

## O CONTO DA AIA NO SÉCULO XXI: O ROMANCE, A SÉRIE E SEUS CONTEXTOS HISTÓRICOS

Alice de Araujo Nascimento Pereira (UFF/IFF)

**Resumo:** Uma nova onda de luta pelos direitos das mulheres desde o início do novo milênio tem ganho força na política e na sociedade Ocidental, como resposta às tentativas de retroceder nas conquistas há pouco obtidas. *O conto da aia* de Margaret Atwood, uma distopia publicada em 1985, ganhou uma adaptação para série em 2016. Pretendemos neste trabalho discutir ambos levando em conta os contextos históricos em que se inserem, tecendo considerações sobre teoria da adaptação e o momento histórico. Acreditando que adaptação possibilita o enriquecimento e (re)interpretando a obra ficcional, considerando as questões de gênero e do neoconservadorismo do século XXI.

**Palavras-chave:** Adaptação, distopia, feminismo, Margaret Atwood

O romance *O conto da aia* de Margaret Atwood é uma distopia de sucesso que não deixou de ter novas edições desde sua publicação em 1985. Foi adaptado para o cinema nos anos 90, além de ter se tornado uma ópera e um balé. Desde 2016 sua popularidade tomou um novo fôlego com a notícia de outra adaptação, dessa vez como série, produzida pelo serviço de *streaming*, Hulu, também intitulada *The handmaid's tale*<sup>1</sup>. Sua estreia em abril de 2017 veio em um momento em que as discussões acerca conservadorismo, gênero, autoritarismo e tensões na relação entre política e religião em voga tanto na política quanto entre o público em geral. Pretendemos neste trabalho discutir o livro e a série levando em conta os contextos históricos em que se inserem, considerações sobre adaptação e contexto histórico além de pontuar algumas questões sobre direitos das mulheres que permeiam ambos.

Primeiramente, devemos tecer alguns comentários a respeito do gênero literário distopia. Uma das características fundamentais desse gênero é a crítica às tendências, comportamentos e fenômenos do presente através das especulações e extrapolações sobre o futuro da sociedade. Distopias são frequentemente marcadas por autoritarismo, violência física e simbólica, perda das liberdades individuais e alienação do sujeito. Elas evocam o pesadelo em que o futuro pode se transformar ao maximizar circunstâncias reais do presente. Atwood escreveu *O conto da aia* em momento de política reacionária, em que o governo Reagan promoveu privatizações, afrouxamento de direitos

---

<sup>1</sup> A Hulu ainda não está disponível no Brasil, porém a série está sendo exibida no canal de TV por assinatura, Paramount.

trabalhistas, aumento nos gastos militares, cortes nos gastos públicos e redução de impostos. Além de surgimento de grupos políticos que defendiam valores familiares tradicionais, se colocando contra o aborto e os direitos dos homossexuais. Foi também um momento de crescimento da articulação política de cristãos conservadores, como o *Moral Majority* e popularidade dos programas de televisão evangélicos. O historiador Corey Robin afirmou que o fortalecimento dessa articulação da Nova Direita teve raízes em ideias racistas pois um dos fatores que levaram esses grupos a se envolverem mais extensivamente em questões políticas foi uma defesa das escolas privadas em resposta ao processo de reversão da segregação racial nos colégios públicos nos anos 70 (2011, p. 104). Atwood criticou certos posicionamentos satirizando-os na ficção. Keith Booker argumenta que ao localizar suas críticas em cenários imaginários distantes, as distopias oferecem novas perspectivas sobre problemas e práticas sociais que poderiam passar despercebidas ou serem consideradas inevitáveis (1994, p. 3-4).

Esse gênero cresceu e se popularizou significativamente desde o início do século passado. Tom Moylan argumenta que a narrativa distópica é um produto dos horrores do século XX: cem anos de exploração, repressão, violência estatal, guerra, genocídio, doenças, fome, ecocídio, dívida, e a degradação da humanidade através da compra e venda da vida cotidiana proveram um solo fértil para perspectivas pessimistas e receosas (MOYLAN, 2000, p.xi). Tal ponto de vista se acirra devido à percepção coletiva que o progresso prometido pelos avanços tecnológicos, científicos e industriais falharam em trazer melhorias substanciais à maior parte da população. Ademais, a sensação de insegurança tanto física quanto social em tempos de neoliberalismo e violência urbana cresce, gerando uma sensação perpétua de instabilidade.

Em princípio, as distopias anteriores aos anos 60, como *1984* de George Orwell, *Admirável mundo novo* de Aldous Huxley e *We* de Yevgeny Zamyatin, preocupavam-se com Estados Totalitários e com a perda da individualidade, deterioração da nossa capacidade afetiva e liberdade. Porém, desde então, houve uma ampliação temática que inclui críticas às corporações, ao consumismo, a degradação do meio ambiente e à alienação provocada pela tecnologia. Em *Dystopya: a natural history*, Gregory Claeys acrescenta que o papel central que a questão de gênero desempenhou nas distopias dos anos 1980 em diante, tanto nas formas de lutas por direitos, no questionamento sobre as identidades masculina e feminina e afirmação da opressão histórica foram novidades

temáticas (2017, p. 490), como nas ficções de Octavia Butler e Marge Piercy. A obra de Atwood traz inúmeras dessas problemáticas, tratando de uma sociedade sob um regime autoritário que se instala após guerras e devastação ambiental e leva o patriarcalismo cristão ao extremo, extirpando o agenciamento das mulheres nas arenas pública e privada.

No romance de Atwood, os Estados Unidos entraram em colapso devido às consequências da devastação ambiental. Após conflitos internos surge em seu lugar a República de Gilead, um regime teocrático fundamentalista cristão, baseado nos valores do puritanismo do século XVII. As taxas de fertilidade caíram drasticamente, sendo assim, as mulheres ainda férteis e não casadas, assumem o posto de aias nas casas dos Comandantes, os homens da elite do governo. Para que possam gerar uma prole, as aias e os Comandantes devem ter relações sexuais num ritual mensal. Para que possam gerar uma prole, as aias e os Comandantes devem ter relações sexuais num ritual mensal, na presença das Esposas. Tal ritual é inspirado por uma passagem bíblica que se encontra no livro da Gênese, cujos versículos servem de epigrafe do romance. A história é narrada pela aia Offred, uma mulher que foi separada de seu marido e de sua filha, dos quais não têm notícias, para servir na casa dos Waterford.

Segundo Claeys, a desumanização é a essência da vida das aias (2017, p. 476), pois seu potencial de gerar uma vida é o que as define e as aprisiona, ao mesmo tempo, “as aias são tidas como produtos descartáveis e como a sua sobrevivência está, majoritariamente, atrelada às suas funções reprodutivas” (PONE, 2014, p. 228). Para Atwood, seu enredo é uma extrapolação do que já ocorre na realidade e vem acontecendo ao longo da história. Em um texto para o *New York Times*, Atwood escreveu que: “o controle das mulheres e bebês tem sido uma característica de todos os regimes repressivos do planeta” (ATWOOD, 2017) isso porque quem garante o controle dos descendentes, garante a continuidade ou não de um grupo e nesse ínterim a segurança das mulheres é vulnerável e seus corpos, controláveis. Ao olhar a tatuagem que foi feita em seu corpo, com quatro números e um olho, Offred pondera: “sou importante demais, escassa demais (...) sou uma riqueza nacional” (ATWOOD, 2017, p. 80). Entretanto, não são somente as aias que perdem seus direitos básicos, isso ocorre com todas as mulheres sob o regime, em diferentes medidas, dependendo da classe as quais pertencem, e ironicamente dos homens também, ainda que não da mesma forma.

Embora a narrativa imagine um futuro obscuro, a autora se inspirou em eventos reais passados para tecer as características dessa sociedade. Atwood afirmou que: “Eu não colocaria no livro eventos que não houvessem já acontecido no que James Joyce chama de o ‘pesadelo’ da história, nem uma tecnologia que não estivesse já disponível” (ATWOOD, 2017). A obra se encaixa naquilo que Maria Varsam chama de distopia concreta, isso é, se ela extrapola a partir de eventos reais, através dos quais elas transmitem sua crítica e alerta (2003, p. 208). O papel da aia é inspirado em uma passagem do Velho Testamento, em que Raquel por não poder ter filhos de Jacó, pede para tê-los através sua criada, Bilha. Da mesma maneira como todas as restrições aos direitos das mulheres em Gilead, proibidas de ler, escrever, trabalhar e ter propriedade. A inspiração sobre o funcionamento das sociedades sob regimes totalitários também podem ser encontrados em momentos históricos em diversos locais. Para Varsam é a experiência de um presente distópico que provoca reflexão acerca dos processos históricos e a relação entre passado, presente e futuro (2003, p. 209).

Acontecimentos posteriores à publicação do romance também afetaram como ele é lido e afetam a produção e recepção da adaptação. Em 2017 aconteceu a posse de Donald Trump como presidente dos Estados Unidos, coincidindo com a estreia da série adaptada. A eleição trouxe à tona ansiedades e inquietações no seio da sociedade americana, demonstrando suas profundas tensões ideológicas. O 45º presidente da maior potência do mundo, além de não ter experiência em cargo político, é conhecido por suas posturas conservadoras e misóginas, inclusive tendo sido acusado de assédio por diversas mulheres. O partido Republicano, ao qual ele é filiado é o que propôs, em diversos estados, leis que restringem os direitos reprodutivos<sup>2</sup>. Após sua posse, houve a organização de um dos maiores protestos pacíficos da história dos EUA, a Marcha das Mulheres, que aconteceu simultaneamente não só em solo americano, mas em diversas cidades no mundo, para exigir direitos iguais, combate à violência contra mulher, rejeitando machismo, racismo e homofobia. Esse movimento ainda continua se fortalecendo e desenvolvendo ações de oposição ao governo Trump.

---

<sup>2</sup> Segundo o blog do Planned Parenthood, tanto a administração Trump quanto governos estaduais vêm propondo leis e ordens executivas que dificultam o acesso ao aborto legal, aos métodos contraceptivos e aos serviços de saúde associados à maternidade. Disponível em: <https://www.plannedparenthoodaction.org/blog/3-ways-politicians-are-attacking-womens-health-this-fall>

Outro fato sintomático do impacto dessa posse foi que após a eleição do magnata, as vendas de romances distópicos dispararam, segundo dados da BBC, especialmente de *Não vai acontecer aqui*, do Sinclair Lewis e 1984<sup>34</sup>. Esse panorama político e cultural, em que muito temiam que a própria realidade estaria se tornando distópica, nos mostra o contexto de rivalidades políticas em que a série *O conto da aia* foi produzida e recepcionada.

A adaptação veio justamente em um momento propício as discussões a respeito dos direitos reprodutivos das mulheres e como advertência ao perigo do recrudescimento do conservadorismo e da misoginia ainda forte na cultura ocidental. Tendo essas considerações teóricas em mente, pretendemos discutir como o romance *O conto da aia* e a série *The handmaid's tale*, criada por Bruce Miller e estrelada por Elizabeth Moss (Offred), e com consultoria da própria Margaret Atwood, refletem as questões dos respectivos momentos históricos que elas problematizam e refletem.

Atualmente, é comum vermos romances (clássicos e contemporâneos) e HQs adaptados para o cinema, teatro, musicais, televisão e até *vídeo games*. Seu potencial para o sucesso comercial é inegável, embora nem sempre certo, o público responde bem à esse tipo de produção. Linda Hutcheon afirma que parte do prazer de uma adaptação vem simplesmente da adaptação com variação, do conforto do ritual com o gosto pela surpresa (2006, p. 4).

Segundo Robert Stam, podemos ver as adaptações cinematográficas como mutações que ajudam o romance a “sobreviver“, ou seja, as adaptações *se adaptam* à novos ambientes e gostos, assim como a um novo meio, com exigências distintas dessa indústria, pressões comerciais, tabus de censura e normas estéticas (STAM, 2005, p. 3, ênfase do autor). Para Hutcheon, os responsáveis pelas adaptações usam as mesmas ferramentas que os contadores de história sempre usaram, elas “atualizam ou concretizam ideias; fazem soluções simplificadoras; amplificam e extrapolam/ eles fazem analogias; eles criticam e mostram respeito” (2006, p. 3). De forma similar, Stam diz que as adaptações são reinterpretações da obra-fonte através de novos parâmetros e discursos (2005, p. 45). Ou seja, uma adaptação não é apenas editar o livro como roteiro

---

<sup>3</sup> O romance de Lewis é mais antigo do que o de Orwell, embora não tenha ganhado a mesma notoriedade.

e copiar aquilo que se leu, mas sim construir uma leitura através de outro meio, com ferramentas e condições próprias.

Há um discurso preconceituoso acerca das adaptações, apesar das inúmeras vantagens que estas podem oferecer, sustenta-se uma retórica da perda, ignorando o que pode ser ganho com as adaptações (STAM, 2005, p. 3). Hutcheon é dessa mesma opinião, e ela aponta que esse discurso parte do pressuposto de que a adaptação simplesmente reproduz o original (2006, p. 7), o que a autora considera equivocado. No caso do romance de Atwood, a adaptação para série ao invés de um filme apresenta uma vantagem: por seu caráter episódico, e sua duração poder se estender por muitas horas e temporadas, há menos risco da condensação, simplificação ou omissão da qual os filmes costumam ser acusados. Por outro lado, tanto a televisão quanto os seriados produzidos por serviços de *streaming* estão sujeitos ao escrutínio constante do público entre uma temporada e outra, às questões contratuais com atores e roteiristas e ao próprio esgotamento da narrativa, sendo o livro um produto já acabado e a série, uma obra que pode se estender. A segunda temporada começou a ser exibida em abril de 2018 e desbravou novos territórios, respondendo as perguntas que o livro não esclareceu, introduzindo novos personagens, nos apresentando as Colônias e a vida dos que conseguiram escapar de Gilead. Talvez o fator mais relevante seja o fato de Offred estar de fato grávida de Nick. Isso foi fundamental ao longo da temporada, que teve a maternidade como seu pilar.

Para Stam, em se tratando de adaptação é importante ir além do julgamento moralista do ideal da fidelidade, mesmo que ele reflita um sentimento de frustração do leitor, pois esse discurso está enraizado em argumentos essencialistas em relação tanto a literatura quanto ao cinema (2005, p. 14-15) e ele acrescenta que para Orson Wells, se não há nada de novo para ser dito sobre um romance, não haveria motivo para adaptá-lo (2005, p.16). Ainda há o que dizer sobre *O conto da aia* a luz das mudanças do século XXI, levanto em conta uma nova onda conservadora nos Estados Unidos e novos movimentos progressistas que tentam freá-la. O conservadorismo dá uma reação específica a um movimento específico de emancipação (ROBIN, 2011, p. 35), sendo assim um novo destaque das pautas feministas desde 2011, quando a Marcha das Vadias reacendeu debates sobre o papel da mulher ainda subalterno na sociedade atual, tocando



em assuntos como abuso e liberdade, provocando fortes reações dos que desejam manter o *status quo*.

Existe também uma ideia de que a proliferação das adaptações cinematográficas seria um sintoma de falta de originalidade ou busca por lucro fácil. Mas para Stam, uma mesma obra pode ter várias adaptações ou podem servir de inspiração mais indiretamente para um filme. Qualquer romance pode gerar inúmeras adaptações e leituras, cada uma será pessoal, parcial e conjuntural (STAM, 2005, p. 25) e como já citado, o romance de Atwood já foi adaptado para o cinema e ópera, o que não exaure seu potencial, pois o cada meio e escolha reflete intenções, recursos e interpretações distintas. Adaptações cinematográficas estão atreladas em uma espiral continua de referências intertextuais e transformação, em um processo de reciclagem e transmutação (STAM, 2005, p. 31) a obra-fonte vai ganhando novas camadas e se mesclando com outras referências, tornando o produto final da adaptação algo único. Cabe a quem adapta fazer subtrações ou contrações (HUTCHEON, 2006, p. 19) e são essas escolhas particulares que darão autenticidade ao trabalho e atualizarão temas em diferentes abordagens.

Stam propôs ferramentas metodológicas na análise formal das adaptações e tece considerações sobre suas características, processo de feitura e recepção, mas ele também acredita que uma abordagem meramente formal é insuficiente para compreendê-las e que algumas das questões sobre o tema dizem respeito a contextualização (2005, p. 41). Ele diz que devemos considerar a questão temporal: uma adaptação pode ser lançada pouco tempo após a publicação do romance ou séculos depois (2005, p. 41) e esse lapso tem impacto em como a obra-fonte é lida e nas escolhas que o cineasta fará. No caso de *The handmaid's tale* a própria Margaret Atwood estava envolvida no processo de produção e segundo o criador da série relatou numa entrevista “foi o encorajamento dela para que eu pensasse livremente” (THE..., 2017). Outra é a questão de censura, em nome da aceitação do público o romance é “limpo” de “ambiguidade moral, interrupções na narrativa e meditações reflexivas” (STAM, 2005, p. 43). Nesse quesito, a produção de um seriado não exibido na televisão aberta provavelmente tem mais liberdade, pois carece de satisfazer anunciantes, isenta a produção de certas preocupações com nudez ou linguagem imprópria, nem tem restrições etárias dependendo do horário que vai ao ar.

As adaptações também estão inscritas em contextos nacionais, então os locais onde os romances se passam nem sempre são os mesmos onde a adaptação se passa (2005, p. 44). Porém, não a questão nacional não é puramente geográfica ou cenográfica, mas também cultural: como um romance inscrito em um determinado contexto cultural é lido ou interpretado quando sua adaptação é produzida em um outro contexto? Em uma entrevista Atwood comentou que a *Offred* da Hulu é mais ativa que a dela, não só por ser uma série televisiva, mas por ser uma série *americana* (VINEYARD, 2017, ênfase da autora), o que implica no caráter não-conformista e individualista da cultura estadunidense. Um exemplo dessa diferença pode ser vista no último episódio da primeira temporada, em que Offred contraria publicamente a ordem dada por Tia Lydia (Ann Dowd) de apedrejar outra aia, Janine (Madeline Brewer), um acontecimento que não transcorre no romance e que não se assemelha a personalidade mais apreensiva que a personagem da obra literária possui. Porém que é condizente com o tom do programa, um ato de desobediência civil que carregou dramaticidade e gerou conflitos que poderão ter continuidade na próxima temporada.

Devemos considerar alguns aspectos específicos da cultura estadunidense que não só podem ser vistas nesse seriado, mas que levaram Atwood, uma canadense, a escrever uma distopia localizada na Nova Inglaterra. No século XX, o sucesso e crise da narrativa cultural Americana, que seria orientada para o futuro, empurrou sua dimensão utópica para desvelar um lado distópico, embora continue orientada para o futuro (CORTIEL; OHEME, 2015, p. 2). Nesse futuro, os EUA não desfrutam da mesma hegemonia de hoje. Na série, no sexto episódio da primeira temporada, “*A woman’s place*” (O lugar de uma mulher) há uma visita de uma delegação mexicana, liderada por uma mulher, em que negociações se darão a respeito de comércio. O México parece desfrutar de uma posição igualitária com Gilead nas relações internacionais e o Comandante (Joseph Fiennes) parece tenso ao dizer “Se não avançarmos no comércio em seis meses nossa moeda despencará” (THE..., 2017, cap. 6). Posteriormente, uma aia conta para Offred que o que eles querem de fato comercializar são elas próprias: “Gilead só tem uma coisa pra vender que alguém iria querer. Eles querem nos vender. Eles querem comercializar as aias” (THE..., 2017, cap. 6). É depois dessa revelação que vemos Offred relatar seu sofrimento aos representantes estrangeiros e pedir auxílio,



porém, ela nunca poderia ter se defendido ou pedido ajuda a um emissário estrangeiro no romance (VINEYARD, 2017).

Entretanto, não obstante a maioria dos textos distópicos “ofereçam descrições detalhadas e pessimistas das piores alternativas de sociedade, algumas se afiliam a uma tendência utópica ao manter um horizonte de esperança” (MOYLAN, 2000, p. 147). Esse horizonte de esperança está presente no epílogo do romance, em que vemos um simpósio acadêmico sobre a não mais existente República de Gilead. Tal horizonte é mais patente na sua adaptação, embora o epílogo não ocorra no último episódio, até porque no momento de sua produção, não se sabia se o programa teria outra temporada. A esperança está nos acréscimos feitos ao enredo. O grupo de resistência *Mayday* existe e Offred se depara com seus membros em mais de uma ocasião. Temos acesso a lugares “fora” de Gilead. Ao longo da temporada, sabemos que Moira (Samira Wiley) escapa para o Canadá, sabemos que o marido de Offred está vivo e também refugiado. Eles têm um papel de maior destaque na série, abrindo possibilidades para conhecermos outros aspectos da República de Gilead e da Resistência. E parece contundente que isso ocorra pois um seriado que pretende durar precisa criar novas tramas para que as temporadas sejam renovadas. Além disso, talvez o público tenha expectativas diferentes das dos leitores. Esse último já recebe um produto acabado, em que a história começa e termina no espaço finito das páginas e cuja continuidade é independente de sua reação à ele. Já os expectadores talvez necessitem de alguma esperança para se manter engajados e continuar assistindo.

É também importante notar que não pode haver realmente equivalência entre o romance-fonte e sua adaptação cinematográfica, já que no primeiro tudo é um ato de linguagem ele não conta, mas não interpreta nem representa literalmente (STAM, p. 19). O mundo interior do personagem precisa ser transmitido pelo ator ou atriz, e recursos como trilha sonora, iluminação, edição, *close ups*, figurino e maquiagem podem transmitir o que estava explícito nas palavras do livro. Há diálogos, sons, cenários e fotografia. Na série *The handmaid's tale* a câmera extremamente próxima da protagonista nos transmite a intimidade que temos na narrativa em primeira pessoa do romance. Porém, a estrutura episódica nos permitiu ver Gilead pela perspectiva de outros personagens, lhes conferindo vida e voz próprias, sem o filtro da percepção da narradora/personagem.

Devemos ressaltar que a distopia é um gênero tanto literário quanto cinematográfico, porém os dois meios sendo diferentes, há implicações distintas na representação de um futuro distópico. Os ambientes fechados e escuros, os silêncios, o posicionamento de câmeras, as roupas taciturnas transportam o expectador para aquele ambiente, trazendo uma sensação de desconforto e apreensão, da maneira que o romance faz através da linguagem.

Uma diferença que chama a atenção entre livro e série é a questão dos nomes dos personagens. Atwood explicou que o nome de Offred não é revelado pois, através da história, muitas pessoas tiveram seus nomes modificados ou simplesmente desapareceram (ATWOOD, 2017). Na série, no entanto sabemos o nome real de Offred: é June. Essa escolha não foi casual, já que esse nome aparece na narrativa quando as mulheres sussurram seus nomes no Centro Vermelho e June é o único nome que não é citado novamente, o que levou os leitores a fazerem essa dedução. A necessidade de diálogos presentes numa adaptação também tornaria difícil que o nome fosse mantido oculto.

Como pudemos ver, as adaptações possuem uma série de especificidades que podem enriquecer as discussões que permeiam a obra-fonte. Os recursos que o meio audiovisual possui e também suas limitações a tornam ricas. Mas não é somente a questão estética ou formal que é relevante, devemos também atentar para as circunstâncias em que romance e adaptação retratam e refletem.

Em um texto de 2003, Irving Kristol, considerado um dos intelectuais arquitetos do neoconservadorismo, afirma que o conservadorismo do último século é autenticamente americano, que seria esperançoso, olha para frente, não é nostálgico e que seu tom em geral é animador, não deprimente (KRISTOL, 2011, p. 191). Devemos ressaltar que para ele a Constituição Americana tem muitos pais, mas somente uma mãe espiritual: a religião Protestante – ou um impulso Protestante, o senso comunitário viria do Calvinismo, a ideia do governo representativo viria do Puritanismo e Presbiterianismo, e principalmente a ideia que todos os homens têm igual acesso à Deus, liberdade de consciência e que a liberdade é condizente com uma vida moral (KRISTOL, 2011, p. 92).

Já para o cientista político Corey Robin, o conservadorismo é uma mediação e tradução teórica da experiência de ter poder, vê-lo ameaçado e tentar tê-lo de volta

(2011, p. 4). Tanto poder político e econômico real, quanto o poder simbólico. Sendo que o patriarcado constitui o domínio do sexo masculino sobre o feminino e o feminismo é uma ameaça a esse poder, Carla Rodrigues especula que “os feminismos são a constituição histórica a esse controle estatal sobre os corpos” (2018, p. 5). O que é negado às mulheres é o poder sobre suas vidas e sobre seus próprios corpos. No romance de Atwood, a memória de passado antes de Gilead vai sendo apagada gradualmente e as pessoas são ensinadas a não querer aquilo que não podem ter (CLAYES, 2017, p. 476). Solapar o desejo de libertação das mulheres é o trunfo contrarrevolucionário, uma ameaça que assombra as conquistas e lutas das mulheres. Segundo Robin, o antifeminismo teria sido tardio no pensamento Conservador, teria tomado forma somente quando as frases abstratas do legalismo deram lugar às relações entre os sexos, tomaram um significado mais íntimo e concreto (2011, p.104 -105). E o que seria mais íntimo e concreto que ter (ou não) filhos?

A conjuntura em que *O conto da aia* foi publicado nos revela muito sobre os temas que trata. Tom Moylan ressalta que Atwood escreve da perspectiva de 1980, tendo visto as falsas utopias de grandes estados e grandes ideias cederem seu poder aos movimentos populares que lutavam pela liberação racial, pelo fim de uma Guerra, pela tomada de controle do seu próprio corpo e de si mesmo. Segundo ele, nas mãos dela, a distopia clássica tem uma qualidade diferente que dos seus predecessores, que se focavam nas transgressões dos estados modernos nas décadas antes de 1960, empurrando a forma clássica ao seu limite, em um esforço para encontrar um nível correto de figuração cognitiva para o momento ruim nos anos 1980 (MOYLAN, 2000, p. 164).

Naquela década, o presidente dos EUA, Ronald Reagan, prometeu estabelecer no seu mandato uma sociedade harmônica e empresarial, não diferindo das promessas feitas mais tarde por George W. Bush. Não obstante, nem a humanidade, nem o meio-ambiente desfrutaram dessa visão utópica, ao contrário, viu-se o triunfo da anti-utopia com as perdas dos direitos sociais, aumento do desemprego e violência em meio às políticas neoconservadoras e neoliberais supostamente reformistas, assim como o meio-ambiente foi explorado massivamente (MOYLAN, 2000, p. 183-184). As promessas de Trump para “tornar a América grande novamente” prometendo cortar impostos,

combater o desemprego, acabar com a imigração ilegal e investir nos militares e na segurança nacional ecoam as de Reagan e Bush.

Conservadorismo é a voz contra a agência das classes subordinadas, pois a submissão seria seu dever (ROBIN, 2011, p. 7). E nos anos 80, Susan Faludi identificou os discursos conservadores que alegavam que as feministas já tinham conseguido tudo e que não estariam satisfeitas, sendo necessário retroceder (RODRIGUES, 2018, p. 5). Não é tão diferente dos ataques sofridos pelos movimentos feministas atuais. No primeiro episódio, vemos Janine relata um estupro coletivo que havia sofrido e tia Lydia pergunta “E de quem foi a culpa?” ao qual as outras aias respondem “Foi culpa dela!” e em seguida “Por que Deus permitiria que algo tão terrível acontecesse?” e elas, em coro, dizem “Para lhe ensinar uma lição” (THE..., 2017, cap. 1). Em Gilead essa forma de estupro seria punida com a morte, “As mulheres não eram protegidas naquela época” (ATWOOD, 2017, p. 35) e o preço foi a liberdade e autonomia. Culpar a vítima por um abuso, criticando seu comportamento ou vestimenta, ou seja, por desfrutar de sua liberdade, ainda mostra o conservadorismo em relação a sexualidade feminina.

Não obstante, ao ser questionada sobre se *O conto da aia* é feminista, Atwood responde da seguinte maneira:

Se você quer dizer um tratado ideológico no qual todas as mulheres são anjos e/ou vitimizadas, incapazes de escolha moral, não. Se você quer dizer que é um romance em que todas as mulheres são seres humanos — com a variedade de caráter e comportamento que isso implica — e são também interessantes e importantes, e o que acontece com ela é crucial para a tema, estrutura e enredo do livro, então sim (ATWOOD, 2017)

Mesmo que a autora seja específica em relação ao que esse rótulo significaria, as questões que romance e série levantam são as mesmas dos movimentos feministas tanto dos anos 80 como os de hoje. E podemos ver essas questões ampliadas em algumas das tramas acrescentadas ao enredo, como é com Ofglen.

Na adaptação, Ofglen (Alexis Bledel) ganhou mais destaque do que no romance, no qual ela comete suicídio para evitar ser capturada pelos Olhos, o serviço secreto de Gilead. Ofglen, cujo nome verdadeiro na série é Emily, tem na adaptação sua vida prévia ao regime revelada. Ela era professora universitária de Biologia celular, teve um filho, é homossexual e casada com uma estrangeira. Vemos sua prisão e a clitoristomia que ela sofre como punição por ter uma relação com uma Martha, classe das mulheres

que trabalham como empregadas nas residências da elite. Na cena de seu julgamento, o promotor acusa-a de: “traição de gênero, em violação das Escrituras, Romanos, capítulo I, versículo 26”<sup>5</sup> (THE..., 2017, cap. 3). Nessa cena podemos ver de forma escancarada o que é trocar leis constitucionais com base no Direito laico por argumentações com base na Bíblia. Como ela ainda é fértil, ela é libertada e passa a ser aia de outro Comandante. Mais tarde, a personagem pega um carro do serviço secreto e atropela diversos guardas, afinal, “Ofglen tem muito poucas opções uma vez que a resistência não pode mais se utilizar dela, e ela escolhe por um último ato desesperado de resistência, derrubar alguns guardas com um veículo roubado.” (VINEYARD, 2017). Após esse ato ela é mandada para uma das Colônias, onde seus conhecimentos sobre química e biologia ajudam-na a auxiliar outras mulheres naquele ambiente insalubre. A série acresce ao romance trazendo questões relevantes na atualidade como a homossexualidade. Mesmo sendo tecnicamente infiel ao original, ela não o faz em vão, enriquecendo-o. O casamento gay foi declarado legal nos Estados Unidos em 2015 após uma decisão da Suprema Corte, mas em 2018 a Corte também considerou constitucional quando um padeiro recusou-se a vender um bolo para o casamento de casal gay com base em sua fé religiosa.<sup>6</sup>

Para Hutcheon a adaptação é um processo dialógico contínuo, usando a terminologia de Bahktin (2006, p. 21). Essa troca entre fonte, adaptação e público que possibilita o enriquecimento, a (re)interpretação e (res)significação da obra ficcional. O cinema é capaz de mostrar as dinâmicas sociais e pessoais entre os interlocutores (STAM, 2005, p. 18) e multiplicar tempos e espaços (STAM, 2005, p. 20) usando os recursos ao seu dispor para trazer novas perspectivas à obra-fonte. As discussões acerca das adaptações não devem se reduzir a questão de fidelidade, originalidade ou questões comerciais, mas no como, no por quê e o que a adaptação traz de novo.

Nos últimos anos, uma onda conservadora, tanto na política quanto na cultura tem entrado em choque com movimentos progressistas que advogam pelos direitos das mulheres, da comunidade LGBTQ e contra as relações promiscuas entre religião e

---

<sup>5</sup> Leia-se: “Por causa disso Deus os entregou a paixões vergonhosas. Até suas mulheres trocaram suas relações sexuais naturais por outras, contrárias à natureza. Da mesma forma, os homens também abandonaram as relações naturais com as mulheres e se inflamaram de paixão uns pelos outros. Começaram a cometer atos indecentes, homens com homens, e receberam em si mesmos o castigo merecido pela sua perversão”.

<sup>6</sup> <https://www.theguardian.com/law/2018/jun/04/gay-cake-ruling-supreme-court-same-sex-wedding-colorado-baker-decision-latest>

legisladores. E adaptar uma obra como a de Atwood possibilita discutir essas questões através das lentes da distopia e considerando conflitos contemporâneos. Atwood publicou *O conto da aia* em 1985 para expor as consequências prejudiciais da misoginia patriarcal em um Estado imaginário, que ela alega não ser totalmente fictício (STEIN, 1996, p. 62). Esse futuro não é só a deterioração do mundo externo, mas também das relações humanas. Para Pone a obra problematiza “a perda de referenciais de humanidade com o passar dos tempos. Existe um declínio da empatia, de se por no lugar do outro, e esse tipo de conduta serve aos interesses de uma classe dominante” (2014, p. 230).

A tarefa da literatura distópica, e acrescentaríamos, desse gênero teatral, cinematográfico e televisivo, seria, segundo Claeys:

De nos alertar e nos educar a respeito das distopias da vida real. Ela não precisa de um final feliz para tal: o pessimismo tem seu lugar. Porém pode visualizar soluções racionais e coletivas onde a irracionalidade e o pânico avultam. O entretenimento tem um papel nesse processo. Mas a tarefa é séria. Torna-se cada dia mais importante (CLAEYS, 2017, p. 501, tradução nossa)

Concordamos com Moylan que afirma que a verdade da distopia está em sua capacidade de ver as raízes dos males políticos e ecológicos como sistêmicos, rejeitando a ideia de um fator único, causador daquela sociedade e é justamente pela sua força totalizante que pode permitir que os leitores consigam enxergar por dentro e além das duras condições em que se encontram (2000, p. xii). Na narrativa de *Offred* não há “um desejo nostálgico por um futuro melhor com parâmetros similares aos do passado, mas uma crítica ao passado e seu legado que permanece no presente” (BACOLLINI apud VARSAM, 2006, p. 209, tradução nossa).

O racismo, misoginia, militarismo, nacionalismo exacerbado e intolerância que vemos no romance ainda podem ser subentendidos nos discursos e práticas políticas atuais. Porém, as questões de gênero debatidas no romance e no seriado não podem ser vistas como isoladas ou concernentes a um só grupo: “a cada reivindicação dos feminismos, em geral empurrada para escanteio, como uma demanda específica, equivale uma pauta global, o que me permite defender que a luta da opressão das mulheres é a própria luta contra opressão” (RODRIGUES, 2018, p. 5). Mas se na leitura da ficção há uma suspensão temporária da descrença para mergulharmos no mundo do “e se...?”, mas talvez ao ler e ver o mundo podemos também suspender



temporariamente (ou talvez permanentemente) a apatia, a indiferença, a ignorância e a conivência para que a distopia não aconteça nunca em lugar nenhum.

### Referências:

ATWOOD, Margaret. *O conto da aia*. Tradução: Ana Deiró. Rio de Janeiro: editora Rocco. 2017

\_\_\_\_\_, Margaret. “Margaret Atwood on what *The Handmaid’s tale* means in the age of Trump”. *The New York Times*. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>. Acessado em 18 de janeiro de 2018

BOOKER, M. Keith. *Dystopian Literature: A theory and research guide*. Westpoint, Londres: Greenwood Press. 1994.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history – a study of despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press. 2017

CORTIEL, Jeanne. OEHME, Laura. “The Dark Knight’s Dystopian Vision: Batman, Risk, and American National Identity”. In: *European journal of American studies*, online, Belfast, v. 10, n° 02, 2015, Disponível em: <https://journals.openedition.org/ejas/10916>. Acessado em 008 de setembro de 2018. ISSN 1991-9336

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. Nova York: Routledge. 2006

KRISTOL, Irving. *The neoconservative persuasion: selected essays 1943-2009*. Philadelphia: Basic books. 2011.

MOYLAN, Tom. *Scraps of untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. Boulder, Colorado: Westview press. 2000.

PONE, Pedro Martins. “Momento histórico das distopias (uma leitura de *The handmaid’s tale*, de Margaret Atwood, e *Never let me go*, de Kazuo Ishiguro, através do conceito de forças produtivas)”. *Revista Virtual de Letras*, online, Goiás, v. 06, nº 02, ago./dez, 2014. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/244.pdf>. Acesso em 08 de setembro de 2018. ISSN: 2176-9125

ROBIN, Corey. *The reactionary mind: from Edmund Burke to Sarah Palin*. Oxford: Oxford UP. 2011.

RODRIGUES, Carla. “2017, o ano das bruxas em ação” em *Le Monde diplomatique*, no. 126. Jan/2018, p. 4-5

STEIN, Karen. "Margaret Atwood's Modest Proposal: *The Handmaid's Tale*". In: *Canadian Literature*. nº 148. Kingston: Rhode Island University Press. 1996, p. 57-72

STAM, Robert. “Introduction: the theory and practice of adaptation”. In: RAENGO, Alessandra; STAM, Robert (editors), *Literature and film: a guide to theory and practice of film adaptation*. Oxford: Blackwell. 2005.

THE HANDMAID’S TALE. Direção: Mike Barker et, al. Toronto (Canadá) e Cambridge (EUA). MGM Television. 2017.

THE HANDMAID’S TALE: Margaret Atwood and showrunner Bruce Miller (full panel) Bookcon 2017. Canal da Penguin Random House. Jun/2017 Duração: 57’10 <https://www.youtube.com/watch?v=tFqJ8wqUpwk&t=2597s>. Acesso em janeiro de 2018

VARSAM, Maria. “Concrete Dystopia: Slavery and Its Others”. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (orgs.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Nova York; Londres: Routledge, 2003.

VINEYARD, Jennifer. "Margaret Atwood annotates season 1 of *The Handmaid's Tale*".  
*The New York Times*. Jun/2017. Disponível em:  
<https://www.nytimes.com/2017/06/14/watching/the-handmaids-tale-tv-finale-margaret-atwood.html>. Acessado em 18 de janeiro de 2018