uma nação neocolonizadora que se vale de múltiplas artimanhas e subterfúgios para perpetuar sua hegemonia política, cultural e econômica ao redor do globo.

Longe de ratificar tais hierarquias, no entanto, a narrativa de *Os Testamentos* enseja, em vez disso, a possibilidade de contestação dessas posições por meio da subversão das relações de poder que subjazem as interações protagonizadas por personagens canadenses e gileadianos, uma vez que, no romance, grande parte destes últimos eram cidadãos estadunidenses antes da instauração da República de Gilead. Nesta seção, portanto, buscaremos investigar de que modo a narrativa de *Os Testamentos* contribui não apenas para uma descolonização simbólica das relações de dominância exercidas pela potência estadunidense, mas também para a criação de “novas formas híbridas de libertação” (Braga, 2019, p. 45) capazes de posicionar a protagonista-narradora Daisy/Nicole/Jade — uma personagem identitariamente fragmentada que pode ser compreendida como metáfora do Canadá — “de maneira mais autônoma e forte no contexto do século XXI” (Braga, 2019, p. 45).

Em *Os Testamentos*, Margaret Atwood subverte a passividade e a “presunçosa preferência pela segurança do não envolvimento”¹¹ (Staines, 2021, p. 23) — traços que, muitas vezes, são vistos como característicos da identidade cultural canadense — por meio do empoderamento e do protagonismo da personagem Daisy, uma adolescente canadense que adquire um importante papel no declínio de Gilead; acontecimento que, apesar de já ter sido narrado em *O Conto da Aia*, foi pormenorizado pela autora somente no ano de 2019, ou seja, mais de três décadas depois da introdução do universo ficcional de Gilead.

¹¹ No original: “smug preference for the security of noninvolvement”.

A narrativa de Daisy é marcada, desde o seu início, por um esfacelamento identitário bastante acentuado, visto que tal personagem fora submetida a uma série de situações traumáticas que a marcaram profundamente, tais como o assassinato dos seus pais adotivos por agentes gileadianos, a descoberta do seu passado como Bebê Nicole e o seu envolvimento em uma perigosa missão que compreendia sua infiltração em Gilead, uma nação que Daisy repudiava veementemente.

Assim, ao iniciar a sua narrativa, intitulada "Transcrição do Depoimento da Testemunha 369B", as palavras de Daisy se fazem representativas da considerável fragmentação identitária experienciada por essa personagem, a qual fora forçada a vivenciar circunstâncias um tanto desafiadoras a despeito de sua pouca idade:

Dizem que vou ficar com a cicatriz para sempre, mas estou quase boa; então, sim, acho que agora estou bem o bastante para fazer isso. Você disse que gostaria que eu lhe contasse como me envolvi nessa história toda, então vou tentar; ainda que seja difícil saber por onde começar. [...] Aquele aniversário foi o dia em que descobri que eu era uma fraude. Ou não uma fraude, como um mágico incompetente: era falsificada, como uma antiguidade falsa. Eu fora forjada, e de propósito. [...] Como é rápido transformar um rosto: esculpi-lo feito madeira, endurecê-lo. Acabou aquela minha mania de olhar para o nada e ficar devaneando. Fiquei afilada, mais concentrada. Fiquei mais estreita (Atwood, 2019, pp. 47-48, ênfase nossa).

O trecho acima possibilita entrever uma espécie de perda da inocência; assim como uma transição um tanto quanto brusca da adolescência para a vida adulta. Dessa forma, Daisy, uma típica adolescente canadense de pouco mais de dezesseis anos, tem sua vida subitamente modificada pela interferência de Gilead, uma nação cujo alcance extrapola até mesmo as fronteiras geográficas que se interpõem entre essa teocracia puritana e o Canadá; atuando, portanto, de forma bastante análoga ao atual neoimperialismo estadunidense.

Antes mesmo de descobrir que também é Nicole, uma espécie de ícone gileadiano, Daisy já se encontrava ciente das lacunas afetivas e identitárias que se faziam presentes no próprio seio familiar, dada a ausência de registros fotográficos da sua própria infância e a estranha impessoalidade com que era tratada pelos seus pais, Neil e Melanie, os quais eram, secretamente, dois agentes canadenses do Mayday:

Apesar de tudo que tinha feito por mim, a Melanie tinha um cheiro distante. Cheiro de sabonete floral para visitas na casa de alguém que você não conhece. O que quero dizer é que, para mim, ela não tinha cheiro de mãe. Quando eu era mais nova, um dos meus livros preferidos na biblioteca da escola era sobre um homem que passou a fazer parte de uma alcateia. Esse homem não podia mais tomar banho porque o cheiro dos lobos ia sair dele e

aí os lobos o rejeitariam. No nosso caso, eu e Melanie, *era mais como se precisássemos acrescentar essa camada de cheiro de alcateia, aquilo que nos marcaria como nós-duas – nós, juntas. Mas nunca aconteceu.* Nunca fomos muito grudadas. Além disso, Neil e Melanie eram diferentes dos pais das crianças que eu conhecia. Eram cuidadosos demais comigo, como se eu fosse de vidro. Era como se eu fosse um gato premiado de quem estivessem cuidando: o seu gato você tratava de qualquer jeito, não teria grande preocupação a respeito, mas o gato de outra pessoa era outra história (Atwood, 2019, p. 55, ênfase nossa).

No excerto acima, além da ausência de vínculos familiares sólidos, há uma predominância do tempo subjetivo ou psicológico, visto que se trata de um depoimento que se baseia menos na ordem cronológica dos fatos do que na memória e na consciência de Daisy, a qual transita, de modo não linear, por fragmentos específicos do seu passado, reconstruindo-os em uma narrativa bastante pessoal e, por vezes, prolixa.

Segundo Arnaldo Franco Junior (2009), o uso do tempo psicológico faz com que as personagens enfatizem “o modo como elas experimentam sensações e emoções no contato com os fatos objetivos e, também, com suas memórias, fantasias, expectativas” (Junior, 2009, p. 46), ressaltando, portanto, a importância que os fragmentos narrados possuem para a subjetividade de Daisy; ainda que eles contribuam mais para a compreensão da psique da personagem do que para um entendimento objetivo acerca da ruína de Gilead — o que, teoricamente, constitui-se como o principal intuito de seu relato. Katarína Labudová (2020) corrobora essa perspectiva ao afirmar que, “para Agnes e Daisy, a história é mais sobre a busca de suas identidades, famílias e raízes do que sobre o registro dos cruéis crimes de Gilead”¹² (Labudová, 2020, p. 102), o que ratifica a implementação do tempo psicológico enquanto recurso capaz de contribuir diegética e esteticamente para a narrativa dessas duas personagens.

A narrativa de Daisy é composta, ainda, por marcas de hesitação e por retificações que são características da oralidade e, portanto, das ficções femininas contemporâneas, as quais tendem a romper com a sentença, rejeitando os fluxos narrativos que são tradicionalmente prescritos pelas convenções literárias masculinas (DuPlessis, 1985, p. 32). Tal afirmação, por sua vez, pode ser verificada no excerto a seguir, no qual a narrativa é subitamente descontinuada pela memória da própria

¹²No original: “for Agnes and Daisy, the story is more about searching for their identities, families and roots than about recording the cruel crimes of Gilead”.

personagem, que rompe com o fluxo narrativo que se encontrava em andamento: “Aconteceu uma coisa horrível no meu aniversário. A manhã começou normalmente. Levantei, vesti meu uniforme xadrez verde do colégio Wyle – *cheguei a dizer que tínhamos uniforme?*” (Atwood, 2019, p. 63, ênfase nossa).

O rompimento da sentença na narrativa de Daisy pode ser verificado, ainda, por meio da inserção de elementos do gênero “literatura de testemunho” no romance *Os Testamentos*, visto que essa forma de materialização da linguagem ficcional confere grande relevância à subjetividade do narrador, cujo discurso deixa de ser considerado factível para se tornar, em vez disso, um elemento factual.

Ainda a esse respeito, Labudová (2020) ressalta o caráter subversivo da implementação da literatura de testemunho em *Os Testamentos* ao afirmar que, nesse gênero textual, “até mesmo jovens meninas como Anne Frank [...] ou a Agnes de Atwood podem contribuir para a verdade dos registros históricos. Até mesmo as vozes silenciadas podem bradar suas histórias se houver alguém para ouvi-las”¹³ (Labudová, 2020, p. 100).

Dessarte, ao se valer da literatura de testemunho para vocalizar narrativas que — a despeito de sua pessoalidade e subalternidade — constituem-se como uma das únicas formas de se acessarem os “bastidores” daquela sociedade altamente decadente que, no entanto, pretende-se ideal, Margaret Atwood questiona o objetivismo histórico que é tão almejado por Pieixoto e pelos demais estudiosos que se debruçam sobre a história gileadiana nos momentos finais do romance. Em outras palavras, se, em Gilead, as narrativas legitimadas tendem a ser exclusivamente masculinas, ao inserir os testemunhos de mulheres marginalizadas na historiografia daquele universo ficcional, Atwood escancara as hierarquias que regulam as narrativas validadas, subvertendo, pois, as convenções sociais que fazem com que os testemunhos femininos não sejam reconhecidos como pertinentes, verídicos ou factuais.

Assim, acreditamos que o ampliamto do gênero textual “romance” — que passa a adquirir características significativas da literatura de testemunho e de outros tipos de escrita autobiográfica (Labudová, 2020, p. 101) — não se dá por acaso em *Os Testamentos*, visto que a implementação da polifonia, do uso de diferentes

¹³No original: “even young girls like Anne Frank [...] or Atwood’s Agnes can contribute to the truth of the historical record. Even silent voices can scream their stories if there is someone who listens”.

perspectivas, da mistura de gêneros textuais (Labudová, 2020, p. 101) e de outras características que são típicas desses gêneros literários vai de encontro às expectativas patriarcais e objetivistas que são preconizadas pelos acadêmicos do universo ficcional do romance, tais como a personagem Pieixoto.

Se romper com a sentença é “rejeitar qualquer modo no qual as estruturas dominantes moldem as subalternas” (DuPlessis, 1985, p. 32), torna-se possível afirmar que *Os Testamentos* efetiva tal ruptura ao se valer da literatura de testemunho para incluir, na historiografia de seu universo ficcional, as narrativas de autoria feminina que permanecem sendo silenciadas e desvalidadas pela estrutura patriarcal dominante até mesmo após a queda de Gilead, conforme pode ser observado no prólogo que encerra o romance.

Por ter frequentado uma escola particular que encorajava “a compreensão da liberdade democrática e o pensamento independente” (Atwood, 2019, p. 57), Daisy possuía não apenas um senso crítico acima da média, quando comparada aos demais adolescentes da sua idade, como também um conhecimento considerável sobre Gilead, uma vez que a cultura, a sociedade e a política gileadianas faziam parte do currículo educacional da rede privada canadense:

– Tínhamos tido três módulos sobre Gilead na escola: era um lugar péssimo, terrível, onde as mulheres não podiam trabalhar fora nem dirigir, e onde as Aias eram forçadas a engravidar como se fossem vacas, sendo que as vacas ainda tinha mais vantagens. Que tipo de pessoa poderia ficar ao lado de Gilead e não se considerar um monstro? Especialmente sendo mulher (Atwood, 2019, p. 54).

Dessa forma, ainda que a educação do Canadá continue sendo parcialmente pautada pela influência estadunidense (agora gileadiana), tal qual descrito anteriormente por Mahant e Mount (2009), torna-se evidente que a nação canadense assume, no romance, uma perspectiva muito mais crítica acerca dos ideais estadunidenses/gileadianos, os quais — por serem exacerbados pelo caráter distópico da ustopia — deixam de incidir sobre a sociedade canadense de forma velada e subterfugiosa.

Assim, ao subverter as relações de poder que, historicamente, colonizam o ensino e, por conseguinte, a mentalidade canadense, *Os Testamentos* contribui para uma atenuação do complexo de vitimização e de inferioridade que ainda se fazem presentes na identidade canadense; o que, por sua vez, não somente confere mais agência e autonomia ao Canadá, como também enseja novas possibilidades de

resistência aos valores neoimperiais estadunidenses, dentre eles, aqueles sorratamente veiculados por meio da educação.

No décimo sexto aniversário de Daisy, Neil e Melanie pretendiam lhe revelar a sua “verdadeira” identidade, no entanto, ambos foram assassinados antes de terem a chance de conversar com a própria filha. Esse acontecimento, por sua vez, deixou Daisy sozinha para lidar com o vazio identitário de não saber quem realmente era, uma vez que ela não tivera a chance de vivenciar um encerramento adequado com aqueles que eram duas das suas principais bases referenciais — a despeito da forma pouco convencional com que seus pais exerciam a parentalidade:

Neil e Melanie mentiram para mim [...]: seus motivos foram os mais justos [...], mas quando, descobri, fiquei com muita raiva deles. [...] É possível ficar com raiva de gente que morreu, *mas você nunca pode conversar com eles sobre o que fizeram*; ou você pode ter apenas um lado dessa conversa (Atwood, 2019, p. 47, ênfase nossa).

Ao ser confrontada com a informação de que havia nascido em Gilead e de que, ainda bebê, fora levada ao Canadá por intermédio de sua mãe — uma Aia —, a identidade de Daisy atinge o maior grau de fragmentação do romance, visto que a sua ascendência, nacionalidade e até mesmo o seu nome são colocados em xeque por Ada e Elijah, os agentes do Mayday que a resgataram após o atentado que culminou na morte dos seus pais: “Eu senti lágrimas brotarem nos meus olhos. Tinha outro vácuo se abrindo na realidade: Neil e Melanie estavam se dissolvendo, mudando de forma” (Atwood, 2019, p. 148).

Não gosto de recordar essa sensação. Foi como se um ralo se abrisse no chão e me sugasse – não só eu como minha casa, meu quarto, meu passado, tudo que eu sempre soube sobre mim, até meu visual –, foi como se eu caísse, fosse sufocada e as luzes se apagassem, tudo ao mesmo tempo. [...] Então eu era uma refugiada, [...] igual aos outros refugiados que todos viviam debatendo. [...] Eu nunca estivera legalizada no Canadá. Podia ser deportada a qualquer momento. Minha mãe era uma Aia? (Atwood, 2019, p. 203).

Os excertos acima ratificam, ainda, o caráter relacional da identidade, a qual, segundo Bonnici (2007), está intrinsecamente atrelada às características pessoais e comportamentais pelas quais um indivíduo é reconhecido pelos demais indivíduos que integram um contexto social específico. Dessa forma, reconhecer-se como Daisy não é o suficiente para assegurar a integridade identitária dessa protagonista-narradora, uma vez que, para os agentes da Resistência Mayday que se relacionam com essa

personagem, Daisy é, na verdade, Nicole, um poderoso símbolo da falibilidade de Gilead.

Uma vez no SanctuCare — uma organização para mulheres refugiadas de Gilead —, Daisy se vê obrigada a confrontar uma dolorosa realidade: a de que não estará livre enquanto Gilead existir. A adolescente não poderia mais permanecer no Canadá, uma vez que a localização da sua antiga residência fora descoberta por agentes de Gilead que ainda estavam por perto. Além disso, a influência gileadiana no país vinha crescendo após a criação das Pérolas; postulantes que, a fim de se tornarem Tias, eram enviadas para o Canadá com o intuito de converter meninas e mulheres vivendo de forma “pecaminosa” e “decadente”, conforme pode ser percebido na narrativa de Agnes, uma personagem que fora criada em conformidade com a mentalidade gileadiana: “Quando ela [Daisy] chegou, tinha o cabelo esverdeado – era esse tipo de mutilação que gostavam de se infligir no Canadá[...]. [–] Tia Immortelle e eu perdoamos, [...] entendemos que você acabou de vir de uma *cultura degenerada*” (Atwood, 2019, p. 344, ênfase nossa). A Resistência Mayday tampouco poderia levar Daisy para outro país, visto que grande parte da comunidade internacional havia parado de receber refugiados a fim de evitar conflitos com Gilead, uma nação economicamente poderosa que simboliza o apogeu do fundamentalismo e do poderio bélico estadunidense: “Nenhum deles quer encrenca com Gilead. Sem falar na reação do próprio povo de cada país, nesse clima político atual. Até a Nova Zelândia fechou a porta” (Atwood, 2019, pp. 213-214).

Diante de circunstâncias bastante desfavoráveis, Daisy se vê obrigada a deixar o Canadá e a aceitar o seu importante papel no declínio de Gilead, ainda que, em um primeiro momento, considere-se incapaz de ser bem-sucedida no arriscado plano de Lídia: “A fonte [, Tia Lydia,] deixara bem claro: sem Bebê Nicole, nada de dossiê; e se não tivesse dossiê, Gilead seguiria na mesma toada. O tempo do Mayday ia se esgotar, e Melanie e Neil teriam morrido em vão” (Atwood, 2019, p. 216). Assim, amparada por Ada, Elijah e Gart¹⁴, Daisy passa por diversos procedimentos estéticos a fim de camuflar sua identidade como Nicole, uma vez que Gilead possui estimativas de sua aparência atual. Ainda no SanctuCare, Daisy recebe treinamento em defesa pessoal e nos diversos tópicos que fazem parte da cultura gileadiana, tais como

¹⁴Um jovem imigrante da República do Texas que se mudou para o Canadá a fim de integrar a Brigada Lincoln do Mayday.

orações e comportamento, elementos que se fazem fundamentais para que ela se passe por convertida de maneira sólida e convincente.

Após a modificação de suas características pessoais e comportamentais, Daisy (ou *Margarida*, em português) abandona parte de sua identidade e torna-se “Jade”, uma adolescente canadense em situação de rua que vai ao encontro do perfil buscado pelas Pérolas, visto que ela era uma adolescente em idade fértil, algo bastante almejado em Gilead: “Eu deveria escolher outro nome, disse ele [Garth]. [...] Então eu resolvi que me chamaria Jade. *Eu queria algo mais resistente do que uma flor*” (Atwood, 2019, p. 223, ênfase nossa).

Em seguida, a pedido da fonte gileadiana que, posteriormente, revela-se ser Tia Lydia, Jade é submetida a uma tatuagem por escarificação com as palavras “GOD” e “LOVE” (“DEUS” e “AMOR”, respectivamente), as quais são posicionadas em formato de cruz em um seus braços, a despeito de sua relutância: “– Não posso botar isso no meu braço – falei. – É errado. – Era muita hipocrisia: Neil ficaria chocado. – Talvez seja errado para você – disse Ada. – Mas é correto para a situação” (Atwood, 2019, p. 223). Assim, seja para auxiliar Lydia na identificação de Nicole, seja para dar mais credibilidade à aparente conversão de Jade, tal tatuagem torna-se simbólica na medida em que marca a personagem permanentemente; acenando para a adoção de uma identidade intersticial que se torna ainda mais proeminente quando Jade, enfim, chega a Gilead, uma nação onde a protagonista-narradora passa a atuar em conformidade com valores mais conservadores e reacionários a fim de garantir não apenas a própria segurança, como também o êxito do ousado plano de Lydia.

Apesar do treinamento extensivo dado pelo Mayday, Jade encontra bastante dificuldade em se adaptar aos costumes e valores gileadianos, visto que se trata de uma cultura completamente diferente — quiçá antagônica — da canadense, com suas próprias regras e dinâmicas sociais. Assim, uma vez dentro de Gilead, Jade é frequentemente repreendida pelas Tias do Ardua Hall, dentre elas Agnes, a qual fora incumbida por Tia Lydia de zelar pela segurança e adaptação da mais nova Pérola resgatada.

Agnes desconhece, no entanto, que Jade não só é a Bebê Nicole, uma lendária mártir gileadiana, mas também a sua meia-irmã mais nova, visto que ambas as personagens são filhas de uma Aia que pode ser June — a protagonista-narradora de *O Conto da Aia* —, conforme especulado por Pieixoto no epílogo de *Os Testamentos*. Essas informações de parentesco, no entanto, são cuidadosamente guardadas por

Tia Lydia até os capítulos finais deste último romance, quando a maior mercadora de poder de Gilead enfim revela para Jade e Agnes não apenas a consanguinidade dessas duas personagens, mas também o fato de ser a fonte secreta que vem orquestrando toda a operação capaz de implodir aquela teocracia decadente.

Por se comportar de forma distinta da preconizada às mulheres gileadianas, as quais são forçadas a assumir uma postura resignada e submissa, Jade acaba tendo uma série de conflitos culturais, éticos e morais com Tia Victoria e Tia Immortelle, personagens que são, respectivamente, Agnes e Becka, suas duas colegas de quarto no Ardua Hall. Jade é uma adolescente que fala palavrões, toma banho fora do horário permitido, pratica artes marciais, recusa-se a acreditar na existência do Deus cristão e que se senta de maneira “inapropriada” para um mulher, comportamentos que são vistos como pecaminosos ou, no mínimo, como condenáveis em toda Gilead: “O que eu estou fazendo aqui?, pensei. Esse lugar é esquisito para caralho” (Atwood, 2019, p. 294).

Apesar de se julgar intelectualmente superior aos gileadianos por conta do seu secularismo, Jade carece do traquejo social necessário para navegar com êxito por Gilead, conforme pode ser observado no excerto a seguir:

Eu tinha conseguido entrar em Gilead. Eu pensava que sabia muito sobre o país, mas viver a coisa é sempre diferente, e com Gilead, era muito diferente. Gilead era escorregadio feito gelo: eu vivia sentindo que estava perdendo o equilíbrio. Eu não conseguia ler o rosto das pessoas, e muitas vezes não sabia o que estavam dizendo. Eu ouvia as palavras, compreendia as palavras em si, mas não conseguia extrair sentido delas (Atwood, 2019, p. 341).

Essa lacuna em sua identidade cultural, por sua vez, faz com que Jade enxergue Agnes de modo menos crítico e condescendente, uma vez que esta última conhece as “regras do jogo”, já que fora criada na sociedade gileadiana. Assim, Agnes passa a atuar como uma espécie de guia ou mentora para Jade, em uma relação de sororidade que, eventualmente, torna-se ainda mais concreta, quando ambas as personagens enfim se descobrem irmãs.

De acordo com Wisker (2000), na escrita de Atwood como um todo, “‘estadunidense’ denota um imperialismo homogeneizador incapaz de tolerar a diferença”¹⁵ (Wisker, 2000, p. 261). Assim, se compreendermos Gilead como uma exacerbação metafórica dos Estados Unidos, essa perspectiva homogeneizadora

¹⁵“‘American’ denotes a homogenising imperialism that cannot tolerate difference”.

mencionada pelo autor pode ser facilmente identificada em *Os Testamentos*, visto que a repressão gileadiana exercida no Canadá — a qual culmina não só na morte de Neil e Melanie, mas também na de Tia Adrianna¹⁶ — visa dar fim a qualquer tentativa de oposição perpetrada pelas autoridades canadenses ou pela Resistência Mayday; ainda que, para isso, Gilead precise violar a soberania do Canadá por meio da transposição das barreiras geográficas, políticas e diplomáticas que se interpõem entre ambos os países.

Em *Os Testamentos*, há diversos excertos que narram de forma bastante ácida e contundente as diferentes visões de mundo que personagens canadenses e gileadianos possuem não somente acerca de seu próprio país, mas também da nação vizinha que se localiza no além-fronteira. Adicionalmente, dentro do universo do romance, há, ainda, personagens que podem ser considerados “estadunidenses”, de certa forma, tais como Ada (a qual fugiu para o Canadá no começo da implantação de Gilead) e Garth (que é da República do Texas), visto que eles não se reconhecem — e não são reconhecidos — como canadenses ou como gileadianos.

Ao analisarmos os excertos em que as personagens de *Os Testamentos* discorrem sobre o Canadá, torna-se perceptível que essa nação é repetidamente retratada de forma pejorativa ou negativa, sendo frequentemente classificada como permissiva, profana ou até mesmo covarde — sobretudo, pelos não canadenses. Tais características podem ser verificadas no excerto a seguir, no qual o Comandante Judd enfatiza a condescendência e a imoralidade inerentes ao Canadá: “os canadenses estão encobrindo [...] os terroristas imundos do Mayday, cuja presença ilegal é tolerada pela permissividade [que existe] [...] naquela sociedade decadente” (Atwood, 2019, p. 154).

Ao narrar sua origem para Jade, Garth, por sua vez, confere um atributo depreciativo à identidade dos cidadãos canadenses ao afirmar que o Canadá é um país “frouxo” (*sloppy*, em inglês). Esse comentário, por sua vez, atesta a existência, no outro lado da fronteira, de uma visão bastante derrotista sobre o Canadá, sobretudo, se levarmos em conta que os cidadãos texanos — antes estadunidenses — foram corajosos o suficiente para garantir a própria soberania, ainda que, para isso, tenham tido que entrar em conflito direto com Gilead:

¹⁶Uma Pérola subordinada a Tia Lydia que fora assassinada, em solo canadense, por sua própria dupla, Tia Sally, a qual suspeitou da traição de Adrianna a Gilead.

[Garth] Contou que vinha da República do Texas. Tinham declarado sua independência no começo de Gilead, e Gilead não gostara nem um pouco; estourara uma guerra, que terminara em empate e numa nova fronteira. Naquele momento, então, o Texas era oficialmente neutro, e qualquer ato anti-Gilead (*sic*) por parte de seus cidadãos era considerado ilegal. Não que o Canadá também não estivesse neutro, disse ele, mas era neutro de uma maneira mais frouxa. *Frouxa* foi palavra dele, não minha, e achei que era um insulto, até ele dizer que *o Canadá era frouxo de um jeito bom* (Atwood, 2019, p. 218, segunda ênfase nossa).

Tal excerto permite perceber que, ao contrário dos canadenses, os estadunidenses que se opõem ao regime gileadiano possuem a coragem e a determinação necessárias para combater essa teocracia diretamente; evidenciando, portanto, a mentalidade intervencionista que se faz existente tanto na parcela conservadora quanto progressista dos Estados Unidos.

Em um diálogo com Elijah, Ada profere uma opinião um tanto desmoralizante e ofensiva sobre o Canadá, que ratifica a crença comum na impotência política e militar desse país, conforme se verifica no excerto a seguir:

O governo canadense está sofrendo muita pressão de Gilead para reprimir o Mayday. O exército de Gilead é maior e louco para meter bala [– disse Elijah]. – *Esses canadenses são uns capachos* – disse Ada. – *Basta um peteleco e eles se jogam no chão* (Atwood, 2019, p. 213, ênfase nossa).

Assim, ao evidenciar o temor e a tibieza do Canadá ante Gilead, Ada possibilita entrever que o “mito da preocupação” (Brydon; Tiffin, 1993 p. 68 *apud* Wisker, 2000, p. 255) e o complexo de vitimização (Oliveira, 2021; Atwood, 2004) discutidos no capítulo anterior permanecem sendo associados à identidade cultural canadense; dada a mentalidade pacifista e resignada do Canadá, uma nação historicamente marcada pelo evitamento de conflitos e pela internalização de uma inferiorização cultural que a impossibilita de ser mais assertiva tanto dentro quanto fora do universo da ficção.

Em acréscimo a isso, a fala de Ada, tal qual a de Garth, corrobora a afirmativa de que a identidade de uma nação é marcada pela diferença entre *nós* e *eles* (Bezerra, 2020; Bonnici, 2007). Assim, ao identificar a covardia como elemento constituinte da identidade cultural canadense, Ada institui um contraste entre *nós* (Estados Unidos) e *eles* (Canadá), visto que, de acordo com a percepção dessa personagem, torna-se possível entrever que a nação da qual ela faz parte é pautada, de forma contrastiva, justamente pela ausência desse atributo desfavorável.

A supremacia de Gilead sobre o Canadá pode ser identificada no romance, ainda, no que diz respeito à permissividade das autoridades canadenses, as quais, não raramente, são dribladas, corrompidas ou enganadas por agentes gileadianos:

– Temos muitos amigos dentro da infraestrutura do governo canadense – disse Tia Beatrice. – Você ficaria surpresa. [...] Passei pelas autoridades [canadenses] de fronteira sem problemas. Nem mesmo nos revistaram [, disse Jade] (Atwood, 2019, p. 291).

Em adição, no trecho a seguir, além da condescendência, torna-se possível perceber uma espécie de satirização da identidade canadense, na medida em que o caráter multiétnico do Canadá — um de seus principais componentes identitários, o qual é frequentemente visto como motivo de orgulho e de superioridade moral pelos cidadãos desse país — é sutilmente ironizado por personagens gileadianas:

[As Tias] Estavam acostumadas a trocar de identidade daquele jeito. – Os canadenses não sabem nos diferenciar – disse Tia Dove. – Para eles, somos todas iguais. – As duas riram, como se estivessem pregando uma peça engraçadíssima (Atwood, 2019, p. 289).

Assim, ainda que a Lei do Multiculturalismo reconheça a pluralidade e, ao mesmo tempo, a singularidade das pessoas de diferentes etnias que habitam o Canadá, a fala de Tia Dove deixa entrever que o que ocorre, na verdade, é uma espécie de uniformização do *outro*, o qual é visto de forma genérica e estereotípica pelos canadenses, a despeito do suposto comprometimento desse país com a diversidade linguística, étnica e religiosa que constitui sua própria identidade cultural.

A subalternidade canadense em *Os Testamentos* pode ser corroborada, além disso, pela percepção que Jade possui, em determinado momento da narrativa, sobre o próprio país, uma nação cuja identidade é vista como feminina por essa personagem, sobretudo, quando em comparação à identidade gileadiana, que é masculina e, portanto, hegemônica: “Havia um Econo-homem atarracado de meia-idade trabalhando no balcão. *Se fosse o Canadá, teria sido uma mulher atarracada de meia-idade*” (Atwood, 2019, p. 388, ênfase nossa). Dessa forma, ao associar a identidade do Canadá, um país pós-colonial, à de uma mulher, Atwood estabelece um possível paralelo entre os estudos feministas e pós-coloniais, evidenciando, pois, a passividade, a vulnerabilidade e a condescendência que são frequentemente atribuídas ao Canadá enquanto nação pós-colonial.

Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007, p. 93), por sua vez, vão ao encontro dessa perspectiva ao afirmarem que “as experiências das mulheres no patriarcado e aquelas dos sujeitos colonizados podem ser comparadas em diversos aspectos”¹⁷, ratificando, pois, a possibilidade de se compreenderem as relações de poder firmadas entre uma (neo)colônia e o centro imperial como representativas das assimetrias de gênero que sustentam a sociedade patriarcal ocidental.

É importante ressaltar, no entanto, que uma leitura descolonizante dessa passagem também se torna possível, visto que a fala de Daisy encerra a ambiguidade de que, no Canadá, as mulheres também podem ocupar funções e lugares tradicionalmente reservados aos homens; exercendo, por exemplo, o papel de balconista de uma loja de conveniência de beira de estrada, uma atribuição que, em Gilead, é exclusiva do sexo masculino.

No que diz respeito às tensas relações diplomáticas que buscam atenuar a rivalidade entre ambos os países, Daisy chama a atenção para a tentativa malsucedida do Canadá de resistir às reivindicações de Gilead acerca do retorno da Bebê Nicole, o que acaba por atestar a impotência canadense ante o voraz neoimperialismo gileadiano: “O Canadá primeiro fez corpo mole, *mas afinal cedeu* e disse que empreenderia amplos esforços, mas àquela altura a Bebê Nicole havia desaparecido e nunca mais fora encontrada” (Atwood, 2019, p. 53, ênfase nossa).

Apesar da dificuldade do Canadá de se opor a Gilead, Daisy ressalta as tentativas do país de modificar o *status quo*, ainda que isso se dê, majoritariamente, por meio do protesto, da conscientização e do uso de vias diplomáticas, em vez da adoção uma postura militar agressiva, tal qual a empregada pelo que restou dos Estados Unidos:

As duas séries mais velhas da nossa escola ganharam permissão para ir à manifestação [...] da Conscientização Sobre a Situação Mundial. Nós havíamos produzido cartazes: SANÇÕES COMERCIAIS A GILEAD! JUSTIÇA PARA AS MULHERES DE (*sic*) GILEASNO! [...] GILEAD MENTE: AQUECIMENTO GLOBAL EXISTE! GILEAD QUER VER O MUNDO TORRAR! (Atwood, 2019, p. 56).

Em seu relato, Daisy também destaca o fato de o Canadá não estar contribuindo para o desmantelamento do Mayday, a despeito da grande pressão

¹⁷No original: “the experiences of women in patriarchy and those of colonized subjects can be paralleled in a number of respects”.

gileadiana, o que, por sua vez, demonstra a existência de uma postura de resistência na sociedade canadense, tanto por parte do governo quanto de seus cidadãos:

A Embaixada de Gilead em Ottawa apresentara uma denúncia formal de que a organização terrorista Mayday teria cometido aquele homicídio [contra Tia Adrianna] e que as autoridades canadenses o estariam acobertando [...] Não havia nada no noticiário sobre eu estar desaparecida. Minha escola não deveria ter informado isso?, perguntei. – O Elijah deu um jeito nisso – disse Ada. – *Ele conhece um pessoal na sua escola* [...] Assim você fica longe dos holofotes. É mais seguro (Atwood, 2019, p. 212, ênfase nossa).

Nesse sentido, a despeito da subalternidade canadense que se faz presente na maior parte do romance, torna-se possível afirmar que a narrativa de Daisy demonstra, também, a preocupação do Canadá em conciliar a própria preservação com a sua moralidade e soberania, visto que um conflito direto com a potência gileadiana se revelaria desastroso para uma nação pós-colonial que não dispõe de recursos econômicos ou de uma mentalidade capaz de assegurar não só a adoção, mas também a manutenção de uma postura combativa e revolucionária ante a nova e ameaçadora faceta do “Grande Satã”.

Essa atitude ambígua, portanto, em vez de indicar uma total resignação por parte do Canadá, aponta, na verdade, para a adoção de uma estratégia focada na promoção das condições necessárias para que aquela teocracia puritana seja erodida aos poucos; de forma sutil, porém eficaz: “as autoridades canadenses vinham apertando o cerco à exportação de convertidos menores de idade. Viam isso como tráfico de pessoas” (Atwood, 2019, p. 288). Assim, em *Os Testamentos*, torna-se possível perceber que Atwood joga com alguns dos principais componentes do caleidoscópio da identidade canadense, tais como o complexo de vitimização e o antiamericanismo, ora reafirmando, ora subvertendo-os, conforme continuaremos a demonstrar nos parágrafos a seguir.

A partir da narrativa de Daisy, é possível perceber que uma visão bastante negativa acerca de Gilead também se faz predominante entre a população canadense, a qual tende a ver a nação vizinha como um país extremamente bárbaro, conservador e retrógrado:

Um novo lote de imagens de execuções ocorridas em Gilead havia sido contrabandeado e mostrado nos telejornais [canadenses]: mulheres sendo enforcadas por heresia e apostasia e também por tentar retirar bebês de Gilead, coisa que na legislação deles era considerada traição à pátria (Atwood, 2019, p. 56).

Ao narrar sua ida a uma passeata contra Gilead, Daisy reproduz, ainda, o testemunho de um cidadão canadense cuja parente, que residia do outro lado da fronteira, fora forçosamente enviada para limpar material radioativo nas Colônias de Gilead, de forma análoga à escravidão. Além disso, a protagonista-narradora também faz reverberar a denúncia de um sobrevivente gileadiano que perdera alguns dedos por queimadura de frio, em uma desesperada tentativa de fugir para o Canadá mesmo durante o rigoroso inverno de ambos os países.

Tais passagens, se analisadas de forma metafórica, caracterizam-se como comentários bastante críticos e pungentes sobre as bases ideológicas estadunidenses que existem fora do universo ficcional e que, dentro dele, serviram de sustentação para a criação daquela teocracia fundamentalista: “Gilead, [o lugar] onde as mulheres eram tratadas feito gatos de estimação e todo mundo era fanático religioso” (Atwood, 2019, p. 215). Posto isso, torna-se seguro afirmar, conforme mencionado no início de nossas discussões, que *Os Testamentos* pode ser compreendido como uma ficção especulativa que parte de elementos não ficcionais presentes na atual sociedade estadunidense — ou na dos anos 1970, se considerarmos as temáticas de *O Conto da Aia* — que são crítica e conscientemente exacerbados por meio do uso da utopia a fim de evidenciar o conservadorismo, o neoimperialismo e o fundamentalismo que permeiam os Estados Unidos.

Outro aspecto de contraste entre o Canadá e os Estados Unidos que carece de ser mencionado é o caráter secular da nação canadense, o que, por sua vez, acaba por suscitar uma percepção profana desse país dentro da ultrarreligiosa sociedade gileadiana. A esse respeito, Daisy tece comentários um tanto quanto escarnecedores, dado o relativo prosaísmo que permeia a nação canadense, ao contrário do que é comumente difundido em Gilead:

– Vocês têm muita coragem em viajar para Sodoma [, disse um dos Anjos]. Se eu não estivesse com tanto medo, talvez tivesse dado risada – a ideia do Canadá como Sodoma era cômica, *dado como era chata e corriqueira a vida por lá*. Não é como se tivesse uma orgia perpétua rolando no país inteiro (Atwood, 2019, p. 387, ênfase nossa).

A réplica dessa personagem estabelece mais uma significativa diferença entre o Canadá e os Estados Unidos, na medida em que corrobora a existência do símbolo canadense de *sobrevivência* mencionado no capítulo anterior, que, diferentemente do símbolo estadunidense de *fronteira* — com todos os seus signos de expansão, de

aventura, de conquista e de criação de uma sociedade perfeita (Atwood, 2004, p. 40) —, enseja, em vez disso, uma mentalidade de autopreservação, comedimento e de não envolvimento que é sintomática da trivialidade mencionada por Jade (Atwood, 2004, pp. 41-42).

Apesar dessa imagem pacata se encontrar consolidada na mentalidade do Canadá e em grande parte do romance, o símbolo canadense de *sobrevivência* e a postura pacifista que é por ele ensinada vão sendo revisitados ao longo de *Os Testamentos*, o que faz com que novos componentes — mais subversivos, atuantes e descoloniais — sejam adicionados à identidade canadense, tais como a agência, a coragem e perseverança de Jade; uma personagem que rompe com o ciclo do vitimismo e da segurança do não envolvimento que, como vimos, tendem a ser típicos da identidade canadense.

Ainda no concernente à proposição de uma análise de *Os Testamentos* por meio de lentes pós-coloniais, torna-se possível afirmar que a representação do neoimperialismo estadunidense por meio da República de Gilead — uma nação que se fundamenta no discurso bíblico de “uma sociedade em congruência com a ordem Divina, uma cidade sobre a montanha para às outras servir de farol” (Atwood, 2019, p. 193) — é realizada por Atwood de modo bastante acertado, uma vez que essa abordagem expõe as incoerências do suposto altruísmo estadunidense, dada a crueldade, a tirania e a opressão que se fazem presentes nessa sociedade majoritariamente distópica que, ironicamente, busca ir ao encontro dos valorosos ideais puritanos que lhe servem de inspiração.

Adicionalmente, a ficcionalização dos Estados Unidos por meio da figura de Gilead promove, ainda, uma subversão do símbolo de *fronteira* que reside no centro da identidade estadunidense, uma vez que essa ideia

sugere um lugar que é *novo*, onde a antiga ordem pode ser descartada (tal qual aconteceu quando os Estados Unidos foi instituído por um grupo de protestantes descontentes, e posteriormente na época da Revolução); uma linha que está sempre se expandindo, absorvendo ou ‘conquistando’ território virgem (seja ele o Ocidente, o restante do mundo, o espaço sideral, a Pobreza ou As Regiões da Mente); ela [a *fronteira*] mantém a esperança, nunca

realizada, mas sempre prometida, da Utopia, a sociedade humana perfeita¹⁸ (Atwood, 2004, p. 40).

Ao subverter tal símbolo — visto que Gilead se configura como uma concretização acurada das ideias preconizadas tanto pela mentalidade de *fronteira* quanto pelo Antigo Testamento cristão —, o romance de Atwood lança luz sobre a hipocrisia estadunidense e desnuda as contradições inerentes a uma mentalidade que já se provou falha ao longo da história (vide o caso hediondo das bruxas de Salem, no final do século XVII), tendo em vista que ela preconiza não somente a intolerância ao *outro*, mas também uma perspectiva homogeneizadora tal qual a mencionada por Wisker (2000, p. 261).

Dessa forma, a eficácia de *Os Testamentos* parece residir, sobretudo, na capacidade de Atwood de reafirmar e, ao mesmo tempo, subverter os símbolos que instituem as semelhanças e diferenças entre o Canadá e os Estados Unidos, posicionando aquela primeira nação de forma mais emancipada no contexto global contemporâneo por meio de uma narrativa capaz de contribuir para a descolonização da mentalidade colonial que ainda assombra e paralisa a identidade canadense.

Nesse sentido, ainda que tenha sido motivado pelo romance *O Conto da Aia*, consideramos bastante pertinente o comentário de Staines (2021) em *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, no qual o teórico destaca a relação algo contraditória que se estabelece entre canadenses e estadunidenses — indivíduos que partilham, ao mesmo tempo, de muitas semelhanças e diferenças —, dado o êxito de Margaret Atwood em representar os EUA de maneira tão acurada e verossímil, a despeito do antiamericanismo que frequentemente se assoma na sua ficção: “Talvez somente um canadense, ao mesmo tempo um forasteiro e um vizinho dos Estados Unidos, poderia criar uma visão tão inquietante do futuro americano”¹⁹ (Staines, 2021, p. 23). Assim, se em *O Conto da Aia* Margaret Atwood alerta quanto aos perigos que se assomam no horizonte estadunidense, em *Os Testamentos*, essa autora encoraja a adoção de uma conduta mais manifesta e ativa por parte do Canadá, um país que — a despeito

¹⁸No original: suggests a place that is *new*, where the old order can be discarded (as it was when America was instituted by a crop of disaffected Protestants, and later at the time of the Revolution); a line that is always expanding, taking in or “conquering” ever-fresh virgin territory (be it The West, the rest of the world, outer space, Poverty or The Regions of the Mind); it [the *frontier*] holds out a hope, never fulfilled but always promised, of Utopia, the perfect human society.

¹⁹No original: “Perhaps only a Canadian, a neighbor as well as an outsider to the United States, could create such an unsettling vision of the American future”.

de suas fragilidades identitárias — encerra o potencial de transmutar sua vulnerabilidade em força e tenacidade; tal qual feito por *Daisy* em sua árdua trajetória para tornar-se *Jade*.

Com a aproximação de Jade e Agnes no decorrer de *Os Testamentos*, as duas protagonistas-narradoras passam a reconhecer a alteridade da sua contraparte, o que, por sua vez, faz com que ambas as personagens se tornem mais empáticas e até mesmo mais receptivas às diferentes visões de mundo uma da outra nas páginas finais do romance. Isso, por sua vez, faz com que elas adquiram novas características pessoais e comportamentais que acrescentam camadas adicionais às suas próprias identidades, conforme pode ser verificado nos excertos a seguir, os quais são narrados por Agnes e Jade, respectivamente:

Quando Jade estava em seu quarto, [...] muitas vezes ouvíamos batidas e gritos abafados. Seria aquilo alguma forma bárbara de oração? Afinal acabei perguntando o que ela estava fazendo lá dentro. – Treinando – disse ela. – [...] Pra continuar forte. [...] – Os homens são fortes no corpo – disse Becka. – E na mente. *As mulheres são fortes de espírito.* [...] – Por que você acha que precisa ter o corpo forte? – perguntei a ela. *Cada vez mais eu me via curiosa a respeito de suas crenças pagãs* (Atwood, 2019, p. 348, ênfase nossa).

Era estranho pensar nela como minha irmã: nós duas éramos tão diferentes. Mas eu não tinha tido tempo para absorver nada daquilo. – Estou feliz de ter uma irmã – falei, para fazer as pazes. – Eu também estou – disse Agnes. E dou graças por isso. [...] – Eu também dou graças – falei. [...] Pensei em perguntar a ela por quanto tempo tínhamos que continuar com aquilo, com aquele jeito de falar de Gilead – já não dava para pararmos e agirmos naturalmente, agora que estávamos fugindo? Mas, por outro lado, *talvez para ela aquele fosse o natural. Talvez ela não conhecesse nenhum outro jeito* (Atwood, 2019, p. 386, ênfase nossa).

Assim, ao longo dos últimos capítulos de *Os Testamentos*, Jade acaba por perceber que, para fugir de Gilead levando consigo o micropondo que contém os dossiês preparados por Tia Lydia, ela precisará transitar física e simbolicamente pelo regime gileadiano, incorporando alguns dos aspectos identitários que são intrínsecos às mulheres dessa nação: “Ensinavam sim algumas coisas úteis às moças do Ardua Hall, e autocontrole era uma delas. [...] *Não lute contra as ondas de raiva, faça da raiva o seu combustível. Inspire. Expire. Evada. Circunde. Desvie*” (Atwood, p. 388).

A partir do que foi colocado, torna-se possível afirmar que a identidade de Nicole/Daisy/Jade vai ao encontro das perspectivas teóricas de Hall (2006) e Bhabha (1998) descritas previamente, uma vez que o elevado grau de descentramento identitário dessa personagem acarreta a adoção de uma perspectiva fronteira que

promove não apenas um questionamento parcial da sua própria visão de mundo, mas também a incorporação de novas características pessoais e comportamentais, antes vistas como negativas, a sua própria identidade. Jade, na verdade, pode ser considerada um sujeito híbrido e diaspórico desde o seu nascimento, visto que, ainda bebê, essa personagem fora levada de Gilead para o Canadá por intermédio de sua mãe e de alguns agentes do Mayday; tendo experienciado, desde a sua infância, as lacunas identitárias decorrentes não apenas do seu êxodo forçado, mas também da zelosa criação que recebera de dois agentes fugidios do Mayday que conheciam o real alcance do imperialismo gileadiano.

Tendo em vista o que discutimos até então, torna-se válido enfatizar o protagonismo de Jade na derrocada de Gilead, aspecto esse que certamente não se dá por acaso no romance, uma vez que, desde o início de sua carreira, Atwood demonstrou estar ciente das dinâmicas de poder que se estabelecem entre o Canadá e os Estados Unidos; nação esta que, em *Os Testamentos*, é epitomada pela nefasta República de Gilead. Esse protagonismo parece adquirir proporções ainda mais significativas em uma passagem específica do romance, na qual Jade desempenha um papel decisivo a fim de garantir o êxito da missão arquitetada por Tia Lydia, conforme apresentaremos a seguir.

No dia da partida de Tia Victoria (Agnes) e de Tia Imortele (Becka) para o Canadá como Pérolas missionárias, Tia Vidala, que já vinha duvidando da autenticidade da conversão de Jade, decide montar guarda a fim de impedir que Tia Victoria desertasse da sua função, visto que a adolescente vinha perdendo sua fé à medida que descobria — graças à leitura integral da Bíblia e dos Arquivos das Linhagens Genealógicas que eram secretamente deixados em sua escrivaninha por Tia Lydia — que, em Gilead, as informações eram modificadas e manipuladas a bel-prazer a fim de assegurar a manutenção à *outrance* do regime. O que Tia Vidala não sabia, no entanto, é que Lydia havia ordenado que Jade se passasse pela Pérola Imortele a fim de que esta retornasse, juntamente com Victoria, para o Canadá portando o microponto que continha o revelador e escandaloso dossiê.

Ainda no que diz respeito ao protagonismo canadense, a descolonização ensejada por essa obra literária adquire um importante marco simbólico quando Jade/Nicole — portando, dentro de sua tatuagem escarificada, o microponto capaz de deflagrar a ruína de Gilead — é diretamente confrontada por Tia Vidala no exato momento em que a dupla de Pérolas fogia do Ardua Hall:

Na manhã seguinte, Nicole e eu nos esgueiramos pé ante pé ao deixar o Corredor C. [...] Andamos rápida e silenciosamente pela vereda em frente ao Ardua Hall, na direção da estátua de Tia Lydia. Assim que chegamos a ela, Tia Vidala saiu de trás do canto do prédio adjacente, caminhando resolutamente. – Tia Victoria! – disse ela. – Por que está com esse vestido? A próxima Ação de Graças é só domingo! – Ela apertou os olhos ao ver Nicole. – E quem é essa com você? É a menina nova! A Jade! Ela não devia... – Ela esticou a mão e agarrou o colar de pérolas de Nicole, que se partiu. *Nicole usou o punho fechado.* Foi tão rápido que mal vi como, mas *ela acertou o tórax de Tia Vidala.* Tia Vidala caiu para trás. *Seu rosto estava descorado, seus olhos fechados.* – Ah, não... comecei falando. [...] – Ela morreu? (Atwood, 2019, p. 383, ênfase nossa).

Essa passagem, por sua vez, adquire grande relevância para os objetivos desta dissertação, uma vez que, ao fazer uso da força bruta para sobrepujar Tia Vidala — uma gileadiana —, Jade rejeita a passividade e o vitimismo que são constantemente associados à identidade do Canadá, adquirindo, em vez disso, a agência e o protagonismo necessários para dar mais um importante passo rumo ao fim daquela sociedade distópica.

Ao possibilitar que uma protagonista-narradora canadense se empodere ao ponto de subjugar uma personagem que, embora igualmente subalternizada pelo patriarcado, opta por incorporar integralmente o neoimperialismo estadunidense que se faz inerente à ideologia gileadiana, Margaret Atwood promove uma inversão dos vetores das relações de poder que se estabelecem tradicionalmente entre o Canadá e os EUA. Assim, se Jade e Tia Vidala forem compreendidas, respectivamente, como representações metafóricas do Canadá e dos Estados Unidos, torna-se possível afirmar que a narrativa de *Os Testamentos* adota uma postura subversiva que visa ressignificar ou, pelo menos, atenuar as hierarquias que se fazem existentes entre os Estados Unidos e a nação pós-colonial canadense; promovendo uma descolonização simbólica das metanarrativas e dos valores que fazem com que a identidade cultural deste último país seja compreendida de forma pacífica, passiva, inferiorizante e resignada. Dessa vez, é o “Grande Satã” que se vê vítima de um certo golpe no coração.

Após escaparem da zona urbana de Gilead por meio do subjugamento de Tia Vidala e de uma rota clandestina meticulosamente preparada por Tia Lydia, as protagonistas-narradoras Agnes e Jade precisam continuar confiando uma na outra a fim de completar sua ousada missão. Nos arredores de Gilead, é Agnes quem lidera a dupla, utilizando sua identidade de Pérola e de mulher gileadiana para transitar de

forma eficaz pelas barreiras que se interpõem entre ambas as personagens e a tão almejada liberdade.

À medida que as duas irmãs se afastam dos subúrbios gileadianos, o cenário começa a mudar drasticamente, dando lugar a uma Gilead suja e decadente que em muito difere da nação ideal que é extensivamente propagandeada pelo regime:

A rodoviária era velha e caindo aos pedaços, o toailete feminino era uma colônia de germes, e não havia onde trocarmos nossos cupons alimentares de Gilead por nada remotamente comestível. [...] À medida que íamos subindo [em direção ao Canadá], a simpatia diminuía: surgiram olhares aborrecidos, e pressenti que nossa missão de Pérolas e até mesmo *a coisa toda de Gilead estavam perdendo prestígio* (Atwood, 2019, pp. 386-387, ênfase nossa).

Nas margens de Gilead, portanto, a vida se mostra bastante árdua para toda a população do país, em especial, para a Econoclasse, que precisa lidar com circunstâncias um tanto quanto adversas, tais como a escassez alimentícia e o abandono por parte dos próprios governantes. Dessa forma, a insatisfação da população marginal de Gilead acena para o desgaste do próprio regime, cuja narrativa puritana revela-se um engodo, visto que privilegia apenas uma pequena elite de “escolhidos” ao custo do sacrifício da maior parte de sua população.

Quando a dupla se aproxima da fronteira entre os dois países, Jade é quem assume a dianteira, visto que ambas as personagens estavam deixando a região gileadiana que compreende o atual estado do Maine, nos EUA, e adentrando a região costeira que as levaria até a Nova Escócia, no Canadá:

– Naquele momento me senti mais velha do que ela [Agnes]. Estávamos quase saindo de Gilead, e as regras estavam mudando. Ela estava indo para um novo lugar onde não conheceria as regras do jogo, mas *eu estava indo para casa* (Atwood, 2019, p. 393, ênfase nossa).

É importante ressaltar que a existência dessa região fronteira torna-se bastante simbólica para o romance, na medida em que ela acena não apenas para a segurança e para a liberdade que são associadas à nação canadense, mas também para o hibridismo da identidade de Jade, uma personagem cujo núcleo interior é composto pela união de crenças, comportamentos e atributos provenientes de duas tradições culturais antagônicas que, uma vez fundidas, geram um amálgama identitário único, que é materializado de forma singular por essa personagem (Hall, 2006, p. 91).

Ainda no que diz respeito a essa região fronteira, em seu hológrafo, Lydia menciona a dificuldade de Gilead em dominar o território selvagem que se localiza entre essa teocracia e o Canadá, dadas as suas características naturais singulares:

As partes mais agrestes do Maine e de Vermont são *um espaço liminar que não controlamos plenamente*, onde os nativos são, se não abertamente hostis, dados a heresias. [...] *As montanhas e pântanos, os rios serpentes, as baías pedregosas que levam ao mar, com suas marés altas – tudo isso ajuda os clandestinos* (Atwood, 2019, p. 126, ênfase nossa).

Nesse sentido, torna-se bastante emblemático o fato de as vastidões canadenses — as quais são tradicionalmente associadas aos aspectos negativos da mentalidade de guarnição — se tornarem, em *Os Testamentos*, representativas da tão almejada liberdade, uma vez que essa decisão corrobora o caráter pós-colonial do romance e a intenção atwoodiana de ressignificar os componentes identitários do Canadá, desvinculando-os da síndrome colonial que remanesce na mentalidade canadense.

Assim sendo, seja a bordo da picape que leva as personagens até um barco a motor no rio Penobscot, da escuna *Nellie J. Banks* ou do bote a remo que, mesmo em meio a uma forte tempestade, conduz ambas as irmãs até o Canadá, Daisy demonstra possuir a coragem, a resiliência e a habilidade necessárias para guiar Agnes de forma segura pela última fronteira que se interpõe entre as protagonistas-narradoras e a tão almejada liberdade. Daisy, afinal, é uma adolescente majoritariamente canadense; e os canadenses são, acima de tudo, *sobreviventes* (Atwood, 2004):

Eu sentia a correnteza tentando levar o bote. [...] – Puta merda – disse Nicole. – O motor deu pau. [...] Agora temos que remar. – Remar? – falei. – Sim, com os remos – disse Nicole. – Eu só posso usar o braço bom, o outro parece uma bufa de lobo. E nem pergunta o que é bufa de lobo! [...] Agora, pega esse remo! – Tudo bem – falei. – Pronto. Pegado. – Encaixa na forqueta. Na forqueta! Nesse negócio! Agora, usa as duas mãos. Tá, agora olha como eu faço! Quando eu disser já, põe o remo na água e faz força pra trás – disse Nicole. Ela estava gritando. – Não sei fazer isso. Sou uma inútil. – Para de choramingar – disse Nicole. – Não quero saber! Só obedece! Quando eu disser *rema*, puxa o remo pro seu corpo! Tá vendo a luz [na praia]? Está mais perto! – Acho que não – falei. – Estamos tão longe. Vamos ser puxadas pro mar. – Não vamos, não – disse Nicole. – Se você se esforçar, não. Agora, rema! E, rema! Isso mesmo! Rema! Rema! Rema! (Atwood, 2019, pp. 409-410).

Dessa forma, a despeito da pouca idade e da debilidade ocasionada pela inflamação da sua tatuagem, Jade demonstra considerável aptidão para lidar com as inúmeras adversidades que surgem na jornada rumo ao *território selvagem* canadense que escapa dos limites da cultura patriarcal gileadiana (Showalter, 1994, p. 48); em um

aceno positivo para a ressignificação da noção de *sobrevivência* que se faz inerente à identidade canadense como um todo (Atwood, 2004).

A identidade híbrida de Nicole/Daisy/Jade torna-se ainda mais concreta no último capítulo narrado por essa personagem, no qual ela descreve uma experiência algo mística envolvendo Becka, que se sacrifica a fim de ganhar tempo para que as duas irmãs possam escapar de Gilead:

Foi por muito pouco. Quase chutamos o balde. Podíamos ter sido puxadas pela maré e ter ido parar na América do Sul, mas mais provavelmente teríamos sido apanhadas por Gilead e condenadas à forca no Muro. Estou tão orgulhosa de Agnes – depois daquela noite passei mesmo a considerá-la minha irmã. Ela continuou remando, mesmo acabada. Eu não teria tido como remar aquele bote sozinha. [...] naquela altura eu já estava delirando. Meu braço esquerdo parecia que nem pertencia a mim – parecia solto, acoplado ao meu corpo apenas pela manga da camisa. Escalamos pedras aos tropeções, pisando em poças, resvalando a cada dois passos. [...] Eu pensava: cheguei até aqui para cair dura, bater a cabeça e morrer na praia. *Becka disse: Falta pouco.* Eu não me lembrava dela no bote com a gente, mas na praia ela estava junto, eu só não a via porque estava muito escuro. Até que ela disse: *Olhe lá. Vá atrás da luz* (Atwood, 2019, p. 425).

Tal excerto torna-se significativo na medida em que acena mais uma vez para a adoção de características que, inicialmente, não faziam parte da identidade dessa personagem; visto que Jade não acreditava na existência de divindades e, por isso, mostrava-se bastante resistente à adoção de qualquer tipo de fé, a despeito das tentativas de Agnes.

É relevante mencionar que Becka já havia falecido no momento narrado — ainda que esse fato fosse desconhecido por Jade —, o que, por sua vez, possibilita uma leitura mística dessa passagem. Por outro lado, caso esse evento tenha sido provocado pelo estado febril da canadense, a visão de Becka parece causar, ainda assim, um grande impacto nesta última personagem, que, a despeito de seu ceticismo, permanece acreditando na aparição de sua amiga mesmo após se encontrar parcialmente recuperada, já no Canadá: “– Cadê a Becka? – perguntei. [...] – Ela não veio com a gente. Lembra? [– disse Agnes]. – Ela veio, sim. Ela estava com a gente na praia – murmurei, – Ouvi a voz dela” (Atwood, 2019, p. 427).

Assim, ao acrescentar mais uma faceta à subjetividade de Jade — a saber, uma abertura à fé, ao misticismo ou à paranormalidade —, Atwood acentua o caráter híbrido dessa personagem, que supera a “obsessão” dos canadenses de se firmarem como diferentes dos sujeitos gileadianos (Oliveira, 2021, p. 92) ao se tornar constituída por uma miríade de identificações temporárias, mutáveis e, até mesmo,

paradoxais; portanto, de forma análoga ao sujeito contemporâneo e à plural identidade cultural da nação pós-colonial canadense.

Ainda no que diz respeito às questões pós-coloniais, é importante reiterar o protagonismo canadense na derrocada de Gilead, fato que se deve não apenas à Jade, mas também à indústria midiática do Canadá, que assume uma postura ativa na divulgação do dossiê custosamente transportado por essa protagonista-narradora:

– Vocês são manchete no país inteiro – disse Ada. [...] – E os documentos secretos – disse Elijah. – Também estão nas manchetes. São explosivos. [...] A mídia canadense tem soltado segredos perturbadores um atrás do outro, e logo as cabeças vão começar a rolar (Atwood, 2019, p. 426).

Assim, ao conferir o agenciamento necessário para que os canadenses revertam a postura de passividade e inferioridade que é assumida ante a nação gileadiana, Atwood promove uma descolonização simbólica das relações de poder que se interpõem, fora da ficção, entre o Canadá e os Estados Unidos. Tal atitude, por sua vez, estimula o surgimento de uma mentalidade menos pautada em aspectos contraproducentes da identidade canadense — tais como a mentalidade de guarnição, o complexo de vitimização e o antiamericanismo de base emocional —, ensejando novas oportunidades para que a superação dessa condição de subalternidade estenda-se, também, para o âmbito político, cultural e econômico do Canadá.

A construção dos últimos capítulos de *Os Testamentos* evidencia, ainda, o caráter feminista do romance, uma vez que promove a ruptura da sequência literária esperada, a qual, tradicionalmente, tende a subordinar o desfecho da narrativa ao romance, à vida familiar e à morte da heroína (*questing female*, em inglês); tal qual preconizado pelas convenções literárias patriarcais que se faziam hegemônicas na sociedade inglesa do século XIX (DuPlessis, 1985, pp. 34-35). Tendo isso em vista, ao possibilitar o êxito da jornada de Jade e Agnes rumo ao indômito território selvagem, Atwood vai ao encontro de convenções narrativas mais subversivas e empoderantes, as quais são preconizadas tanto pela ginocrítica quanto pela fase *Fêmea* da literatura de autoria feminina (Showalter, 1994; 2009).

Ainda segundo Showalter (1994), nesse tipo de narrativa feminista contemporânea, a “escritora/heroína, frequentemente guiada por outra mulher, viaja para o ‘país natal’ do desejo liberado e da autenticidade feminina” (Showalter, 1994, p. 49) rumo à redescoberta de si; portanto, de modo bastante análogo ao empreendido por Jade e Agnes. Dessa forma, embora essas duas protagonistas-narradoras não

sejam, necessariamente, escritoras, ainda assim torna-se possível enquadrá-las no exemplo descrito por Showalter (1994, p. 49), uma vez que os relatos dessas protagonistas-narradoras são transmitidos para o leitor de *Os Testamentos* por meio da oralidade, em uma modalidade simbolicamente “feminina” que contesta de forma ainda mais significativa a hegemonia da pena (pênis) que subjaz a tradição literária patriarcal (Gilbert; Gubar, 2000, p.4) tanto dentro quanto fora do universo ficcional. O que Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000, p. 4) pretendem dizer por meio dessa aproximação entre a pena e o pênis é que, na sociedade ocidental, tem sido prevalente “a noção patriarcal de que o escritor ‘concebe’ seu texto tal qual Deus concebeu o mundo”²⁰ (Gilbert; Gubar, 2000, p. 4). Essa mentalidade, por sua vez, confere ao autor do sexo masculino não somente a possibilidade de reivindicar posse sobre a posterioridade literária, mas também de adquirir um *status* algo divino, corroborando, assim, as hierarquias que possibilitam a opressão patriarcal da mulher.

Adicionalmente, nessa jornada pautada pelo heroísmo, pela sororidade e pela cooperatividade, subjaz, também, o potencial de desenvolvimento de identidades femininas mais autônomas, complexas e empoderadas, visto que a amizade estabelecida entre Agnes e Jade faz com que as identidades dessas protagonistas-narradoras sejam definidas, sobretudo, uma em relação à outra; valorizando, portanto, as relações que se estabelecem entre personagens do mesmo sexo, em detrimento do sexo oposto:

Todos os relacionamentos entre mulheres, pensei, repassando rapidamente a esplêndida galeria de mulheres ficcionais, são muito simples. [...] tentei me lembrar de algum caso [...] em que duas mulheres tivessem sido representadas como amigas. [...] *Mas quase sem exceção elas são mostradas dentro de sua relação com os homens.* É estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção tenham sido, até o advento de Jane Austen, não só retratadas pelo outro sexo, mas apenas de acordo com sua relação com o outro sexo (Woolf, 2014, pp. 119-120, ênfase nossa).

Labudová (2020), por sua vez, ratifica os esforços empreendidos por Atwood na suplantação da atmosfera de rivalidade que normalmente se interpõe entre as mulheres na ficção ao ressaltar o companheirismo e a irmandade de Jade e Agnes; duas adolescentes que, a despeito de possuírem identidades bastante distintas, encontram na empatia e na sororidade a chave para a superação das suas diferenças culturais e ideológicas:

²⁰No original: “the notion that the writer ‘fathers’ his text just as God fathered the world”.

Como Daisy e Agnes são adolescentes, as artimanhas, o heroísmo e a lealdade mútua dessas personagens representam uma vitória não apenas sobre um regime patriarcal e misógino, mas também sobre a desconfiança, o ciúme as demais formas perversas nas quais mulheres traem umas às outras em *O Conto da Aia*²¹ (Labudová, 2020, p. 103).

Dessa forma, em *Os Testamentos*, “Atwood equilibra a perfídia, o ciúme e o ódio mostrados em *O Conto da Aia* com os valores da amizade feminina e da irmandade”²² (Labudová, 2020, p. 103), promovendo a criação de uma atmosfera revolucionária repleta de sororidade, solidariedade e companheirismo que vai ao encontro dos anseios feministas contemporâneos.

Tendo em vista o exposto, torna-se possível afirmar que a autora canadense rompe com a sequência literária esperada ao subverter as convenções narrativas patriarcais que têm sido historicamente prevalentes em obras que retratam os relacionamentos entre personagens femininas (DuPlessis, 1985, pp. 34-35); os quais, não raramente, encontram-se fortemente circunscritos a uma inescapável atmosfera de competição, antagonismo e rivalidade.

Assim, ao se aproximar dos pressupostos de Labudová (2020) e DuPlessis (1985), Atwood dá mais um passo rumo à conferência de agência e ao empoderamento de suas protagonistas-narradoras, contribuindo, portanto, não apenas para o desnudamento dos diversos paralelos entre a distopia gileadiana e a atual sociedade estadunidense, mas também para a adoção de uma mentalidade mais crítica e progressista por parte de seus leitores, tanto no âmbito feminista quanto pós-colonial.

Por fim, é importante ressaltar que esse empoderamento adquire contornos ainda mais simbólicos e significativos no caso de Nicole/Daisy/Jade, uma protagonista-narradora canadense que, ao fim de sua narrativa, torna-se capaz de descolonizar — isto é, de extinguir — os efeitos do neoimperialismo gileadiano para além do plano simbólico; possibilitando, por conseguinte, um desprendimento das epistemes patriarcais e neoimperiais que visam possibilitar não apenas a opressão de gênero, mas também a subalternização político-cultural do Canadá pelo centro imperial estadunidense/gileadiano.

²¹No original: Since Daisy and Agnes are teenagers, their trickery, heroism and loyalty to each other constitute a victory not only over a patriarchal and misogynistic regime, but also over the mistrust, jealousy, and the other perverse ways women betray other women in *The Handmaid's Tale*.

²²No original: “Atwood balances the treachery, jealousy, and hatred shown in *The Handmaid's Tale* with values of female friendship and sisterhood”.

Em suma, se Jade atua como metáfora da nação canadense, torna-se possível afirmar que *Os Testamentos* é bem-sucedido na tentativa de representar o Canadá de forma mais intrépida, autônoma e otimista, na medida em que o empoderamento dessa personagem adquire, ao término do romance, um caráter genuinamente revolucionário que alça o Canadá para a posição de ex-vítima descrita por Atwood (2004, p. 49); modificando — de maneira coletiva, estrutural e permanente — as desvantajosas relações de poder que se materializam dentro do escopo da sociedade gileadiana.

5.3 Agnes Jemima: do sagrado ao profano ou da subserviência à subversão?

Agnes Jemima — a “testemunha 369A” e a terceira protagonista-narradora de *Os Testamentos* — fora, ainda bebê, tomada de sua mãe biológica²³ e dada a um poderoso casal da elite gileadiana composto pelo distante Comandante Kyle e pela sua gentil Esposa, Tabitha. Apesar de carecer da sagacidade do hológrafo de Tia Lydia e do dinamismo aventureiro do depoimento de Daisy, a narrativa de Agnes torna-se emblemática ao focalizar nas dinâmicas internas de Gilead, revelando e subvertendo as opressivas circunstâncias que incidem — às vezes, de forma sutil — sobre a vida das meninas e mulheres dessa sociedade; inclusive, sobre as do alto escalão.

A partir de uma rápida pesquisa na *Internet*, é possível constatar que o nome *Agnes* significa “casta” ou “sagrada” em grego, sendo, também, frequentemente associado ao termo *agnus*, que significa “cordeiro” em latim. Por conta disso, esse sintagma também remonta à Santa Inês de Roma (*Agnes of Rome*, em inglês), uma jovem virgem, assassinada aos trezes anos de idade, que costuma ser retratada ao lado de um cordeiro em pinturas e esculturas cristãs (Agnes, 2021).

No início de sua narrativa, Agnes ratifica essas informações ao explicar não somente a origem do seu primeiro nome, como também do sobrenome *Jemima*, que possui etimologia bíblica e significa “pomba”, em hebraico; remetendo, portanto, à pureza, à paz e à esperança:

Meu nome, nessa época, era Agnes Jemima. Agnes queria dizer “ovelha”, dizia minha mãe Tabitha. [...] Quanto a Jemima, esse nome vinha de uma

²³ Que o romance dá fortes indícios de ser Offred/June, a narradora de *O Conto da Aia*.

história da Bíblia. Jemima era uma menininha muito especial, porque seu pai, *Jó, recebeu muito azar de Deus* como uma espécie de prova, e a pior parte da prova foi que *todos os filhos de Jó foram mortos*. Todos os seus filhos, todas as suas filhas: mortos! *Eu tinha calafrios toda vez que ouvia isso*. Deve ter sido horrível o que Jó sentiu quando recebeu essa notícia. Mas Jó passou na prova, e Deus lhe deu novos filhos – vários filhos homens, e também três meninas –, então ele ficou feliz de novo. E uma dessas filhas se chamava Jemima. – Deus a deu para Jó assim como Deus deu você para mim – disse minha mãe. [...] Essa história me agradava. Foi só mais tarde que passou pela minha cabeça: *como Jó pode ter deixado Deus engabelá-lo com uma penca de filhos novos, como se quisesse que ele fingisse que os filhos mortos não importavam mais?* (Atwood, 2019, p. 27, ênfase nossa).

Além do caráter altamente religioso da sociedade gileadiana, o excerto acima revela um dos primeiros desconfortos de Agnes com a narrativa cristã, dada a representação algo sádica do Deus do Antigo Testamento, que, a fim de atestar sua superioridade sobre Satanás, permite que este último arruíne a vida de Jó — um homem virtuoso, próspero e honrado — a fim de testar sua fé e resignação.

A despeito das diversas tribulações que fora obrigado a enfrentar, Jó permanece crente em Deus, que, satisfeito com a subordinação do fiel, decide recompensá-lo não somente com o dobro das riquezas que possuía, mas também com dez novos filhos e com a capacidade de viver, com saúde, até os cento e quarenta anos de idade (Veiga, 2022). A escolha desse nome e sobrenome, portanto, mostra-se bastante conveniente para os pais “adotivos” de Agnes, na medida em que os simbolismos atrelados aos nomes *Agnes* e *Jemima* encorajam a adoção de uma postura doce, obediente, amável, casta e resignada; explicando, ainda, a origem não convencional dessa protagonista-narradora, que não havia sido fruto da gravidez de seus pais conhecidos, tal qual a filha de Jó:

– Lembre que eu te escolhi – disse ela [Tabitha] – dentre todas as outras. Mas agora eu já tinha idade para duvidar da história da escolha: o castelo trancafiado, o anel mágico, as bruxas más, a fuga. – Isso é só uma historinha – falei. – *Eu saí da sua barriga, igual aos outros nenéns*. Ela não falou nada. Por algum motivo, isso me deixou assustada. [...] – Aconteça o que acontecer – disse ela depois de um tempo –, quero que se lembre de que eu sempre te amei muito (Atwood, 2019, pp. 30-31, ênfase nossa).

Ainda no excerto acima, a fuga à qual Agnes se refere diz respeito a uma história de caráter fantástico inventada por Tabitha para saciar a curiosidade de sua filha no concernente a sua própria origem e identidade.

Nessa história em questão, Tabitha resgata Agnes de um castelo repleto de bruxas, fugindo, juntamente com a menina, por uma sombria e assustadora floresta.

No decorrer do romance, no entanto, o leitor percebe que essa narrativa não parece ser totalmente ficcional, visto que Agnes possui “uma memória difusa de correr por uma floresta com alguém segurando [...] [sua] mão” (Atwood, 2019, p. 20). Ademais, se adotarmos uma perspectiva intertextual e considerarmos como verdadeira a hipótese de que Agnes é, de fato, filha de June/Offred, a história de Tabitha se mostra ainda mais coerente, visto que June realmente tentara fugir com sua filha pela fronteira do Canadá no início da implantação da República de Gilead, conforme pode ser verificado em *O Conto da Aia*.

Após o falecimento de Tabitha, cuja saúde estava um tanto quanto debilitada, Agnes se vê bastante triste e solitária, visto que o Comandante Kyle — que já era distante da garota — afasta-se ainda mais da protagonista-narradora; situação que provavelmente se dá pelo fato de Kyle saber que Agnes não é sua filha biológica. Além disso, pouco tempo depois da morte de Tabitha, o Comandante Kyle se casa com outra Esposa, chamada Paula, o que faz com que o vínculo entre pai e filha se torne ainda mais distante; visto que a madrasta de Agnes interferia diretamente na relação entre a garota e o seu próprio pai.

Tendo isso em vista, quando Agnes enfim descobre, por meio de Shunammite²⁴, que Tabitha não era sua mãe biológica, essa protagonista-narradora experiencia um grande descentramento identitário, uma vez que se vê confrontada — tal qual Daisy — por uma origem que não corresponde àquela que sempre acreditara ser a sua:

– A sua mãe não era sua mãe de verdade – disse Shunammite. – *Eles te tomaram da sua mãe de verdade porque ela era uma vadia.* [...] – Ela estava te roubando de Gilead, tentou fugir por uma floresta e atravessar a fronteira com você. Mas alcançaram ela e te salvaram. [...] Eles te resgataram e te deram para a Tabitha porque ela não podia ter filhos. Te fizeram um favor. Assim você ganhou uma casa bem melhor do que com a vadia. A aceitação começou a subir pelo meu corpo feito uma paralisia. A história que a Tabitha

²⁴Shunammite é uma algo cruel amiga de Agnes que frequenta, juntamente com a protagonista-narradora, a Escola Vidala, um centro educacional gileadiano para meninas bem-nascidas, onde elas aprendem sobre a Bíblia e outras tarefas vistas naquela sociedade como femininas, como bordado e jardinagem. Por ser de uma posição social ligeiramente inferior à de Agnes, Shunammite tende a aproveitar todas as oportunidades que surgem para menosprezar a amiga, com vistas à demonstração de uma suposta superioridade. Ademais, Shunammite frequentemente tece comentários extremamente rudes e depreciativos sobre as Aias, figurando como um sólido exemplo de internalização feminina da perversa ideologia gileadiana. Por outro lado, essa impertinência também pode ser vista como uma estratégia de sobrevivência perpetrada por uma personagem que se descobre capaz de adquirir uma posição ligeiramente mais favorável do que a das outras mulheres caso “transfira” a opressão que sofre para outros indivíduos igualmente — ou ainda mais — subalternizados.

costumava contar [...] em parte era verdade. Mas não fora a mão de Tabitha que eu segurara, e sim a mão da minha verdadeira mãe – *minha verdadeira mãe, a vadia*. [...] Mas de fato Tabitha me escolhera. [...] Ela me escolheu e me acalentou. Ela me amou. Essa parte era verdade. Só que agora eu estava órfã de mãe [...] Também estava órfã de pai – o Comandante Kyle não tinha mais parentesco comigo que o homem na Lua. Ele só me tolerava porque eu era o projetinho de Tabitha, seu brinquedinho, seu bichinho de estimação. [...] *Eu não era filha de ninguém* (Atwood, 2019, pp. 97-98, ênfase nossa).

Naquela sociedade extremamente patriarcal, hipócrita e puritana, ser filha de uma Aia é visto como algo extremamente aviltante, ainda que a utilização de Aias para a geração de bebês seja uma prática comum em diversas famílias do alto escalão, dada a infertilidade que acomete a maioria das Esposas gileadianas. Agnes, entretanto, não fora gerada em uma Cerimônia, visto que ela já havia nascido no começo da implantação de Gilead, o que, por sua vez, confere-lhe um *status* ainda mais subalternizado entre aqueles que conhecem sua verdadeira origem.

Nesse sentido, torna-se simbólico que, em um primeiro momento, os relatos de Agnes se aproximem dos de sua possível mãe, Offred, no sentido de estarem igualmente limitados às poucas experiências que essa protagonista-narradora de *Os Testamentos* pode vivenciar enquanto integrante de uma casta feminina — portanto, subalternizada — específica. No entanto, essas duas narrativas também se diferenciam tematicamente na medida em que ambas as personagens ocupam posições bastante distintas em Gilead, visto que Agnes não é uma Aia, mas sim uma Filha; meninas bem-nascidas que, desde a infância, são treinadas para se tornarem boas Esposas para Comandantes gileadianos que elas, no entanto, não possuem o direito de escolher.

Assim, por ser uma adolescente algo privilegiada dentro do contexto das poucas possibilidades que são reservadas às mulheres gileadianas, a narrativa de Agnes pode ser considerada, em um primeiro momento, algo trivial se comparada às de Daisy e Lydia, visto que dedica muitas de suas páginas à descrição das dinâmicas sociais que perpassam tanto a vida familiar da elite gileadiana, quanto das Filhas que frequentam a Escola Vidala, um local onde meninas de famílias influentes ou abastadas são “minimamente educadas (religião e trabalhos manuais em um primeiro momento, e ‘preparação pré-matrimonial’ por volta dos treze anos, quando elas entram na puberdade)²⁵” (Gheorghiu; Praisler, 2020, p. 94) a fim de cumprir com o

²⁵No original: “minimally educated (religion and crafts at first, and ‘premarital preparatory’ around the age of thirteen, when they reach puberty)”.

que, em Gilead, é visto como o principal desígnio de uma mulher: o casamento e, por conseguinte, a procriação.

A revelação da genealogia de Agnes, no entanto, desencadeia um processo de tomada de consciência que, embora incipiente, faz com que essa protagonista-narradora seja compelida a rever criticamente diversos dos elementos que integram sua subjetividade, tais como sua ascendência, sua fé e a sua crença nos preceitos veiculados pela identidade cultural gileadiana.

Essa superação parcial das epistemes que regulam a identidade de Agnes mostra-se crucial para o amadurecimento e para o aprofundamento da narrativa dessa personagem, tendo em vista que enseja possibilidades de descolonização que, ao longo do romance, culminarão na aquisição de uma postura mais autônoma, centrada e libertadora (Sardenberg, 2016, p. 19) por parte dessa protagonista narradora; que eventualmente, na posição de Tia, torna-se capaz de contribuir *de facto* para uma desestabilização das hierarquias de gênero que perpassam não apenas a vivência feminina, mas também toda a estrutura daquela sociedade profundamente religiosa e patriarcal.

A despeito desse processo inicial de tomada de consciência e do fato de estar em uma posição mais favorável do que a ocupada pelas maioria das mulheres gileadianas, Agnes permanece circunscrita aos paradigmas patriarcais que privam as mulheres de quaisquer vivências que extrapolem os comportamentos socialmente prescritos ao gênero feminino, conforme pode ser observado no excerto a seguir:

Havia balanços nos parques, mas, por causa de nossas saias, que podiam ser levantadas pelo vento e permitir a visão de seu interior, não podíamos nem pensar em tomar a liberdade de andar de balanço. *Só os meninos podiam desfrutar dessa liberdade; só eles podiam ascender e arremeter; só eles tinham direito ao voo.* Até hoje nunca andei de balanço. Continua sendo um dos meus sonhos (Atwood, 2019, p. 24, ênfase nossa).

Tendo isso em vista, é importante destacar que Agnes permanece acorrentada aos grilhões patriarcais que relegam às mulheres ao âmbito familiar e ao resguardo durante grande parte de sua narrativa, o que corrobora a falta de possibilidades comportamentais para as mulheres dentro da rigorosa estrutura social gileadiana.

A temática do matrimônio também atravessa com frequência a narrativa de Agnes, visto que esse é um estágio praticamente inevitável na vida da grande maioria das mulheres gileadianas. A ideia de se casar não é benquista por Agnes, no entanto, visto que, desde muito cedo, as meninas dessa sociedade são ensinadas a temer a

lascívia inerente aos homens, os quais devem ser evitados a todo e qualquer custo por essas “flores valiosas”, independentemente de suas idades. Esse dever, portanto, adquire um grande peso para as meninas gileadianas, posto que a não preservação da castidade feminina poderia acarretar terríveis punições — tais como o apedrejamento ou a forca — para essas mulheres; inclusive, nos casos de abuso ou estupro, visto que o discurso religioso era frequentemente utilizado para culpabilizar as próprias vítimas pelos desvios de conduta cometidos pelos homens daquela sociedade:

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 nossos cabelos, fossem eles lustrosas 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, éramos os ensejos inocentes pela própria natureza, podíamos deixar os homens bêbados de luxúria, levando-os a vacilar, tropeçar, e acabar caindo [...]* *Devíamos zelar pelo tesouro invisível de valor incalculável que residia em nosso íntimo; éramos flores valiosas que precisavam ser guardadas dentro de estufas bem seguras, ou seríamos atacadas e nossas pétalas arrancadas e nosso tesouro pilhado e seríamos estripadas e pisoteadas pelos homens vorazes que podiam estar à espreita em qualquer esquina, no mundo lá fora [...]* Era esse tipo de coisa que nos dizia a Tia Vidala [...] Mas a Tia Estée [...] dizia que a Tia Vidala estava exagerando [...] – Nem todo homem é assim, meninas [...] – Os melhores têm excelente caráter. *Alguns têm uma medida decente de autocontrole. E quando estiverem casadas isso vai parecer muito diferente a vocês, e não vai dar tanto medo assim.* [...] Mas apesar das covinhas e do sorriso agradável da Tia Estée, foi a versão da Tia Vidala que prevaleceu (Atwood, 2019, pp. 17-18, ênfase nossa).

Esse excerto chama a atenção para as inegáveis semelhanças entre a parte distópica da utopia atwoodiana e a realidade não ficcional contemporânea, visto que, ainda hoje, uma parcela considerável da sociedade permanece atribuindo a responsabilidade de crimes sexuais às próprias mulheres, a despeito de todos os avanços conquistados pelo movimento feminista.

Ainda a esse respeito, Barros, Barros e Faria (2020) tecem paralelos precisos e alarmantes entre a distópica Gilead e a atual sociedade brasileira, o que ratifica a pertinência do estudo da literatura como um método válido de compreensão da nossa própria realidade:

Com o relato de Agnes, fazemos mais uma ponte com o que vivemos atualmente com o avanço do conservadorismo, já que, muitas vezes, a mulher é acusada de ter provocado um estupro ou porque usava uma minissaia, ou porque passou uma maquiagem um pouco mais forte. Em julho de 2019, por exemplo, a ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, do Governo Bolsonaro, Damare Alves, quando mostrava os resultados do programa Abraça o Marajó, fez uma afirmação polêmica. Ela disse que as meninas da ilha do Marajó [...] são estupradas *porque não usam calcinhas* (Barros; Barros; Faria, 2020, p. 172, ênfase nossa).

Esse excerto, por sua vez, lança luz sobre a persistência, em nossa sociedade, de uma mentalidade patriarcal e reducionista que não somente atribui a responsabilidade pelos crimes contra minorias às próprias vítimas, como também se recusa a analisar, de forma mais aprofundada, todas as variáveis culturais que ensejam a condição de subalternidade à qual essas minorias são relegadas.

Complementarmente, além da culpabilização da vítima, na sociedade gileadiana, o sexo é frequentemente descrito pelas Tias como algo assustador e aviltante, a fim de estimular a manutenção da pureza e da castidade entre as meninas solteiras, o que acaba por gerar ainda mais temor e ansiedade quanto ao matrimônio que o precede: “me deitei para dormir com as três fotografias dos candidatos a noivo [...] Imaginei-os um a um em cima de mim – pois é ali que ficariam – *tentando enfiar seu apêndice detestável no meu corpo frio feito uma lápide*” (Atwood, 2019, pp. 240-241). O matrimônio, no entanto, é praticamente uma das únicas possibilidades de futuro para meninas como Agnes, que, por serem filhas de poderosos Comandantes, precisam atender a uma série de expectativas familiares e sociais, visto que, naquela sociedade patriarcal, os casamentos são frequentemente encarados como uma moeda de troca capaz de aumentar o *status* e a influência de uma família na pirâmide social gileadiana: “Estava claro que eu seria casada com o Comandante Judd quisesse eu ou não. Odiasse eu ou não. [...] – *Pense na posição que vai adquirir* – dizia Paula. – Não dá para querer melhor” (Atwood, 2019, pp. 242-243, ênfase nossa). Assim, ao serem confrontadas pela impossibilidade de alterar o próprio destino, muitas meninas daquela sociedade acabam por enxergar na morte uma das poucas maneiras de escapar do rígido determinismo gileadiano que faz com que a identidade feminina esteja diretamente associado ao casamento, à submissão e à maternidade.

Esse é o caso da personagem Becka, para quem o casamento adquire contornos ainda mais aterrorizantes do que para Agnes: “Ela [Becka] acreditava de fato que o casamento iria obliterá-la. Ela seria esmigalhada, aniquilada, derretida feito neve até que nada restasse dela” (Atwood, 2019, p. 181). Essa extrema aversão de

Becka ao casamento — a qual fora ocasionada não somente pelo aterrador discurso das Tias, mas também pelos diversos abusos que sofrera ao longo de sua infância — culmina em uma desesperada tentativa de suicídio na qual essa personagem, uma menina calma e resignada, vale-se de uma ferramenta de jardinagem e de uma ira há muito suprimida para reclamar o controle sobre o seu próprio corpo:

Becka abriu o pulso esquerdo com o podão e precisou ser levada para o hospital. [...] Eu estava olhando quando ela se cortou. Nunca esqueci a expressão dela: *tinha uma ferocidade que nunca vira nela antes, e que achei muito perturbadora* (Atwood, 2019, p. 184).

Dessa forma, ao se valer de uma alternativa radicalmente drástica para escapar do casamento, Becka evidencia ainda mais o caráter distópico de Gilead, uma sociedade na qual o matrimônio é, para as mulheres, uma espécie de sentença de morte do *eu*, visto que as identidades femininas passam a ser exclusivamente definidas pelos papéis de esposa e de mãe após o himeneu: “Quando você estava sendo preparada para o casamento, desaparecia de sua vida anterior” (Atwood, 2019, p. 173). Ao optar pela via do suicídio, portanto, Becka reivindica, de certa forma, alguma agência para si mesma, subvertendo o *status quo* gileadiano que relega meninas e mulheres à total subserviência e à completa passividade.

Apesar da temática do casamento e das demais questões de gênero que orbitam esse tópico ocuparem uma parte significativa de seu testemunho, nele, Agnes também expõe outros dilemas internos, tais como a sua ambígua relação com a fé e o descentramento identitário que decorre de sua origem um tanto quanto incerta (Labudová, 2020, p. 102), dando espaço para o surgimento de uma narrativa que se torna mais madura ao encontrar, em outras personagens femininas — tais como Daisy, Becka e Tia Lydia —, o amparo necessário para que essa protagonista-narradora possa compreender e, em última instância, ressignificar a sua própria identidade; empoderando-se enquanto mulher e indivíduo.

Nesse sentido, a narrativa de Agnes parece corroborar a afirmação de Macpherson (2010) de que “muitas das heroínas de Margaret Atwood estão aprisionadas em perspectivas que não fazem sentido até que elas adotem uma sensibilidade feminista”²⁶ (Macpherson 2010, p. 23), visto que Agnes permanece

²⁶No original: “a great number of Atwood’s heroines are trapped in perspectives that do not make sense until they adopt a feminist sensibility”.

profundamente enredada pela estrutura patriarcal gileadiana até sair da esfera doméstica e se tornar uma Tia.

Esse acontecimento, no entanto, somente se torna possível graças à astúcia dessa protagonista-narradora e, sobretudo, à interferência da poderosa Tia Lydia, que sabia que o casamento de Agnes com o Comandante Judd eventualmente levaria a garota à morte, visto que o poderoso militar possuía o hábito de envenenar suas esposas ao longo dos anos a fim de casar com meninas ainda mais jovens, uma vez que o divórcio era proibido em Gilead:

– Nem toda menina se presta ao casamento – prosseguiu [Tia Lydia] [...] – Para algumas, é simplesmente desperdício de potencial. Há outras formas de a menina [...] contribuir para o plano de Deus. Um passarinho me contou que você talvez concordasse (Atwood, 2019, pp. 248-249).

Assim, ainda que as Tias sejam responsáveis por reproduzir a opressão patriarcal gileadiana no círculo feminino, essas mulheres são, concomitantemente, as únicas que possuem a autonomia e o poderio necessários para adotar uma perspectiva suficientemente subversiva naquela sociedade; uma postura capaz de ocasionar uma inversão, ainda que parcial, das regras do jogo.

Tal fato se comprova se analisarmos o destino da personagem dr. Grove, um prestigiado dentista gileadiano que, mesmo após abusar sexualmente de diversas meninas — dentre elas, Agnes e Becka, sendo está última sua própria filha —, somente é punido pelos seus crimes após ser denunciado por Tia Elizabeth, que encena ter sido violentada pelo célebre dentista a pedido de Tia Lydia, a ardilosa matrona do Ardua Hall.

Ainda que Elizabeth tenha prestado falso testemunho contra dr. Grove, o dentista havia, de fato, abusado de diversas meninas gileadianas em várias outras ocasiões, o que vinha contribuindo para que muitas delas ficassem aterrorizadas quanto à ideia de cumprir com o dever do matrimônio. É relevante ressaltar que esses abusos cometidos por dr. Grove já eram do conhecimento de Tia Lydia, que, apesar de sua notável posição, não podia fazer muito a respeito, visto que “os depoimentos das jovens [...] de pouco ou nada valeriam. Até mesmo com mulheres adultas, quatro testemunhas mulheres valem o mesmo que um homem, aqui em Gilead” (Atwood, 2019, p. 272). Esse cenário muda, no entanto, quando a honra e a integridade de Elizabeth — uma Tia — são postas em xeque, visto que, em Gilead, “O corpo de uma Tia é supostamente sacrossanto” (Atwood, 2019, p. 298). Assim, após ser

“injustamente” acusado por uma das Tias Fundadoras de Gilead, dr. Grove é, enfim, condenado à Particicução²⁷; o que atesta a inquestionável posição de privilégio das Tias em relação às demais mulheres gileadianas.

Ao se tornar, pois, uma Tia, Agnes atinge a posição necessária para a adoção de uma sensibilidade mais crítica e significativa no que diz respeito às diversas injustiças e disparidades de gênero vigentes em Gilead, aproximando-se da sensibilidade feminista postulada por Macpherson (2010, p. 23). Assim, ao adquirir a capacidade de leitura que lhe permite acessar as poderosas informações contidas nos Arquivos das Linhagens Genealógicas, Agnes se torna capaz de enxergar através da ilusão do discurso religioso que mascara a verdadeira natureza daquela sociedade; vislumbrando não apenas o poderio detido pelas Tias, mas também toda a corrupção e hipocrisia que permeiam Gilead:

Nas primeiras vezes em que li aqueles arquivos, fiquei alarmada e enojada. Será que alguém estava tentando me fazer sofrer? Ou será que aquelas pastas faziam parte da minha educação? [...] Era isso que as Tias faziam, foi o que aprendi. Elas registravam. Aguardavam. Usavam suas informações para atingir objetivos que somente elas conheciam. Suas armas eram segredos poderosos [...] Segredos, mentiras, astúcia, logro – mas os segredos, as mentiras, a astúcia e o logro dos outros [...] Todos os segredos que eu havia descoberto, e sem dúvida muitos outros, seriam meus, para usar como eu julgasse conveniente. *Todo aquele poder. Todo aquele potencial para julgar os perversos em silêncio, e para castigá-los de maneiras que seriam incapazes de prever. Toda aquela vingança.* [...] *Não estaria sendo honesta se dissesse que não fiquei tentada* (Atwood, 2019, p. 329, ênfase nossa).

A adoção dessa mentalidade mais criteriosa, autônoma e empoderada, portanto, faz com que a narrativa de Agnes adquira o potencial disruptivo que é característico da fase *Fêmea* descrita por Showalter (2009), na medida em que promove uma superação dos ditames patriarcais que relegam praticamente todas as mulheres gileadianas — mas não as Tias — à plena impotência, passividade e subalternidade.

É relevante ressaltar que o potencial disruptivo da narrativa de Agnes se estende, também, para o âmbito da dicção (escolha das palavras), uma vez que rompe com as convenções narrativas androcêntricas que destituem a escrita de autoria

²⁷Um tipo de execução no qual homens condenados por crimes de estupro ou de violência contra as mulheres são mortos por dezenas de Aias, as quais utilizam as próprias mãos para espancar e destroçar o condenado. É interessante ressaltar que, durante as Particicuições, o comportamento violento das Aias é estimulado pelas Tias, uma vez que essa detenção temporária de poder contribui para o aplacamento da ira e para a experimentação de uma espécie de catarse por parte das Aias, as mulheres que integram a casta mais subalternizada de Gilead.

feminina de sua corporeidade, franqueza e espontaneidade, com vistas à manutenção de um recato ou pudor supostamente inerente à escrita produzida por mulheres.

Nesse sentido, o trecho em que Agnes descreve o ato de assédio praticado por dr. Grove se torna representativo da “expressão autônoma do eu” que, segundo Showalter (2009, p. 4), é característica de uma literatura produzida por mulheres que ambicione, de fato, compor uma tradição literária de autoria feminina, visto que Agnes torna-se capaz de narrar um episódio de abuso sexual perpetrado por dr. Grove de forma um tanto quanto explícita, sobretudo, se consideramos sua criação conservadora e o caráter extremamente vergonhoso e degradante que o vivenciamento de uma situação como esta confere às mulheres gileadianas:

– Dentes perfeitos. Perfeitos. – E depois ele disse: – Você está ficando uma moça, Agnes. Então ele pôs a mão no meu seio pequeno mas em crescimento. [...] Atônita, fiquei paralisada. [...] O dr. Grove estava bem atrás de mim, de forma que era a mão esquerda dele no meu seio esquerdo. Eu não conseguia ver o resto do corpo dele, só a mão, que era enorme e tinha pelos avermelhados no dorso. Estava quente. Repousava sobre meu seio feito um caranguejo quente e enorme. Eu não sabia o que fazer. Devia pegar a mão dele e tirar do meu peito? Será que isso atijaria ainda mais sua luxúria? [...] aí a mão apertou meu seio. Os dedos encontraram meu mamilo e o apertaram. [...] Levantei meu tronco – precisava sair correndo daquela cadeira –, mas a mão estava me prendendo ali. De repente ela se ergue, e então uma parte restante do corpo do dr. Grove entrou no meu campo de visão. – *Já era tempo de você ter visto um desses* – disse ele na voz normal com que dizia tudo. – *Logo vai ter um desses dentro de você.* – Ele pegou minha mão e a posicionou naquela parte do corpo dele. Não acho que eu precise te contar o que aconteceu em seguida. Ele tinha uma toalha à mão. *Ele se limpou e enfiou seu apêndice de volta nas calças.* – Pronto – disse ele. – Boa menina. Não te machuquei (Atwood, 2019, pp. 109-110, ênfase nossa).

Ainda que se trate de um excerto um tanto quanto traumático para Agnes, a capacidade de verbalizá-lo pode ser vista como uma forma de transgressão das convenções androcêntricas que, historicamente, legam a narrativa feminina ao uso de subterfúgios linguísticos e literários que acabam por cercear a capacidade de expressão da mulher.

Dessa forma, ao dispensar o pudor, a austeridade e o recato que são introjetados na mentalidade das mulheres gileadianas, Agnes se insere novamente dentro da fase *Fêmea* descrita por Zolin (2009b) e Showalter (2009), posto que reivindica, por meio de uma narrativa consideravelmente explícita para os padrões gileadianos, o “acesso total a toda forma de linguagem, estilo e assunto” (Showalter, 2009, p. 271); tornando-se, por conseguinte, capaz de superar os ditames patriarcais que regulam a autoexpressão feminina tanto em âmbito narrativo quanto social. Em

outras palavras, ao narrar abertamente uma experiência tão impactante, Agnes atua como porta-voz de todo um coletivo de meninas e mulheres que — silenciadas pela culpa e pelo medo que são introjetados na categoria feminina pela sociedade gileadiana — não foram capazes de denunciar a violência patriarcal que se faz inerente àquela teocracia puritana.

Tendo isso em vista, é importante enfatizar, também, o caráter *selvagem* dessa passagem da narrativa de Agnes, uma vez que a linguagem utilizada por essa protagonista-narradora dribla o silenciamento e o recato literário que são preconizados às escritoras do sexo feminino pela cultura patriarcal dominante. Em acréscimo a isso, é importante destacar, ainda, o cuidado e o comedimento de Atwood na escolha das palavras e expressões que compõem esse excerto da narrativa de Agnes, o que demonstra uma preocupação da autora em evitar uma fetichização de uma temática bastante delicada para muitas mulheres, sobretudo, para aquelas que foram vítimas de alguma forma de violência sexual.

Assim, ao não perder de vista o tom de denúncia, nojo e aversão com que Agnes narra essa cena sexual, Margaret Atwood mostra-se em consonância com uma sensibilidade feminina e feminista que, provavelmente, não seria cara a muitos escritores do sexo masculino, cujas psiques são reguladas não apenas por vivências diferentes, mas também por convenções culturais e literárias bastante distintas, o que os impossibilita de acessar as nuances literárias que se materializam na zona selvagem ou no *locus* conceitual e simbólico que é ocupado, exclusivamente, pela mulher escritora (Showalter, 1994, p. 48).

É nesse delicado equilíbrio entre o dito e o não dito, portanto, que parece se efetivar a questão da diferença que reside não somente no centro da ginocrítica showaltiana, mas também no âmago das investigações sobre a literatura de autoria feminina. Diante disso, ao omitir parte do seu relato, Agnes manifesta aquilo que, para Showalter (1994), constitui-se, talvez, como o maior trunfo da ginocrítica: o potencial de fazer com que uma narrativa produzida por mulheres seja “lida como um discurso de duas vozes, contendo uma estória ‘dominante’ e uma ‘silenciada’” (Showalter, 1994, p. 53); como uma espécie de palimpsesto no qual até mesmo a expressão do subalterno revela, para um leitor suficientemente atento, a existência de um subtexto opressivo e hegemônico que permanecerá existindo até que as hierarquias que regulam as relações de gênero sejam efetivamente descolonizadas.

Considerando-se os argumentos expostos até então, torna-se possível afirmar que a personagem Agnes encontra-se em consonância com os preceitos teóricos descritos por Stuart Hall (2006, p. 13), uma vez que essa protagonista-narradora experiencia, no decorrer do romance, um contínuo processo identitário de autodescoberta, descentramento e problematização emancipatória que promove uma ressignificação das características pessoais e comportamentais que lhe constituem enquanto mulher e sujeito subalternizado (Bonnici, 2007, p. 146), promovendo a emergência de uma identidade mais autônoma, feminista, empoderada e descolonial.

Da menina religiosa e obediente que brincava de bonecas à intrépida Tia Victoria que, astuta e deliberadamente, vale-se das próprias diretrizes gileadianas para subverter, escapar e, então, implodir aquela sociedade, Agnes pode ser vista como uma notável integrante de uma nova leva de narradoras femininas que contribuem — por meio de suas narrativas descolonizantes — para uma visão mais transgressora, igualitária e otimista acerca do futuro das mulheres do que aquela apresentada, há mais de três décadas, por Atwood em *O Conto da Aia*.

Assim, torna-se possível afirmar que *Os Testamentos* é uma narrativa que confere mais agência às suas protagonistas-narradoras quando comparada ao romance que o precede, visto que Lydia, Daisy e Agnes encontram — cada uma ao seu modo — uma forma de desestabilizar as dinâmicas de poder que as perpassam enquanto mulheres inseridas em uma sociedade que, embora estruturalmente patriarcal, é levada ao declínio graças ao empoderamento dessas personagens. Howells (2021b), por sua vez, corrobora essa perspectiva ao afirmar que,

A partir dessa tríade [de personagens], Atwood tece um complexo padrão de espelhos e contrasta com seu romance anterior, [...] com os mesmos temas sendo novamente apresentados em circunstâncias distintas [e mais favoráveis]²⁸ (Howells, 2021b, p. 185).

Logo, ao superarem a atmosfera de rivalidade e competitividade que enreda a maioria das mulheres gileadianas (tais como nos casos de Paula e Shunammite), essas protagonistas-narradoras — sobretudo, Agnes e Daisy, cuja irmandade adquire os sentidos denotativos e conotativos desse sintagma — avançam coletivamente em

²⁸No original: Through this triad [of characters] Atwood weaves a complex pattern of mirrors and contrasts with her earlier novel, [...] with the same themes played out again in different [and more favorable] circumstances.

direção à adoção de um empoderamento libertador (Sardenberg, 2016) que, ao término do romance, mostra-se, de fato, capaz de erradicar a sociedade gileadiana:

Reunidas, essas duas jovens mulheres conseguem se tornar as ‘quarta-ondistas’ que livram Gilead (e os EUA) do abuso masculino, completando, assim, o círculo das narrativas de perda, progresso e retorno²⁹ (Gheorghiu; Praisler, 2020, p. 95).

Esse processo de empoderamento libertador empreendido por essas protagonistas-narradoras, por sua vez, alça Gilead de volta ao período democrático de outrora; um estágio que, embora pautado pelo neoimperialismo, pelo patriarcado e pela ótica neoliberal estadunidense, situa-se em uma posição muito menos desfavorável do espectro político, na medida em que se configura como um ponto de partida mais oportuno para a verdadeira conquista da autonomia política e econômica das mulheres.

Nesse sentido, se aplicarmos a teoria das Posições Básicas da Vítima (Atwood, 2004) ao universo ficcional de *Os Testamentos*, torna-se possível afirmar que o empoderamento de Agnes, Daisy e Lydia acarreta a desestabilização das posições de assujeitamento ocupadas por todas as mulheres gileadianas, que deixam de estar limitadas às duas primeiras posições básicas da vítima — nas quais o subalterno nega ou admite sua condição de subalternidade — para ocupar, em vez disso, uma situação mais subversiva e favorável, tais como a terceira e, até mesmo, a quarta posição, estágios nos quais essas mulheres se tornam capazes não apenas de reconhecer, mas também de atuar sobre os construtos sociais que engendram a vitimização de toda a categoria feminina que as abarca.

Ao narrarem suas histórias e testemunhos, Daisy, Agnes e Lydia se tornam não apenas as “quarta-ondistas” (Gheorghiu; Praisler, 2020, p. 95) que rompem com a opressão patriarcal gileadiana, mas também as mulheres que, por meio da literatura descolonizante, alçam-se à posição emancipacionista de “não vítima criativa”, que é descrita e, ao mesmo tempo, almejada por Margaret Atwood (2004, p. 48).

²⁹No original: “Reunited, the two young women succeed in becoming the ‘fourth-wavers’ who deliver Gilead (and the USA) from male abuse, thus completing the circle of the narratives of loss, progress and return”.

6 APONTAMENTOS FINAIS

Para o poeta e teórico Alberto Pucheu, “– *há fantasmas que ainda conseguem vaguear pela poesia, disseminando-a e tentando com isso dar uma sobrevivência às pessoas*” (Pucheu, 2017, p. 9). Parece-nos, pois, ser justamente esse o papel do pesquisador ou do crítico literário: o de propor, intermediar e solucionar discussões sobre o potencial transformador da literatura, fazendo com que ela continue a ser, de fato, “pela e a favor da vida” (Pucheu, 2017, p. 42). Assim, conforme apresentado em nossos objetivos de pesquisa, buscamos demonstrar, ao longo desta dissertação, como *Os Testamentos* (2019), o mais novo romance da escritora canadense Margaret Atwood, contribui de forma significativa para a adoção de uma mentalidade mais crítica por parte de seus leitores no que diz respeito às iníquas relações de poder — mais especificamente, as relações patriarcais e pós-coloniais — que circunscrevem indivíduos hegemônicos e subalternizados tanto dentro quanto fora do universo ficcional gileadiano.

Ao empoderar as três protagonistas-narradoras dessa ficção especulativa ustópica por meio da conferência de novas possibilidades narrativas que vão ao encontro dos parâmetros feministas contemporâneos — tais como os preconizados pela escrita de autoria feminina (Showalter, 2009), pela ginocrítica (Showalter, 1994), pela ruptura da sentença/sequência (DuPlessis, 1985) e pelo empoderamento libertador (Sardenberg, 2016) —, *Os Testamentos* possibilita que Lydia, Daisy e Agnes, três mulheres subalternizadas por uma sociedade estruturalmente patriarcal, encontrem na sororidade e na adoção de uma postura revolucionária análoga à feminista a possibilidade de subverter, desestabilizar e de, eventualmente, deflagrar a destruição da nefasta República de Gilead, conforme demonstramos ao longo da análise das narrativas dessas personagens.

Adicionalmente, verificamos que, ao revisitar Gilead por meio de três protagonistas-narradoras, dentre elas, Daisy, uma personagem canadense, *Os Testamentos* lança luz não apenas sobre os riscos do atual neoimperialismo estadunidense, mas também sobre a possibilidade de descolonização das iniquidades simbólicas que ainda se interpõem entre o Canadá e os EUA; ação essa que nos parece fundamental para que a nação canadense supere os ecos coloniais e pós-coloniais — tais como a mentalidade de guarnição (Frye, 1965), o complexo de vitimização (Atwood, 2004), o antiamericanismo emocional (Miljan; Cooper, 2005) e o

esfacelamento identitário (Blattber, 2013) — que se encontram efetivamente introjetados na economia, na política e na identidade cultural do Canadá com vistas ao alcance, ainda que temporário, da tão almejada posição de *ex-vítima* descrita por Atwood (Atwood, 2004).

Nesse sentido, torna-se possível afirmar que *Os Testamentos* (2019) não apenas detém o mesmo caráter seminal de *O Conto da Aia* no que diz respeito à capacidade de suscitar, por meio de aspectos da literatura distópica, reflexões acerca das questões político-sociais que se fazem cada vez mais pertinentes no século XXI — tais como os constantes ataques à democracia, aos direitos das mulheres e à emancipação efetiva de países pós-coloniais —, como também apresenta novas possibilidades investigativas e teóricas — além de potenciais soluções — para aqueles que se atentam para o caráter utópico desse romance; uma utopia que rompe com o pessimismo de sua prequela ao passo em que projeta sua narrativa descolonizante para a frente, em direção a um prognóstico mais favorável do futuro.

Por meio desta análise de *Os Testamentos*, objetivamos contribuir para a percepção dos paralelos existentes entre o universo ficcional atwoodiano e a realidade extraliterária que nos encerra, na medida em que a teocracia gileadiana pode ser compreendida como uma metáfora da atual sociedade estadunidense; a nova superpotência global que, desde a época de publicação de *O Conto da Aia* (1985) — período que ainda compreendia a Guerra Fria —, ampliou ainda mais a sua hegemonia cultural, política, econômica e militar. Portanto, ao exacerbar a identidade cultural dos atuais Estados Unidos por meio do uso da distopia, Margaret Atwood, uma mulher canadense, se vale da metáfora da nação gileadiana para escancarar a misoginia, o autoritarismo e o fundamentalismo religioso que perpassam não apenas a nação estadunidense, mas também os demais países pós-coloniais — dentre eles, o Canadá — que são, de alguma forma, inevitavelmente explorados pelo “Grande Satã”.

Em acréscimo a isso, uma compreensão mais detalhada dos aspectos narrativos e estético-literários de *Os Testamentos* é capaz de beneficiar o crítico literário, o estudioso de literatura ou mesmo o leitor socialmente engajado com uma percepção mais acurada das dinâmicas de poder que circunscrevem indivíduos hegemônicos e subalternizados, uma vez que a literatura possui o potencial de atuar como “um instrumento consciente de desmascaramento [das desigualdades], pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles” (Candido,

2011. p. 188). Tendo isso em vista, é importante ressaltar, ainda, a necessidade de se difundir o pensamento descolonizante ensejado por *Os Testamentos* para o ambiente acadêmico e, sobretudo, para além dos muros das universidades, visto que o estabelecimento de um diálogo eficaz entre a Academia e os demais setores da sociedade nos parece fundamental para que sujeitos subalternizados se tornem cada vez mais conscientes das dinâmicas de poder que os atravessam; assim como da necessidade de articulação em prol de uma emancipação identitária, política e cultural duradoura.

Por fim, é importante enfatizar que as discussões realizadas ao longo desta dissertação estão longe de esgotar o potencial subversivo de *Os Testamentos*, um romance cuja extensão extrapola o seu número de páginas. Assim, além das questões já discutidas anteriormente, faz-se necessário ressaltar que o referido objeto de pesquisa conta, ainda, com uma ampla gama de possibilidades e temáticas capazes de contribuir de forma significativa para a compreensão dos artifícios estético-narrativos que são astutamente empregados por Margaret Atwood na construção da sua utopia feminista e descolonizante; tais como a resignificação positiva da maternidade, as estratégias e os subterfúgios linguísticos que são utilizados na comunicação entre as mulheres gileadianas e a intrínseca relação que se faz existente, em Gilead, entre gênero e performatividade. Posto isso, esperamos que as investigações realizadas ao longo desta dissertação não apenas contribuam para a elucidação das indagações que propusemos previamente, mas também suscitem novas discussões sobre *Os Testamentos*, um romance cujo potencial feminista e pós-colonial permanece — tal qual o território selvagem feminino onde essa obra se materializa — ainda parcamente explorado.

REFERÊNCIAS

AGNES. **Behind the Name**, abril de 2021. Disponível em: <https://www.behindthename.com/name/agnes>. Acesso em: 27 de junho de 2023.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (ed.). **Post-Colonial Studies: The Key Concepts**. 2nd ed. New York: Routledge, 2007.

_____. **The Empire Writes Back**. 2nd ed. E-Library: Routledge, 2004.

_____. **The Post-colonial studies reader**. E-Library: Routledge, 2003.

ATWOOD, Margaret. **Burning questions: essays and occasional pieces**, 2004 to 2021. 1st edition. New York: Doubleday, 2022. *E-book* Kindle.

_____. **In other worlds: SF and the human imagination**. Ontario: McClelland & Stewart, 2011.

_____. **O Conto da Aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

_____. **Os Testamentos**. Trad. Simone Campos. 1^a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

_____. Survival. *In: Atwood, Margaret. **Survival: a thematic guide to Canadian literature***. Toronto: McClelland & Stewart, 2004. Disponível em: https://archive.org/details/survivalthematic0000atwo_e2e4/mode/2up. Acesso em: 19 de julho de 2023.

BARROS, Marisa Aparecida Loures de Araújo; BARROS, Marcos Paulo de Araújo; FARIA, Alexandre Graça. A representação da mulher em *O Conto da Aia* e em *Os Testamentos: distopias do presente*. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, p. 165-176, julho/dezembro de 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/33086>. Acesso em: 07 de julho de 2022.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5777393>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2022.

BENTLEY, D. M. R.. Jumping to Conclusions: Northrop Frye on Canadian Literature. *In: RAMPTON, David (ed.). **Northrop Frye: New directions from Old***. Ottawa: University of Ottawa Press, 2009.

BEZERRA, Victória Cristina de Sousa. **A representação identitária da mulher migrante em narrativas de formação contemporâneas: uma análise de *The House on Mango Street*, *Precisamos de novos nomes*, e *Garota, traduzida***. 2020. 143 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – Faculdade de Formação de Professores. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. São Gonçalo, 2020.

BLACK-BRANCH, Jonathan L. **Making Sense of the Canadian Charter of Rights and Freedoms: A Handbook for Administrators and Teachers.** Ontario: Canadian Education Association, 1995.

BLATTBER, Charles. Canadian Identity. *In: The Canadian Encyclopedia*, 4 de dezembro, 2013. Disponível em: www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/canadian-identity. Acesso em: 11 de abril de 2023.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura.** Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves, Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências.** Maringá: EDUEM, 2007.

_____. Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas. *In: BONICCI, Thomas; Zolin, Lúcia Osana (org.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.* 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.

BONICCI, Thomas; Zolin, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.

BRAGA, Cláudio R. V.. **A literatura movente de Chimamanda Adichie: Pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019.

CAMPOS, Ana Cristina. Ipea: Lei Maria da Penha reduziu violência doméstica contra mulheres. **Agência Brasil**, 2015. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2015-03/ipea-lei-maria-da-penha-reduziu-homicidios-de-mulheres-dentro-de>. Acesso em: 05 de março de 2023.

CANADA Act. *In: ENCYCLOPEDIA Britannica Online*, 1998. Disponível em: <https://www.britannica.com/event/Canada-Act>. Acesso em: 10 de abril de 2023.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Candido, Antonio. Vários Escritos.* 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARMO, Carlos Henrique Serpa do. Enxergando Através de Estátuas: a écfrase e os seus desdobramentos narrativos em *Os Testamentos*, de Margaret Atwood. *In: CARREIRA, Shirley de Souza Gomes; Oliveira, Paulo César Silva de (org.). Cadernos de Literatura e Diversidade 1.* São Gonçalo, RJ: Poéticas da Diversidade-UERJ, 2022. p. 22-31.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais. *In: BONICCI, Thomas; Zolin, Lúcia Osana (org.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.* 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre Utopia. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 60, n. spe1, p. 7-12, julho de 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3uvA56z>. Acesso em: 24 de maio de 2022.

CLARKE, Bronagh. Canadian Citizens as Postcolonial Subjects? Reading Robert Kroetsch's *The Lovely Treachery of Words*. **Critical Survey: Subjects and Citizens**, v. 18, n. 3, pp. 5-18, December, 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41556178>. Acesso em: 13 de maio de 2022.

CLÜVER, Claus. On gazer's encounters with visual art: ekphrasis, readers, 'iconotexts'. In: **Ekphrastic Encounters: New Interdisciplinary Essays on Literature and the Visual Arts**. MEEK, Richard; KENNEDY, David (Eds.). Manchester University Press, 2019.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CRUZ, Vanessa Rita de Jesus; CAMARGO, Flávio Pereira. "Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas": a metaficção no romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. In: CAMARGO, Flávio Pereira; FRANCA, Vanessa Gomes; FARIA, Zênia de (org.). **Ensaio sobre Literatura e Metaficção**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/38997514/A_ESPIRAL_NARRATIVA_DE_AIRES_FIGURA%C3%87%C3%95ES_DO_ROMANCE_REFLEXIVO. Acesso em: 10 de agosto de 2023.

CURRIE, Gregory. The Irony in Pictures. **British Journal of Aesthetics**, v. 51, n. 2, pp. 149-167, abril de 2011. DOI: 10.1093/aesthj/ayr003. Disponível em: https://www.academia.edu/8664324/The_irony_in_pictures. Acesso em 02 de agosto de 2023.

DECLERCQ, Dieter. Irony, Disruption and Moral Imperfection. **Ethical Theory and Moral Practice**, v. 23, issue 3-4, pp. 545-559, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10677-020-10105-z>. Acesso em: 27 de julho de 2023.

DISCOVER Canada: Canada's Regions. **Government of Canada**, 2012. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/immigration-refugees-citizenship/corporate/publication-s-manuals/discover-canada/read-online/canadas-regions.html>. Acesso em: 03 de maio de 2023.

DRUMOND, Diana Trindade. "**Pode a mulher escolher?**": Reflexões sobre *The Edible Woman*, de Margaret Atwood, e as possibilidades para mulheres na sociedade patriarcal capitalista. Orientador: Luiz Manoel da Silva Oliveira. 2021. 175 p. Dissertação (mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2021. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/mestletras/2021.php>. Acesso em: 26 de outubro de 2022.

DUBAR, Claude. **A Crise das Identidades: A Interpretação de uma Mutação**. São Paulo: Edusp, 2009.

DuPLESSIS, Rachel Blau. **Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers**. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

FERNANDES, Amanda Pavani. **The simulacrum in contemporary science fiction: Atwood, Willis, Piercy, Collins, Cadigan**. Orientador: Luiz Fernando Ferreira Sá. 2020.

200 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/34093>. Acesso em: 10 de agosto de 2023.

FRYE, Northrop. Conclusion to a Literary History of Canada. *In*: KLINCK, Carl Frederick (ed.). **Literary history of Canada**. Toronto: Toronto University Press, 1965. Disponível em: <http://northropfrye-thebushgarden.blogspot.com/2009/02/conclusion-to-literary-history-of.html>. Acesso em: 10 de agosto de 2023.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a Literatura de Segunda Mão. Trad. Cibele Braga et al.. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GHEORGHIU, Oana Celia.; PRAISLER, Michaela. Rewriting Politics, or the Emerging Fourth Wave of Feminism in Margaret Atwood's The Testaments. **ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 87–96, 2020. DOI: 10.4312/elope.17.1.87-96. Disponível em: <https://journals.uni-lj.si/elope/article/view/8997>. Acesso em: 27 de julho de 2023.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic**: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination. 2ª ed. New Haven and London: Yale University Press, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARRISON, Charles. Seeing Sculpture. *In*: HARRISON, Charles. An introduction to Art. New Haven; London: Yale University Press, 2009, p. 173-200.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses**: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOWELLS, Coral Ann. ed.. **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2021a.

_____. Margaret Atwood's Recent Dystopias. *In*: Howells, Coral Ann. **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2021b.

HUTCHEON, Linda. Circling the Downspout of Empire. *In*: Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (ed.). **The Post-colonial studies reader**. E-Library: Routledge, pp. 130-135, 2003.

JUNIOR, Arnaldo Franco. Operadores de Leitura da Narrativa. *In*: BONICCI, Thomas; Zolin, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.

KRÖLLER, Eva-Marie. The Hulu and MGM Television Adaptation of *The Handmaid's Tale*. *In*: Howells, Coral Ann. ed.. **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2021a.

LABUDOVÁ, Katarína. Testimonies in *The Testaments* by Margaret Atwood: Images of Food in Gilead. **ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries**, [S. l.], v. 17, n. 1, pp. 97-110, 2020. DOI: 10.4312/elope.17.1.97-110. Disponível em: <https://journals.uni-lj.si/elope/article/view/9055>. Acesso em: 27 de junho de 2023.

LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism**. London/New York: Routledge, 2015.

MACDONALD, Moira. Margaret Atwood talks about ‘The Testaments’, ‘The Handmaid’s Tale,’ politics and more. **Concord Monitor**, 2020. Disponível em: <https://www.concordmonitor.com/Margaret-Atwood-talks-about--The-Testaments---The-Handmaid-s-Tale---politics-and-more-36298795>. Acesso em: 28 de abril de 2023.

MACPHERSON, Heidi Slettedahl. **The Cambridge Introduction to Margaret Atwood**. Cambridge: Cambridge University Press. 2010.

MAHANT, Edelgard E.; MOUNT, Graeme S.. The U.S. Cultural Impact upon Canada. **American Review of Canadian Studies**, v. 31, n. 3, pp. 449-465, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/02722010109481605>. Acesso em: 08 de abril de 2023.

MARTINS, Paulo. Uma visão periegemática sobre a éctrase. **Classica, Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, S/L, v. 29, n. 2, pp. 163–204, 2016. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/425>. Acesso em: 20 de julho de 2022.

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**. Belo Horizonte, v. 24, n. 1 e 2, pp. 40-59, jan./dez., 2017.

MESA REDONDA 10 – UTOPIA E DISTOPIA, COM MARGARET ATWOOD E ANTONIO NOBRE, 2021. [S.l.]: FLIP – Festa Literária Internacional de Paraty, 01 dez. 2021. 1 vídeo (1h:03 min). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qalXG6hYDnQ&t=2215s>. Acesso em: 25 de maio de 2022. Apresentadores: Margaret Atwood e Antonio Nobre. Mediadora: Anabela Mota Ribeiro. Canal da FLIP – Festa Literária Internacional de Paraty.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. Trad. Marcos de Jesus Oliveira. **Epistemologias do Sul**, v. 1, n. 1, pp. 12-32, 2017. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772>. Acesso em: 25 e julho de 2023.

MILJAN, Lydia; COOPER, Barry. **The Canadian “Garrison Mentality” and anti-Americanism at the CBC**. Vancouver: Calgary Policy Research Center; The Fraser Institute, 2005. Disponível em: <https://www.fraserinstitute.org/sites/default/files/GarrisonMentalityAntiAmericanism.pdf>. Acesso em: 31 de maio de 2023.

MORAES, Livia de Cássia Godoi. “EMPODERAMENTO”: fundamentos históricos e ideológicos e práxis política feminista. **Revista de Políticas Públicas**. [S. l.], v. 26, n. 1, p. 311–329, 2022. DOI: 10.18764/2178-2865.v26n1p311-329. Disponível em:

<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/19591>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2023.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, Regiane. O conceito de identidade nos estudos culturais britânicos e latino-americanos: um resgate teórico. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, [S. l.], v. 14, n. 27, 2015. DOI: 10.5902/2175497713570. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/13570>. Acesso em: 18 de outubro de 2023.

OLIVEIRA, Luiz Manoel da Silva. Representações do mosaico identitário pós-colonial canadense em “Death by landscape”, de Margaret Atwood. In: CARREIRA, Shirley de Souza Gomes; Oliveira, Paulo Cesar Silva de. (orgs.). **Poéticas da diversidade: estudos de literatura na contemporaneidade**. 1ª ed. Curitiba: Appris, 2021.

PEREIRA, Alice de Araújo Nascimento. O gótico e o distópico se entrelaçam: sexualidade e o controle do corpo feminino em *O Conto da Aia* e *Os Testamentos* de Margaret Atwood. **Revista Abusões**. N. 12, vol. 12, ano 06, pp. 72-98, 2020.2. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/abuso.es.2020.47720>. Acesso em: 25 de maio de 2022.

PUCHEU, Alberto. **Para que poetas em tempos de terrorismo?** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017. Disponível em: <http://www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/paraquepoetasemtemposdeterrorismos.pdf>. Acesso em: 27 de julho de 2023.

RAJEWSKY, Irina O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: a Literary Perspective on Intermediality. **Intermedialités / Intermediality**, n. 6, pp. 43-64, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/1005505ar>. Acesso em: 25 de julho de 2023.

RODRIGUES, Júlia. Gilead entre estátuas e ruínas: uma resenha de *Os testamentos*, de Margaret Atwood. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 222-227, 2020.

RODRIGUES, Paula Martins. **A narrativa distópica juvenil: um estudo sobre *Jogos Vorazes* e *Divergente***. Orientador: Pedro Theobald. 2015. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre. 2015. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6105>. Acesso em: 25 de maio de 2022.

SÁ, Melissa Cristina Silva de. **Stories to Make Us Human: Twenty-First-Century Dystopian Novels by Women** Orientador: Julio Jeha. 2020. 200 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/34288>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

SANT'ANA, Renata Cristina. Quarenta Dias em Território Selvagem: a Crítica Feminista e a literatura de Maria Valéria Rezende. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 & 13TH WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 2017, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis-SC: 2017. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1497907309_ARQUIVO_

Artigoparasubmissao-Texto_completo_MM_FG-1.pdf. Acesso em: 16 de fevereiro de 2023.

SANTO, Larissa do Espírito. **O “Panoptismo” e a desconstrução da identidade distópica:** uma leitura comparativa entre a Aia e Winston. Orientadora: Eliana da Conceição Tolentino. 2021. 27 f. TCC (Graduação) – Curso de Graduação em Letras, Departamento de Letras, Artes e Cultura, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei. 2021. Disponível em: https://ufsj.edu.br/colet/monografias_defendidas.php. Acesso em: 22 de maio de 2022.

SARDENBERG, Cecília M. B.. Liberal vs. Liberating Empowerment: A Latin American Feminist Perspective on Conceptualising Women’s Empowerment. **IDS Bulletin: Connecting Perspectives on Women’s Empowerment.** [S. l.], n. 1A, vol 47, pp. 18-27, março de 2016. DOI: <https://doi.org/10.19088/1968-2016.115>. Disponível em: <https://bulletin.ids.ac.uk/index.php/idsbo/article/view/1346>. Acesso em: 05 de março de 2023.

SARGENT, Lyman Tower. Three Faces of Utopianism Revisited. **Utopian Studies**, vol. 5, no. 1, pp. 1-37, 1994.

Showalter, Elaine. **A Literature of their Own:** From Charlotte Brontë to Doris Lessing. Londres: Virago, 2009, revised and expanded edition.

_____. A crítica feminista no território selvagem. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses:** O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOUZA, Renata Pires de. **Armageddon has only begun:** the utopian imagination in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*. Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio. 2014. 117 f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/102205>. Acesso em: 07 de junho de 2022.

STAINES, David. Margaret Atwood in her Canadian context. *In:* Howells, Coral Ann (Ed.). **The Cambridge Companion to Margaret Atwood.** 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

SZACHI, Jerzy. **As Utopias.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TANNENBAUM, Emily. Where is Gilead? ‘The Handmaid’s Tale’ map. **Cosmopolitan**, 2021. Disponível em: <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/tv/a27755593/where-is-gilead-the-handmaids-tale-hulu/>. Acesso em: 08 de junho de 2022.

‘THE HANDMAID’S’ tale foi o livro de ficção mais lido da Amazon durante o verão americano. **O Globo**, 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/the-handmaids-tale-foi-livro-de-ficcao-mais-lido-da-amazon-durante-verao-americano-21844044>. Acesso em: 12 de maio de 2022.

VEIGA, Edson. Livro de Jó: como texto bíblico escrito há 2,5 mil anos combate ideia de teologia da prosperidade. **BBC News Brasil**, 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-63990039>. Acesso em: 27 de junho de 2023.

VIEIRA, Miriam. Écfrase arquitetônica: um modelo interpretativo. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 241-260, 2017.

WAITE, P.B. Confederation. **The Canadian Encyclopedia**. Toronto: Historica Canada, 2019. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/confederation>. Acesso em: 22 de março de 2023.

WISKER, Gina. **Post-Colonial and African American Women's Writing: A critical Introduction**. New York: St. Martin's Press. 2000.

WOODWARD, Kath (Ed.). Questions of Identity. *In*: WOODWARD, Kath. **Questioning Identity: Gender, Class, Ethnicity**. London: Routledge, 2007. Pp. 6-40.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. Pp. 7-72.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1ª ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOBOLI, Fabio; SILVA, Renato Izidoro da; NUNES, Camila da Cunha. O corpo no contexto neoliberal: a moeda corpo. *In*: V CONGRESSO SULBRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 1. 5, 2010, Itajaí. **Anais [...]**. Itajaí-SC: Uivali, 2010. Disponível em: <http://www.congressos.cbce.org.br/index.php/sulbrasileiro/vcsbce/paper/view/1906>. Acesso em: 14 de julho de 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. *In*: BONICCI, Thomas; Zolin, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009a.

_____. Literatura de Autoria Feminina. *In*: BONICCI, Thomas; Zolin, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009b.