



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

Raissa Lauana Antunes da Silva

Pontifícia Universidade Católica do RS

orcid.org/0000-0001-5375-8286

rlauana5@gmail.com

Regina Kohlbrosch

Pontifícia Universidade Católica do RS

orcid.org/0000-0002-1410-7429

regina.kohlbrosch@puers.br

A construção das personagens do romance O Conto Da Aia

RESUMO: A análise de uma narrativa, para aquele que escreve, tem por objetivo perceber estruturas que podem sustentar seu trabalho de produção ficcional, afinal, é mais do que evidente que as narrativas nem sempre apresentam organizações únicas e lineares. Partindo desse pressuposto, é responsabilidade de teóricos e de ficcionistas compreender que cada narração poderá apresentar diferentes arranjos que são definidos pelo escritor, a fim de que sua narrativa atinja seu máximo potencial. Com a análise dessas novas estruturas que alicerçam obras ficcionais, são concebíveis diferentes possibilidades de escritas, assim como sua constante renovação. A partir dessa ideia, o presente trabalho analisará os elementos constitutivos das personagens de O conto da aia, de Margaret Atwood, buscando compreender as possibilidades propostas para os seus desenvolvimentos neste universo distópico.

Palavras-chave: Margaret Atwood; O conto da aia; Personagens; Offred.



INTRODUÇÃO

Ao abordar a escrita de um texto ficcional, Assis Brasil (2019) questiona a motivação para sua composição. Será que determinada história deveria ter sido escrita por aquele autor? Margaret Atwood deveria ser a responsável pela composição do universo de Offred? Como o contexto-histórico de Margaret Atwood construiu personagens complexos ao questionarem a realidade ficcional que os cerca?

Como ficcionista, as respostas para essas questões podem e devem ser fundamentais para a formulação de seu trabalho, uma vez que escrever sobre o que conhece é essencial para a elaboração de uma obra ficcional. Como teóricos, as respostas para essas questões poderão ser inconclusivas. Para respondê-las, estudamos o enredo e os elementos que o constituem, construímos hipóteses e analisamos a estruturação da obra. Ainda assim, talvez não cheguemos a uma conclusão única, o que, como pesquisadores, impulsiona-nos a prosseguir em nossa busca. Talvez, para o escritor de ficção essas questões também não sejam de fácil resposta e demandem uma grande reflexão de sua parte, tornando as questões novamente inconclusivas, mas que devem ser consideradas no momento de sua escrita.

Visto que este trabalho não apresenta caráter de produção, mas teórico, ou seja, analisará o romance *O conto da aia*, de Margaret Atwood, será essencial analisar inicialmente os relatos da autora sobre o universo que a cercava no momento da produção da obra para compreender a composição de suas personagens e as novas propostas presentes na trama. A partir dessa compreensão inicial, será possível investigar as construções de personagens possibilitadas por uma distopia que, diferente das demais distopias produzidas, questiona gênero e, por isso, apresenta uma personagem profunda e complexa, com uma questão essencial que, apesar da frieza inicial por parte da personagem no início da trama, evidencia uma narrativa profundamente permeada pelo medo e pela luta por sobrevivência.

O CONTO DA AIA: CONTEXTO DE PRODUÇÃO



O conto da aia, obra de Margaret Atwood escrita após a conquista e o recuo de diversos direitos femininos, apresenta como contexto de produção a luta pela liberdade das mulheres. O romance, publicado em 1985 pela escritora canadense, narra a história de um universo futurístico em que mulheres consideradas férteis são escravizadas para fins de reprodução.

Inspirada pelos movimentos feministas, os quais haviam sido impulsionados pela obra *O segundo Sexo* (1970), de Simone de Beauvoir, Margaret Atwood compôs sua narrativa. Revisando lutas ganhas, como a de 1960, na qual as mulheres garantiram a comercialização da primeira pílula anticoncepcional, e a de 1970, na qual ocorreu a alteração do Estatuto da Mulher Casada, o qual permitiu a emancipação feminina, a escritora contrapôs essas situações com o período em que vivia, 1980, no qual o direito religioso barrou a Emenda dos Direitos Iguais nos Estados Unidos, a qual garantia a igualdade de gênero na Constituição. A partir disso, Margaret Atwood questionou-se sobre a possibilidade de instauração de uma ditadura nos Estados Unidos, concluindo que, se ocorresse, ela seria uma ditadura religiosa.

Além disso, ao tomar por base as guerras religiosas europeias do século 17, como a dos bolcheviques na Rússia, guerra citada pela escritora em sua entrevista para a BBC o ano de 2020, a escritora adaptou os acontecimentos históricos, transpondo-os para os Estados Unidos de sua época. Em seguida, Atwood arquitetou a retirada de todos os direitos adquiridos pelas mulheres ao longo da história, resultando na escravização de corpos em sua obra, seja como aias, seja como esposas dos Comandantes. Com isso, a possibilidade da alteração ou da destruição completa da Constituição norte-americana foi um de seus primeiros focos para a organização do romance.

Ademais, a Segunda Guerra Mundial, as ditaduras sul-americanas, os raptos de bebês durante esses períodos, entre outros acontecimentos, inspiraram a escrita de *O conto da aia*. Como a escritora revela em diversas entrevistas, seu foco não era falar sobre um único país, mas de todos os países em que regimes totalitários retiraram os direitos das mulheres. Todos esses conflitos serviram como base para a



escrita de Margaret Atwood, a qual evidencia em seu livro o que ocorre quando o medo é o maior inimigo a ser enfrentado.

Na trama, é fundada uma nova república após a derrubada do governo estadunidense, a qual é regida por parâmetros cristãos e totalitários. Em Gilead, cria-se um novo sistema de castas,

no qual as mulheres são classificadas e aprisionadas para a manutenção da estrutura. Esse novo sistema de organização tem como topo os homens de Gilead. Nela, abaixo dos Comandantes, os responsáveis pela ordem maior, estão os Olhos - espiões que mantêm o funcionamento das leis -, os Anjos - soldados que lutam na Guerra Civil que ainda ocorre nos Estados Unidos e podem se tornar Comandantes, além de terem esposas - e os Guardiões - policiais responsáveis pela ordem das cidades, os quais podem ascender a Anjos. Em seguida, há estrutura de castas femininas, as quais se iniciam pelas Esposas dos Comandantes - as quais recebem diversos privilégios -, as Tias - responsáveis pelas aias e por enviar pessoas para as Colônias -, as Marthas - empregadas domésticas das famílias dos Comandantes -, as Econoesposas - esposas de homens de baixa patente, e as não-mulheres - mulheres que não podem ser integradas à realidade social e são enviadas para trabalhar nas Colônias, assim como aias que após duas designações não foram capazes de reproduzir.

As aias pertencem a uma casta à parte das demais mulheres. São as mulheres mais importantes; porém, as que mais sofrem opressões pela organização totalitária. São torturadas, abusadas sexualmente, destituídas de qualquer identidade e até mesmo de seus nomes. Para servir ao propósito de elevar o índice de nascimentos no país, essas mulheres, classificadas como aias, são "alocadas", durante um determinado período de tempo, para um Comandante e sua esposa. Nessa estrutura, as aias são submetidas a "cerimônias de fertilização" para o nascimento de uma criança para a família, cumprindo seu dever para com a sociedade.

Ao revisitar os relatos da autora canadense sobre o contexto que inspirou a trama, compreendemos que, sim, Margaret Atwood escreveu sobre o que conhecia. Para a escritora, é evidente as relações propostas entre sua obra e sua realidade. Todas as questões levantadas com base nos acontecimentos históricos que viu foram propostas na



obra a fim de assinalar uma realidade inquietante. Para os teóricos, é possível perceber a influência do palpável para a criação de seu universo. A partir dele, a escritora foi capaz de recriar o que é fato, questionando “e se?”. Tanto como futuros ficcionistas quanto como teóricos, nesta obra fica evidente a influência do contexto para a constituição do enredo. Partindo dessa conjectura, analisaremos o que Atwood desejava alertar antes de percebermos quais as possibilidades de personagens propostos para a construção desta distopia de gênero.

A DISTOPIA DE ATWOOD

Para compreender o contexto histórico-social que rege a obra de Atwood, é importante perceber que determinadas obras literárias, muitas vezes, são produções com estruturas que refletem sobre a sociedade, expondo elementos em comum. Narrativas distópicas como *1984* (1949), de George Orwell, *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, e *Fahrenheit 451* (1947), de Ray Bradbury, unem-se à obra de Margaret Atwood neste enquadramento, pois têm por finalidade alertar a sociedade, analisando problemas críticos do período em que foram lançadas por meio da organização de seus elementos. Essas obras, nos dias de hoje, são seguidas por novas distopias, como *Jogos Vorazes* (2008), de Suzanne Collins, e *Divergente* (2011), de Veronica Roth, as quais também questionam estruturas totalitárias futurísticas a partir do período de sua produção.

É fato que todas essas reconstituições propostas por outros escritores, assim como por Atwood, que tomam por base a pergunta “e se?”, propõem sinalizações de um futuro preocupante, do qual a escritora se apropria para imaginar uma distopia religiosa norte-americana. Essas narrativas, que sugerem a possibilidade de um futuro distópico, caracterizam o princípio de incêndio, segundo Paula Martins Rodrigues (2015), o qual serve para alertar a sociedade sobre seu passado, seu presente e seu futuro. Retomar o que já ocorreu na história da humanidade, seus feitos e suas catástrofes, observar as decisões tomadas na atualidade e cogitar o futuro configuram a essência deste tipo de produção.



Sobre essas narrativas que questionam possibilidades de um futuro preocupante, Paula Lima (2017), em seu trabalho intitulado *A representação da mulher em O conto da aia: a influência da cultura patriarcal na percepção da mulher*, afirma que as narrativas distópicas apresentam características predominantes, como a opressão, a perda de identidade e a luta por sobrevivência. Segundo Lima (2017), essas abordagens são acentuadas nesta narrativa através dos papéis ocupados pelas mulheres, especialmente as aias, as quais perdem sua identidade como sujeitos de si, tornando-se sujeitos do outro.

Ao analisar a perspectiva do ficcionista na produção de sua obra, Brasil (2019, p. 18), afirma que "A atitude do ficcionista compreende, além da vivência e do conhecimento, um constante olhar de dúvida. Será que tudo é como parece?". Esse olhar apurado para o mundo em que vivemos nos permite relacionar a importância da criação de narrativas distópicas, as quais, de forma talvez mais evidente, indicam questões do próprio ficcionista, o qual buscará enxergar o mundo por ângulos díspares. Obviamente, outras narrativas também aplicam esse mesmo conceito; entretanto, as narrativas distópicas realçam essas construções de textos ficcionais que questionam a realidade.

A partir da constatação da presença das narrativas distópicas, vê-se, nos últimos anos, o crescente interesse do público leitor por narrativas que problematizam e questionam presente/futuro. Segundo Rodrigues (2015),

Se fizéssemos um inventário das distopias nos últimos cem anos, perderíamos a conta. O impulso distópico se apossou não apenas da literatura, mas também do cinema e de outras mídias, dando à luz a grandes obras que fazem parte da cultura dos séculos XX e XXI. São, em sua maioria, obras intransigentes – que trazem uma mistura de culto e medo da tecnologia com o tom inconformista e desafiador às ordens correntes – encantando principalmente o público mais jovem. (RODRIGUES, 2015, p. 34-35)

Com a adaptação de textos distópicos para filmes e séries, o mercado de leitores jovens adultos ganhou um grande impulso. Consequentemente, livros já produzidos anteriormente, pertencentes à ideia de distopia, que foram citados previamente, foram novamente reinseridos no mercado editorial, como ocorreu com *O conto da aia*. Sobre o aumento do consumo de distopias pelo público leitor, em seu trabalho sobre as relações femininas na obra de Atwood,



Maria Milanez (2019) relaciona a atual retomada dessa obra literária com as pautas feministas que vêm sendo debatidas em grande escala internacionalmente. Essa necessidade de prospectar o futuro a partir de características que se assemelham ou tencionam a realidade evidencia a relação entre produção ficcional, momento de publicação e momento de leitura do público leitor, que sempre relacionará a literatura com a sociedade em que vive. Além disso, as transformações, as quais romance está se submetendo, vigentes na obra de Atwood, evidenciam a possibilidade de novas construções narrativas, aqui, adentrando, a ideia de uma distopia acentuada por questões de gênero.

Donald Schuller (2000), em *Teoria do Romance*, questiona justamente as transformações deste. Será que o romance está morrendo? Que transformações o romance vêm sofrendo que atraem o público leitor? É evidente que o romance ainda não está morrendo, já que ainda o produzimos e o analisamos. Como é notório, o romance se reinventa. Obviamente, ao falarmos da obra de Atwood, a qual foi publicada em 1985, existe um longo salto temporal e, conseqüentemente, novas possibilidades estruturais para as narrativas que hodiernamente são produzidas. Entretanto, devido à grande atenção que a obra tem na atualidade, não podemos descartar as possibilidades apresentadas por ela. Como diz Schuller (2000, p. 9), "O romance está morrendo e deve continuar a morrer." Ele deve se metamorfosear de acordo com a sociedade e o contexto que o cerca.

Em *O Conto da Aia*, publicado em 1985, o qual teve uma adaptação cinematográfica em 1990 sob o título *A decadência da espécie* e em 2017 foi transformado em uma série televisiva de sucesso sob o título *The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood resgatou fatos reais e refletiu sobre questões relacionadas a um futuro distópico e totalitário nos Estados Unidos. Ao pensar sobre o retrocesso do direito das mulheres, as quais, em seu contexto extraficcional, perdiam cada vez mais seus direitos adquiridos, a escritora reforçou uma nova possibilidade de trabalhar o gênero distopia, o qual já era produzido previamente por outros escritores, mas que não

centralizava a questão da mulher como temática fundamental para o desenvolvimento do enredo e das personagens.



Ao abordar a construção das personagens em *O conto da aia* com base nas questões de gênero, fato que acentua e diferencia a narrativa distópica proposta por Atwood, David Hogsette (1997) averigou que as:

Mulheres se tornam não pessoas – indivíduos que não possuem os direitos e as oportunidades que os possibilitem de se opor abertamente à construção, feita pela sociedade, delas como Martha, Esposa, e Aia – e suas sociedades as despem de qualquer recurso com o qual criar sua própria realidade subjetiva. (HOGSETTE, 1997, p. 263-264, tradução minha)

A partir disso, por meio da aia Offred, a personagem central da trama, conhecemos a estrutura social de Gilead, a qual toma por base circunstâncias históricas que englobam as mulheres ao longo da história não apenas intratextualmente, mas também extratextualmente. Com uma narrativa intimista e memorialística, a escritora apresentou a angústia de viver no limbo da inexistência. A subjugação de mulheres antes livres, assim como a procriação como moeda de troca, são elementos que tornam a narrativa visceral e crível. Com isso, nos aproximamos de realidades femininas que se relacionam às observações arguidas por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (1970), em que a sociedade determina o que seria ser mulher, a fim de evitar o colapso de uma estrutura totalitária. A narrativa distópica de Atwood, para evitar tal colapso, propõe uma realidade em que os homens, temerosos pelos caminhos adotados pelas mulheres, fazem uso da legislação e da religião para retomar ideias ultrapassadas sobre o que significa ser mulher. Dessa forma, o conceito de mulher, para a sociedade masculina e patriarcal da obra, se compartimenta em afazeres, os quais são divididos em diferentes sujeitos: a esposa, a martha (empregada) e a aia (o útero), a fim de assegurar uma existência dominada pelo patriarcado.

Assim sendo, analisar a obra de Atwood e essas novas possibilidades para o a distopia permite renovação constante do romance e da literatura. Considerar que a distopia é um formato de renovação do romance que já aplicado em outras obras e que pode continuar a ser aplicado é relevante para a escrita criativa e para a teoria da literatura. Perceber como os elementos se constituem e possibilitam essa transmutação e renovação da distopia através de

discussões como gênero abre nossos horizontes. Por isso, no próximo tópico, irei analisar a construção das personagens propostas pela autora, a qual, diferente de outras distopias já publicadas, revela a humanidade de suas personagens e seus conflitos interiores a partir do olhar de uma mulher oprimida pelo patriarcado.



A PERSONAGEM CENTRAL: QUESTÃO ESSENCIAL E CONFLITO

Ao falar sobre a personagem, Beth Braid, no livro *A personagem* (1985), dirá que sua formação parte da realidade do autor, mas habita em um plano completamente diferente, ou seja, o plano da ficção. Será neste jogo entre a realidade do autor e a realidade da personagem que a trama será fundamentada a fim de sensibilizar o público leitor. Estas personagens pertencentes à trama carregarão ideias e conceitos que fazem alusão à realidade do ficcionista e, possivelmente, identificáveis à realidade do leitor. Com isso, assim como Brasil (2019) afirma, o ficcionista partirá do conhece para fazer a formação de suas personagens, a qual, portanto, não será vazia. Uma personagem deve carregar uma questão essencial que justificará suas ações diante das adversidades enfrentadas.

Ao analisarmos a obra de Atwood (2016), é perceptível a relação entre o contexto-histórico que constitui a realidade da autora e o contexto-histórico que constitui a realidade da personagem. Tomando seu contexto como base, Atwood desenvolveu uma dúvida essencial para sua personagem e a fez verossímil para o público leitor. Offred não apenas vive como prisioneira, mas também está cativa em conceitos que talvez o público para quem a obra se destina também se encontra aprisionado.

Apoiando-se nessa concepção, somos apresentados à personagem central do romance de Margaret Atwood, uma mulher de trinta e três anos escravizada como aia reprodutora. Apesar de logo nas primeiras páginas aprendermos e conhecermos mais sobre o contexto em que vive, por se tratar de uma narrativa em primeira pessoa, um relato de sua existência, Offred não entrega ao público leitor todas as nuances de sua personalidade ou até mesmo as questões que a movem. Sua apatia diante da realidade em que vive,



inicialmente, cria uma narrativa opaca, em que não sabemos os desejos da personagem, em que seu objetivo é sublimado pelas circunstâncias que a cercam.

A primeira evidência que demonstra sua subjugação à realidade em que está inserida, é a ausência de seu nome, substituído por Offred, parte do nome de seu Comandante temporário Fred. "Meu nome agora é Offred, e aqui é onde vivo [...] Tenho trinta e três anos. Tenho cabelos castanhos. Tenho um metro e setenta de altura descalça. Tenho dificuldade de me lembrar da aparência que eu costumava ter. Tenho ovários viáveis. Tenho mais uma chance" (ATWOOD, 2006, p.143). Com base neste trecho, é perceptível que a personagem, em primeira mão, parece expressar para o leitor, a partir de sua inexistência quanto pessoa, a ausência de complexidades em sua personalidade. Essa apatia demonstra sua compartimentação enquanto mulher diante à sociedade, uma vez que, durante meses, foi condicionada a aceitar-se não como sujeito, mas como uma engrenagem do sistema que a oprime. Ver-se assim, para a personagem, torna-se melhor do que enxergasse como pessoa, uma vez que tal ação colocaria em questão sua sobrevivência. Essa omissão de sua identidade provocada pela sociedade e reforçada por ela própria personagem, diferente do que se espera no início da narrativa, não a condiciona a uma personagem sem complexidades, afinal:

que tipo humano seria incapaz de criar conflitos em suas narrativas[...] alguém que não identifica antagonismos no mundo. Alguém que não vê nada que queira mudar, que não enxerga nenhum tipo de problema em sua vida, tampouco na vida daqueles que o cercam, ou mesmo no que lê no jornal, na internet, ou assiste na TV. Alguém que não percebe a si próprio como vivendo imerso em conflitos. (BRASIL, 2019, p. 101)

Entretanto, essa visão inicial sobre si, que é oferecida pela personagem central, mostra-se enganosa ao decorrer da narrativa, uma vez que Offred luta contra as memórias de sua vida passada, a fim de não sucumbir. A não narração de seu nome, unida à lembrança de seu passado, é um elemento capaz de gerar intriga e interesse pela personagem, a qual é marcada como não pessoa. Para sobreviver, Offred empenha-se para suprimir seu eu e torna-se, inicialmente, aos olhos daqueles que a veem e a leem, nada além de mais um mecanismo daquele plano.



Ao longo do romance, de forma esparsa, conhecemos June Osborne, uma editora de livros, esposa e mãe. É importante ressaltar que, apenas sabemos seu nome, graças à série televisiva, uma que a obra não o revela. Essas três características iniciais, apesar de não dizerem muito, marcam June como pessoa, capaz de trabalhar com algo que ama, capaz de amar e escolher a quem amar e capaz de gerar uma filha fora da estrutura que a aprisiona. As três definições lhe são roubadas por Gilead. Primeiro seu trabalho, depois seu marido e, conseqüentemente, sua filha. Sozinha, desprovida de qualquer ponto de ancoragem, sem saber se seu marido está vivo, sem saber como está sua filha, June vira Offred, passado entregando-se ao presente, o que ela foi e o que ela se tornou.

Esse nuance de suspense e diálogo criado durante a narração torna a personagem em uma personagem humana, consistente e verossímil. June não é boa nem má, apresenta seus erros e acertos ao revisitar sua vida.

Eu não sou Moira. O que me diria ela, sobre o Comandante, se estivesse aqui? Provavelmente desaprovava. Ela desaprovava Luke, em tempos passados. Não Luke, mas o fato de que ele fosse casado (ATWOOD, 2006, p. 170).

Por meio dessa reflexão, June apresenta sua vida passada, assim como o peso do julgamento de sua amiga Moira. A personagem toma para si seu passado, a fim de refletir os erros que para ela afetam seu presente.

June mostra-se imperfeita e, da mesma forma, Offred, aos poucos, incorpora em si restos de sua antiga eu, mostrando que sua subserviência não é completa, que ser inteiramente pura e casta é impossível. Sua duplicidade evidencia suas glórias e percalços, suas qualidades e defeitos, torna-a identificável, mostra suas dúvidas e inconsistências frente ao mundo.

Atrás de mim sinto sua presença, de minha antepassada, minha duplicata [...] Sempre houve duas de nós. Acaba logo com isso, diz ela. Estou cansada desse melodrama, estou cansada de guardar o silêncio. Não há ninguém que você possa proteger, sua vida não tem valor para ninguém. Quero que ela chegue ao fim. (ATWOOD, 2006, p. 288)

O espaço que ocupa, no desenrolar da história, já não a comporta. Ela não pode ser definida apenas pelos objetos e pelo seu contexto, os quais passam a servir para a



compreensão do leitor quanto a visão de outrem sobre a personagem. Essa visão de não-pessoa ou de ser sagrado já não a marca, apesar de ainda ser vista como um objeto com uma função, o qual auxilia no funcionamento do espaço que habita. Assim, compreendemos que June no início da narrativa,

ocupa o que Simone de Beauvoir (1967, p. 21) classifica como um destino imposto "por seus educadores e pela sociedade", os quais são representados pelas Tias e toda a estrutura que sustenta Gilead.

A singularidade de sua narrativa está na profundidade da personagem central, que diz ao deixar de proferir. Fora de suas reflexões, para o Comandante e para a Esposa, June é Offred. Em seus monólogos, conhecidos apenas pelo leitor, ela passa a existir enquanto sujeito crítico, com contrastes, desejos e história. Tal fato corrobora o que Brasil (2019) afirma sobre a narrativa

[...] do personagem central (ou personagens centrais) devemos saber as razões pelas quais faz ou deixa de fazer algo; precisamos adentrar "seu verdadeiro ser", o que significa explicitar ou, ainda melhor, deixar que seja descoberta *sua questão essencial*. (BRASIL, 2019, p. 91)

275

De June sabemos suas questões internas, sua luta contra a submissão. Nessa luta, passado e presente entram em oposição, ocupando lados opostos do ringue. O que seria certo, aceitar a posição que lhe foi delegada ou lutar contra? Mas como lutar contra, quando ela sempre se opôs às questões apontadas por sua mãe, quando ela se ressentia pelas ações de sua progenitora?

Em sua vida como June, as causas que sua mãe lutava eram atravessadas pela relação mãe e filha, impedido que June questionasse sua realidade como mulher e compreendesse as reivindicações de sua mãe e de sua amiga Moira por completo. Os ressentimentos por sua mãe estão presentes em diversos trechos da obra, como quando ela relembra o seguinte fato: "Estavam falando alto demais. Elas me ignoravam e eu me senti delas. Minha mãe e suas amigas arruaceiras." (ATWOOD, 2006, p.180). Essa fala, lembrada por June, é uma das muitas lembranças em que vê a luta feminista da mãe com ressentimento e distanciamento. Mesmo que sua melhor amiga, Moira, anos mais tarde, faça parte das mesmas lutas que sua mãe, June se

mantém distante. Isso até o momento de sua opressão. Até a instauração de um poder totalitário, tais reivindicações eram indignas de sua atenção, não eram o foco de sua existência. Por isso, talvez, June tenha aceitado se tornar Offred com tamanha facilidade, sem ter lutado, aceitando a submissão. Tal fato fica evidente na seguinte reflexão da personagem:



Moira estava certa a meu respeito. Eu direi qualquer coisa que quiserem, incriminarei qualquer pessoa. É verdade, o primeiro grito, até mesmo soluço, e me transformarei em gelatina, confessarei qualquer crime[...] Passe despercebida, não se faça notar, costumava dizer a mim mesma, e leve isso até o fim. Não adianta nada. (ATWOOD, 2006, p. 281)

Porém, ao encontrar em Ofwarren um ponto de oposição àquela realidade, ao pensar em sua filha e em tudo o que lutava para não recordar, em rever Moira e vê-la submersa àquela realidade, mais e mais Offred desaparece por completo, restando June e sua luta por liberdade. Ela, então, deixa sua apatia de lado e evidencia que sua existência enquanto personagem não é vazia como por ela citada, pois ela teme o apagamento daqueles que ama. Podemos observar isso, quando ela diz: "Não quero que Moira seja como eu. Que desista, que aceite submeter-se, salve a própria pele. É nisso que se resume. Quero bravura de sua parte, valentia, heroísmo, combate individual. Algo que me falta." (ATWOOD, 2006, p.250). A partir dessa reflexão, desse momento em que Offred percebe a força do que está experienciando, seu desejo é modificado. Ela já não mais aceita ser uma não-pessoa, passando a ter sentimentos e conhecê-los, sem tentar sublimá-los. Dessa forma, para torna-se novamente um sujeito, June deve deixar de ser o Outro, o qual foi estabelecido por aqueles que dominam a narrativa. (BEAUVOIR, 1970).

Mesmo quase se perdendo novamente, por causa de Nick, June já não pode mais se submeter, uma vez que já não se encaixa mais nessa realidade. Ela promete sucumbir para sobreviver; entretanto, as circunstâncias que a cercam já não permitem tal fato. Offred está morta. Nick a retira da casa do Comandante e, anos mais tarde, fitas com sua história são encontradas. Sua identidade e sua história após Gilead são desconhecidas. Não se sabe ao certo se June sobreviveu a fuga, se Nick a traiu ou não. Ainda assim, torcemos para



que June tenha encontrado êxito em sua retirada de Gilead, que ela tenha se revoltado, que tenha escolhido a insubmissão.

Ao aproximarmos a construção de Offred/June proposta por Atwood (2006) com a concepção de uma questão essencial que move a personagem e a narrativa, é notável a composição de uma personagem central reflexiva e empática. Não focando apenas em si, mas também percebendo as estruturas que a cercam, Offred, diferente de outras narrativas distópicas que não abordam especificamente gênero, percebe as opressões que cercam todas as mulheres daquele contexto e que a tornam uma não pessoa. Isso, por si só, fornece a personagem uma proximidade com o contexto em que a escritora da obra estava inserida, em que perceber as diferentes camadas de opressão que as mulheres sofriam permitiu a construção de sua obra.

PERSONAGENS COADJUVANTES E SUAS CONSTRUÇÕES

277

Como é frequente em todas as obras, a presença de personagens coadjuvantes faz-se necessária para a composição da narrativa e do conflito proposto para a personagem central. Apesar disso, não será por se constituírem como coadjuvantes, que tais personagens não carecem de construções complexas ou questões essenciais. Obviamente, "[...] dos personagens coadjuvantes devemos apenas fixar seu envolvimento no conflito; seu drama mais profundo deve ser intuído pelo leitor, a partir dos elementos que encontra na narrativa" (BRASIL, 2019, p. 91). Contudo, até mesmo os personagens coadjuvantes têm em si questões essenciais compostas desde sua concepção. Essas construções de suas complexidades serão analisadas logo abaixo, a fim de compreender as diferentes composições de personagens que sustentam a trama de *O Conto da aia*.

A Esposa do Comandante

A Esposa do Comandante Fred, a quem Offred é subordinada, é uma personagem deveras interessante. Aprisionada em seu lugar de esposa, a princípio, Serena Joy parece apenas

uma mulher amargurada, que se ressentia pela realidade em que vive. De fato, podemos dizer que isso demonstra uma faceta da personagem. Entretanto, as poucas impressões que Offred apresenta sobre a personagem evidenciam um outro tipo de aprisionamento, além de uma complexidade, mas que é quase imperceptível, uma vez que, inicialmente, sua composição se dá pelo olhar do outro. Sobre isso, Simone de Beauvoir (2016) dirá que:



Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como outro. (Beauvoir, 1970, p. 9)

Com isso, a Esposa do Comandante é apresentada por Offred, no início da narrativa, com distanciamento. Ela, assim como a personagem central, não apresenta qualquer nome e é constituída a partir de seu marido, ou seja, será um sujeito apenas através dele. Para Offred, a Esposa do Comandante será apenas uma mulher que não demonstra simpatia e impõe limites para aqueles que lhe são subordinados. O que a princípio pode parecer raso, aprofunda-se quando Offred relembra do um período em que a Esposa do Comandante fora Serena Joy fora, uma mulher ativa que lutara para construir a realidade implementada por Gilead.

Seus discursos eram sobre a santidade do lar, sobre como as mulheres deveriam ficar em casa. Ela própria não fazia isso, em vez disso, Serena Joy fazia discursos, mas apresentava essa sua falha como um sacrifício que estava fazendo pelo bem de todos[...] Ela não faz mais discursos. Tornou-se incapaz de falar. Fica em casa, mas isso não parece lhe fazer bem. Como deve estar furiosa, agora que suas palavras foram levadas a sério (ATWOOD, 2006, p. 50).

Offred, por meio de sua análise de Serena Joy, revela sua humanidade. A Esposa do Comandante também é uma mulher aprisionada. Suas reflexões sobre ela permitem a construção de sua subjetividade, mesmo que influenciada pelas convicções da narradora. Assim, aprofunda-se a personagem, e o leitor é instigado a imaginar os sentimentos que permeiam o interior daquela mulher, que, assim como June, já não mais possui direitos e voz ativa na sociedade.

Ao aproximarmos tal personagem com a teoria de Assis Brasil (2019), constatamos que a construção de Serena Joy



parte também da construção de uma história prévia para esta. A personagem, mesmo que secundária, não é constituída de forma vazia, sem qualquer profundidade, sob a pena de transformar-se no que Brasil (2019) denomina como manequim. Para ele, o personagem “deve ser o contrário de um manequim. Ou seja, ele

precisa se assemelhar a nós. Ainda que, de tempos em tempos, segundo as modas teóricas, afirme-se o contrário, o personagem deve estar o mais próximo possível de um ser humano.” (BRASIL, 2019, p.39)

Conhecemos mais sobre a personagem quando vemos o enredo que esta monta para que finalmente Offred conceba seu filho. A partir deste momento, Offred passa a ver Serena Joy com outros olhos, percebendo a relação danosa construída pela universo em que ambas estavam inseridas. “Mas também me sentia culpada com relação a ela. Sentia que era uma intrusa, em um território que deveria ter sido seu.” (ATWOOD, 2006, p.160). É notório que Serena Joy carrega em si um desejo. Ela luta com bravura para ser mãe, uma recompensa por tudo que lhe foi tirado, por seus sacrifícios para com Gilead.

Penso: ela está mordendo o lábio, está sofrendo. Ela o quer mesmo, quer de verdade, este bebê. Vejo nós duas, uma forma azul, uma forma vermelha, no breve olho de vidro do espelho enquanto descemos. Vejo-me e meu anverso. (ATWOOD, 2006, p. 257)

Assim, percebemos que, mesmo como personagem secundária, a Esposa do Comandante Fred é um sujeito capaz de criar sua própria narrativa dentro da submissão que lhe é imposta. O desenrolar de sua história e de sua interioridade, infelizmente, não são temas desenvolvidos ao longo do enredo. No entanto, apesar disso, as nuances de sua personalidade, as quais são desenvolvidas, auxiliam na compreensão de que, mesmo secundária, toda personagem pode apresentar complexidades, que auxiliarão na composição do enredo e do conflito proposto (BRASIL, 2019, p. 91)

O motorista do Comandante

Além de Serena Joy, outro personagem secundário de extrema relevância para o encaminhamento da história é Nick, o motorista do Comandante, com

quem Offred constrói um relacionamento, a fim de garantir sua sobrevivência. Nick é um personagem obscuro, pouco fala, pouco se posiciona, pouco existe.



Ele veste o uniforme dos Guardiões, mas está com o quepe inclinado num ângulo garboso e as mangas enroladas até o cotovelo, mostrando seus antebraços bronzeados, mas com um pontilhado de pelos escuros. Está com um cigarro enfiado no canto da boca, o que mostra que, também ele, tem alguma coisa que pode trocar no mercado negro. Sei o nome desse homem: *Nick*. (ATWOOD, 2006, p. 22)

Sua função dentro da casa é clara: Nick serve ao Comandante. Apesar disso, sua construção não é bem definida. Seria Nick um Olho? Seria Nick um traidor? Não é possível saber muito sobre o personagem mesmo que ele e June criem um laço de sobrevivência. Essa incerteza sobre quem é classifica-o como um personagem obscuro, em que, a partir das poucas marcas de personalidade, vemo-nos obrigados a imaginar quais são os motivos que o levam a tomar determinadas atitudes (BRASIL, 2019, p.67).

Apesar de seus encontros sexuais com June, pouco ou nada sabe-se sobre a personagem. Essa característica enigmática de Nick torna-o crível, verdadeiro, instigante. O personagem tem uma função, tem conflitos que não compreendemos, tem uma subjetividade que não é vista. Tal fato "ajuda o leitor a sentir que está diante de uma narrativa verossímil e que aquele mundo ficcionalizado faz sentido" (ASSIS, 2019, p. 147). Ou seja, a não compreensão de Nick, unida com a existência de uma subjetividade inalcançada pelo leitor, é capaz de compor um personagem coadjuvante intrigante e não menos complexo do que a personagem central.

280

O Comandante

Sobre o Comandante Fred, nada sabe-se sobre ele além de que ocupa um alto cargo em Gilead e sua fisionomia descrita por June no início de sua narrativa. O personagem é inatingível, aquele que domina a casa, mas por ela não é tocado. Todas as peças ficam a seu dispor, enquanto ele existe e brinca com cada item em seu devido momento. Enquanto aguarda o início da cerimônia, Offred faz a seguinte observação: "Ser um homem, observado com atenção por mulheres, isso deve ser inteiramente estranho. Tê-las observando-o o tempo todo. Tê-las



perguntando: O que ele vai fazer agora?" (ATWOOD, 2006, p. 90). Suas reflexões, inicialmente, podem parecer genéricas; no entanto, apresentam sua visão quanto à posição que é imposta para cada um dos elementos dispostos na narrativa.

A princípio, o Comandante não apresenta nuances, aprofundamentos. Tal fato modifica-se ao longo da narrativa. Ele, ao convidar Offred para seu escritório, ambiente proibido para sua Esposa e outras mulheres, mostra que, mesmo fundamentando uma estrutura opressora, também é um transgressor das normas que ele mesmo impõe. Essa mudança repentina de ação, a qual se inicia com uma ida ao quarto de Offred e se estende para um convite ao seu escritório, surpreende e desconcerta a personagem central. "Da primeira vez, fiquei confusa. As necessidades dele eram obscuras para mim e o que eu conseguia perceber delas me parecia ridículo, risível, como um fetiche por sapatos de cadarço". (ATWOOD, 2006, p. 154).

281

Conforme se aprofunda a relação de ambos, Offred passa a ser tentada pelo Comandante. Ele, em forma de divertimento, mostra-lhe lembranças de uma liberdade que já não lhe pertence. Com esse gesto, Offred compreende mais e mais o que o move, quais são suas intenções. Ao ser confrontada com uma das infrações do Comandante, Offred percebe a audácia por trás de tal movimento, o qual também apresenta reflexos de superioridade e controle sobre a realidade em que ambos as personagens estavam inseridas. "Mas por que mostrá-la para mim?, perguntei, e então me senti idiota. O que poderia ele dizer? Que estava se divertindo às minhas custas? Pois certamente deveria saber quanto aquilo era doloroso para mim, ser lembrada de antes" (ATWOOD, 2006, p. 156). Aos poucos, o Comandante é construído por Offred como um homem manipulador, ainda mais do que antes. Ele, ao levá-la para a casa das Jezebel, revela a realidade de mulheres que são mantidas como prostitutas e, dessa forma, a relação de poder que a estrutura masculina de Gilead mantém. Entre os segredos e as leis, Offred é introduzida a um mundo de hipocrisia, o qual é marcado por uma falsa moral cristã que oprime mulheres. O Comandante Fred expõe os motivos que levaram à instauração daquele governo,

resumindo-os ao desejo masculino, à vontade e à possibilidade de ter e conquistar.

Assim como Nick, o Comandante Fred caracteriza-se como um personagem enigmático. Mergulhado em obscuridade, Fred não revela nada sobre si além daquilo que deseja. Sobre isso, apresento uma caracterização feita por Brasil (2019) de um personagem similar ao Comandante, sobre o qual o teórico dirá que:

Suas características físicas não o distinguem, e não há nenhum indício do que seja sua interioridade. Não se sabe quem ele é, o que leva na pasta, se está feliz, infeliz, raivoso ou a fim de concordar com tudo. (BRASIL, 2019, p. 64)

Conclui-se, com isso, que o Comandante Fred é um personagem que pouco nos diz sobre suas opiniões e sobre sua história. Assim como Nick, e talvez ainda mais acentuado por sua posição hierárquica, Fred nada revela de fato à June. A personagem, até seu último momento na casa dos Fred, não chega a uma conclusão sobre quais as intenções do Comandante, acreditando que nem ele mesmo seja capaz de responder tal questão.

282

CONCLUSÃO

A partir de visões concretas sobre o contexto de produção da obra e determinadas concepções teóricas, *O Conto da Aia* é um romance que propõe uma nova estrutura narrativa distópica e, conseqüentemente, novas construções para suas personagens. Partindo da teoria de Assis Brasil (2019), compreender a composição da questão essencial desses personagens torna o texto crível e plausível e permite uma visão ampla para teóricos e produtores ficcionais ao refletirmos sobre a produção distópica.

A personagem central, Offred, com suas complexidades e conflitos, submissão/insubmissão, empatia/frieza, apresenta todas as suas nuances em uma narrativa profunda, intimista, traumática. Através de sua construção, percebemos marcas de complexidade na sua formação que reforça a humanização da personagem assim como Brasil (2019) propõe. Logo, a questão essencial da personagem é encontrada ao identificarmos

suas motivações, assim como os elementos que a obrigam a duvidar de sua própria capacidade. A narrativa distópica, ao ser analisada a luz da teoria da questão essencial e da teoria





feminista, que dá base para a escrita da obra, manifesta sua profundidade. Com ela, percebemos os papéis das mulheres na sociedade, o que elas foram, o que são e o que poderão ser no futuro. Essa distopia nos apresenta um olhar para o futuro, uma revisita ao passado e uma análise de nosso presente. Além disso, evidencia que a dicotomia bem/mal não existe. Todas as personagens apresentam nuances, todas são diversas em suas composições. Com isso, percebemos que o romance vem se modificando ao longo do tempo através, também, do romance distópico, reinventando-se através da profundidade das personagens e das relações com temas atuais.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret Eleanor. *O conto da aia*. Tradução Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. 1ª ed São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, [S.L], v.18, n° 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/27842>>. Acesso em: 11 jun. 2020.

HOGSETTE, David S. Margaret Atwood's Rhetorical Epilogue in The Handmaid's Tale: The Reader's Role in Empowering Offred's Speech Act. New York Institute of Technology. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, [S.L], v. 38, n° 4, p. 262-278, 2012.

LIMA, Paula Bastos de. *A representação da mulher em O Conto da: A influência da cultura patriarcal na percepção da mulher*. 2017. 34 f. Monografia (Bacharelado em Letras – Língua Inglesa e Respectiva Literatura pela Universidade de Brasília). Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MILANEZ, Maria Luiza Diniz. *Nolite te bastardes carborundorum: um olhar sobre as relações femininas em O conto da aia, de Margaret Atwood*. 2019. 48f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Língua Inglesa pela Universidade Federal da Paraíba). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

PAIS, Ana. Margaret Atwood, autora de 'O Conto da Aia': 'Se os EUA tivessem uma ditadura, seria religiosa'. BBC News Mundo em Cartagena,



9 fev 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51365712>> Acesso em: 11 jun. 2020.

RODRIGUES, Paula Martins. *A narrativa distópica juvenil*: um estudo sobre Jogos Vorazes e Divergente. 2015. Dissertação. (Dissertação para o Programa de Pós-Graduação em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul) Porto Alegre, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Fatos e Mitos (Vol. 1). 4.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. A experiência vivida (Vol. 2). 2.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

SCHULLER, Donald. *Teoria do romance*. 1 ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

284

Recebido em 27 de setembro de 2020.

Aprovado em 28 de dezembro de 2020.

CONSTRUCTION OF CHARACTERS IN THE NOVEL THE HANDMAID'S TALE

Abstract: The analysis of a narrative, for the one who writes, aims to perceive structures that can sustain his work of fictional production, after all, it is more than evident that the narratives do not always present unique and linear organizations. Based on this assumption, it is the theorist and fictionalist's responsibility to understand that each narration may present different arrangements that are defined by the writer, in order for his narrative to reach its maximum potential. With the analysis of these new structures that support fictional works, it is conceivable the different possibilities of writing, as well as their constant renewal. Based on this idea, the present work analyzes the characters' constitutive elements inside the narrative *The Handmaid's Tale*, by Margaret Atwood, aiming to understand the possibilities proposed for their developments in this dystopian universe.