

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS  
CÂMPUS PIRES DO RIO  
CURSO DE LETRAS

CRISTHYANA MENDES DE ARAUJO

**REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM *THE HANDMAID'S TALE***

Pires do Rio/GO  
2018

CRISTHYANA MENDES DE ARAUJO

**REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM *THE HANDMAID'S TALE***

Artigo apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás, Câmpus de Pires do Rio, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado(a) em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas.

**Área de concentração:** Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Representação na Literatura.

**Orientador:** Prof. Dr. Jailson Rogério Gomes.

**Coorientadora:** Profa. Dra. Vanessa Gomes Franca.

Pires do Rio/GO  
2018

Araujo, Cristhyana Mendes de.  
Representatividade Feminina em The Handmaid's Tale /  
Cristhyana Mendes de Araujo. – Pires do Rio: Universidade  
Estadual de Goiás, 2018.  
22 f.

Orientador: Prof. Dr. Jailson Rogério Gomes.  
Coorientadora: Vanessa Gomes Franca.

TC (Graduação), Universidade Estadual de Goiás,  
Câmpus Pires do Rio, Curso de Letras, 2018.

1. Representatividade. 2. Mulheres. 3. Distopia. I.  
Gomes, Jailson Rogério. II. Universidade Estadual de Goiás.  
III. The Handmaid's Tale.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS  
CÂMPUS PIRES DO RIO  
CURSO DE LETRAS  
COORDENAÇÃO DE TC

ATA N° 003/2018

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DO ARTIGO DA ALUNA CRISTHYANA  
MENDES DE ARAÚJO

Aos doze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e dezoito, a partir das onze horas, nas dependências do Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Pires do Rio, realizou-se a sessão pública de defesa do artigo intitulado: **Representatividade feminina em *The Handmaid's Tale***. Os trabalhos foram instalados pelo Professor Orientador Doutor Jailson Rogério Gomes (Letras/UEG) com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Vanessa Gomes Franca (Letras/UEG) e Professora Mestre Tânia Regina Mendonça (Letras/UEG). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento do Artigo, tendo sido a candidata aprovada, pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Jailson Rogério Gomes, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pela Coordenadora Adjunta de TC do Curso de Letras, aos doze dias do mês de dezembro de dois mil e dezoito.

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Jailson Rogério Gomes – Presidente

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Vanessa Gomes Franca – Membro

  
\_\_\_\_\_  
Profa. M<sup>a</sup>-Tânia Regina Mendonça – Membro

Visto   
Profa. Dra. Vanessa Gomes Franca  
Coordenadora Adjunta de TC do Curso de Letras da UEG – Câmpus Pires do Rio

## REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM *THE HANDMAID'S TALE*\*

Cristhyana Mendes de Araujo\*\*  
 Prof. Dr. Jailson Rogério Gomes\*\*\*  
 Profa. Dra. Vanessa Gomes Franca\*\*\*\*

**Resumo:** *The Handmaid's Tale* (O conto da Aia) é um livro da escritora canadense Margaret Atwood, publicado em 1985. Em 2017, foi lançada uma série baseada na obra, criada por Bruce Miller. O livro de Atwood e a série, que chocaram muitos dos leitores e telespectadores, colocam em evidência uma sociedade distópica, em que as mulheres perdem seus direitos mais básicos. Desse modo, em Gilead, que é governada por influxo de um puritanismo religioso, as mulheres são “classificadas”, subalternizadas e governadas por homens. À vista do apresentado, nossa pesquisa tem como intuito constatar a representação das personagens femininas no livro e na série *The Handmaid's Tale*. Nosso estudo se fundamenta nas pesquisas desenvolvidas por Pone (2014), Hilário (2013), Fromm (2009), Mulvey (1977), dentro outros.

**Palavras-chave:** Representatividade. Mulheres. Margaret Atwood. Distopia. *The Handmaid's Tale*.

**ABSTRACT:** *The Handmaid's Tale* is a book by the canadian writer Margaret Atwood, published in 1985. In 2017, a series based on the work was released, created by Bruce Miller. Atwood's book and the series, which shocked many readers and viewers, highlight a dystopian society in which women lose their most basic rights. Thus, in Gilead, which is governed by the influx of a religious puritanism, women are "classified", subalternized and ruled by men. In view of what was presented, our research is intended to verify the representation of the female characters in the book and in the series *The Handmaid's Tale*. Our study is based on research developed by Pone (2014), Hilário (2013), Fromm (2009), Mulvey (1977), and others.

**Keywords:** Representativeness. Women. Margaret Atwood. Dystopia. *The Handmaid's Tale*.

### Introdução

A melhor maneira de nós cultivarmos a coragem nas nossas filhas e em outras jovens é sendo um exemplo. Se elas virem as suas mães e outras mulheres nas suas vidas seguindo em frente apesar do medo, elas vão saber que é possível.

Gloria Steinem

*The Handmaid's Tale* (O conto da Aia) é um livro da escritora canadense Margaret Atwood, publicado em 1985. Em 2017, foi lançada uma série baseada na obra, criada por Bruce Miller, a qual chocou os telespectadores ao mostrar uma sociedade em que as mulheres

---

\* Artigo apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás, Câmpus de Pires do Rio, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado(a) em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas.

\*\* Aluna no Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás (Câmpus Pires do Rio). E-mail: cristhyanamendes@hotmail.com.

\*\*\* Docente no Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás (Câmpus Pires do Rio). E-mail: jailson.gomes@acad.pucrs.br.

\*\*\*\* Docente no Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás (Câmpus Pires do Rio). E-mail: francavg@hotmail.com.

perdem seus direitos mais básicos, como gerir seu dinheiro. Não que o livro não choque o leitor, choca. Todavia, a visualidade da tela faz com que os telespectadores vivenciem os horrores imputados às personagens femininas.

As mulheres, na República totalitarista de Gilead, são caçadas e divididas em categorias sociais. Apesar disso, mesmo que em “posições” diferentes (Tias, Esposas, Filhas, Marthas, Econoesposas, Aias e Não-Mulheres), são tratadas como uma coisa a ser manipulada, vigiada, punida ou “entrada” pelos homens, servindo, nesse caso, como receptáculo do sêmen masculino.

Muitas vezes, as mulheres são mostradas em obras literárias e fílmicas, e vistas pela sociedade, como ‘a namorada’, ‘a melhor amiga’, ‘a empregada’, ‘a secretária’ ou ‘a amante’. O livro e a série *The Handmaid’s Tale* (O Conto da Aia), por meio de sua narrativa distópica, levam-nos a pensar sobre a realidade falocêntrica e machista em que vivemos. Tendo isso em vista, o propósito deste artigo é ressaltar a importância da representatividade feminina na obra citada e na série.

Para tanto, nosso estudo se fundamenta nas pesquisas desenvolvidas por Pone (2014), Hilário (2013), Fromm (2009), Mulvey (1977), dentre outros.

## **1. O romance distópico de Margaret Atwood**

O romance de *O conto da Aia*, Margaret Atwood, retrata, hipoteticamente, os Estados Unidos no futuro, quando, após um atentado terrorista cometido por mulçumanos, o presidente e membros do Congresso são mortos, resultando na criação da República de Gilead, comandada por cristãos fundamentalistas. Nessa República totalitarista, devido a acidentes radioativos, à exorbitante prática de abortos e ao demasiado uso de métodos contraceptivos, diversas mulheres se tornam estéreis, resultando em uma redução da taxa de natalidade. Por causa disso, o novo governo resolve reverter tal quadro e inicia uma “caça às mulheres” e as divide em categorias sociais, como: Tias, Esposas, Filhas, Marthas, Econoesposas, Aias e Não-Mulheres, como veremos mais detalhadamente no próximo tópico.

As personagens femininas, então, têm seus cartões de crédito, dinheiro e qualquer tipo de bem revogados e colocados em posse do homem mais próximo. Depois, todas perdem seus empregos, como se houvesse uma intervenção para tirar somente elas do mercado de trabalho. Logo, as mulheres e suas crianças passam a ser, literalmente, caçadas, como acontece com a

personagem June, que ao tentar fugir com sua família acaba sendo separada de seu marido e de sua filha, por ser considerada fértil.

É justamente através dos olhos de June, que o enredo se desenvolve. A história se passa no presente, em que a personagem principal está vivendo, com uma mistura de *flashbacks*, sempre contrapondo a vida que está levando com lembranças de momentos com sua melhor amiga, seu marido e sua filha e do seu treinamento para se tornar uma Aia.

Como é fértil, ela é capturada e levada para o Centro Vermelho, para ser instruída a ser “Aia”. De acordo com o dicionário *Michaelis*, aias são responsáveis pela educação de crianças em casas de famílias nobres ou ricas, damas de companhia ou camareiras. Entretanto, na obra e série usadas, tais mulheres tem a função de conceber filhos para famílias ricas, a fim de aumentar a população. Assim, ela é enviada para a casa do casal Serena e Fred e nomeada como *Offred* (De Fred).

As Aias recebem tal designação em virtude do episódio bíblico, contido no livro de Gênesis, que retrata a história de Jacó, Labão e suas filhas Lia e Raquel, e a Aia de Raquel, Bila. Em tal relato, Jacó e Raquel se casam, mas, esta é estéril. Por causa disso, ao ver sua irmã Lia tendo filhos, sente inveja e pede a Jacó que coabite com Bila, para que por meio desta ela pudesse conceber filhos. Lia, por sua vez, também dá a Jacó a sua serva Zelfa:

Raquel, vendo que não dava filhos a Jacó, tornou-se invejosa de sua irmã e disse a Jacó: "Faze-me ter filhos também, ou eu morro." Jacó se irou contra Raquel e disse: "Acaso estou eu no lugar de Deus que te recusou a maternidade?" Ela retomou: "Eis minha serva Bila. Aproxima-te dela e que ela dê à luz sobre meus joelhos: por ela também eu terei filhos!" Ela lhe deu, pois, como mulher sua serva Bila e Jacó uniu-se a ela. Bila concebeu e deu à luz um filho para Jacó. Raquel disse: "Deus me fez justiça, ele me ouviu e me deu um filho;" por isso ela o chamou de Dã. Bila, a serva de Raquel, concebeu ainda e gerou para Jacó um segundo filho. Raquel disse: "Eu lutei contra minha irmã as lutas de Deus e prevaleci"; e ela o chamou de Neftali. Lia, vendo que tinha deixado de ter filhos, tomou sua serva Zelfa e a deu por mulher a Jacó. Zelfa, a serva de Lia, gerou um filho para Jacó. Lia disse: "Que sorte!"; e ela o chamou de Gad. Zelfa, a serva de Lia, gerou um segundo filho para Jacó. Lia disse: "Que felicidade! pois as mulheres me felicitarão;" e o chamou de Aser (GÊNESIS 30, 1-13).

Parte da citação acima (Gênesis 30, 1,3) é uma das epígrafes do livro de Atwood. Além disso, quando June/Offred tem uma consulta no médico, pensa sobre o que Raquel disse a Jacó: “Dá-me filhos, senão morro”. Na situação em que ela e as outras Aias se encontram, existe mais do que um significado para tal expressão. O trecho também é lido pelo Comandante da casa todas as vezes antes da “Cerimônia”:

O Comandante, como se relutantemente, começa a ler. Não faz isso muito bem. Talvez esteja apenas entediado. É a história habitual, as histórias habituais. Deus para Adão, Deus para Noé. *Frutificai e multiplicai-vos, enchei abundantemente a terra.* Então vem aquele negócio velho e bolorento da Raquel e da Lia que nos martelaram na cabeça no Centro. *Dá-me filhos, ou senão eu morro. Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto do teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bila; Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim receba filhos por ela.* E assim por diante, interminavelmente (ATWOOD, 1985, p. 99).

A Cerimônia consistia no ritual de fertilização da Aia, sendo esta entrada pelo Comandante. Durante o ato, a Aia permanecia imóvel, cumprindo sua função de mero receptáculo: **“Somos receptáculos, somente as entranhas de nossos corpos é que são consideradas importantes.** O exterior pode se tornar duro e enrugado, pouco lhes importa, como a casca de uma noz” (ATWOOD, 2006, p. 118, grifos nossos).

Na Cerimônia, por exemplo, a mulher do Comandante está presente no momento do ato sexual: “Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas, minha cabeça sobre seu estômago, seu osso púbico sob a base de meu crânio [...] Abaixo dela o Comandante está fodendo” (ATWOOD, 2006, p. 85). Ao término da Cerimônia, Serena Joy, aparentemente incomodada com a situação manda June sair do quarto: “– Você pode se levantar agora – diz ela. – Levante-se e saia daqui. [...] **Para qual de nós é pior, para ela ou para mim?**” (ATWOOD, 2006, p. 85, grifo nosso). Pela fala de June, vemos indícios de que a mulher do Comandante não se sente bem com aquela situação. No entanto, como as demais mulheres da narrativa, ela tem de seguir a Lei. A partir disso, podemos depreender que na obra de Atwood, as mulheres, mesmo que em “posições” diferentes, são tratadas como objeto para serem usadas e manipuladas pelos homens.

Ao assistirmos ou lermos o romance de Atwood, a situação das Aias, de serem basicamente estupradas no momento fértil do mês, é apavorante. E o mais alarmante é que essas mulheres são doutrinadas, sofrem um tipo de ‘lavagem cerebral’, para acreditarem que aquilo é natural ou de que elas podem escolher – mesmo que as escolhas sejam serem violentadas ou mortas.

É válido pontuar que, em diversas sociedades, a mulher tem sido “o segundo sexo”, de uma forma muito mais pejorativa do que o nome implica. Se consideramos o mito de Adão e Eva (ou as leituras que fizeram dele), em que a mulher é criada como adjutória do homem, o que é cientificamente impossível, podemos dizer que tal narrativa foi utilizada para justificar a



posição secundária da mulher, infelizmente tornando-a dependente. No entanto, a imagem da mulher como inferior ao homem remonta pensamentos mais antigos que aos judaico-cristãos. O filósofo grego Aristóteles, por exemplo, no século IV a.C., postulou sobre a reprodução das espécies animal e humana. Para ele, “o corpo feminino seria fisiologicamente inferior ao masculino, ou ainda um corpo masculino distorcido. Além disso, não reconhecia a contribuição feminina na procriação, colocando a mulher na posição de envoltório” (FONSECA, 2013 apud SOUZA; PEREIRA; FRANCA, 2018, p. 71-72). Essa ideia pode ser comparada à função de receptáculo das Aias, como já pontuamos.

Simone de Beauvoir, em seu livro *O Segundo sexo*, discute sobre a condição da mulher na sociedade. Para a escritora e filósofa, não há características, crenças, estilos de vida, estritamente femininos. Acreditar nessas coisas, consistiria em aceitar “a existência de uma natureza feminina, quer dizer, aderir a um mito inventado pelos homens para prender as mulheres na sua condição de oprimidas. Não se trata para a mulher de se afirmar como mulher, mas de tornarem-se seres humanos na sua integridade” (BEAUVOIR, 2009, p. 16).

Tais ações, que nos lembram nossa realidade, parecem não mudar. Apesar de toda a luta feminista para modificar o pensamento sexista, quando uma mulher é abusada sexualmente, geralmente, as pessoas tendem a perguntar é: “Que tipo de roupa estava usando?”, “Estava alcoolizada?”, “Você provocou?”, como vemos no romance:

Mas de quem foi a culpa? Diz tia Helena, levantando um dedo roliço. Dela, foi *dela*, foi *dela*, foi *dela*, entoamos em uníssono. Quem os seduziu? Tia Helena sorri radiante, satisfeita conosco. *Ela* seduziu. *Ela* seduziu. *Ela* seduziu. Por que Deus permitiu que uma coisa tão terrível acontecesse? Para lhe ensinar uma *lição*. Para lhe ensinar uma *lição*. Para lhe ensinar uma *lição*. [...] Foi minha culpa, diz ela. Foi minha própria culpa. Eu os incitei, os seduzi. Mereci o sofrimento (ATWOOD, 1985. p. 82, grifos da autora).

Consoantes percebemos pelo apresentado, em *O conto da Aia*, as mulheres não são vistas como “seres humanos na sua integridade”. Elas são destituídas de suas posses, arrancadas de suas famílias, demitidas de seus trabalhos, “entradas” e consideradas culpadas por sofrer qualquer tipo de assédio.

Sendo assim, temos um quadro aparentemente alarmante, no qual as liberdades individuais foram cerceadas, mas não de maneira completa, pois, mesmo num Estado de total controle, existem grupos na sociedade de Gilead que desfrutam de certos privilégios. Contudo, é possível, ainda assim, mapear uma orientação hierarquizada, primeiro pela classe social – camadas altas – e, em seguida, pelo gênero – homens – da forma como esses privilégios eram distribuídos (PONE, 2014, p. 227).

Considerando-se esse cenário de totalitarismo, de desigualdade social, de cerceamento de liberdade, de fundamentalismo religioso, de dominação masculina, o romance *O conto da Aia* é considerado como distópico. Segundo Massaud Moisés (2013, p. 131), a distopia “caracteriza-se pela antevisão de um lugar imaginário onde reinaria o caos, a desordem, a anarquia, a tirania, ao contrário do paraíso cristão ou dos mitos de felicidade eterna, cidade do sol, “shangri-là”, eldorado [...]”.

O romance distópico possui como característica fazer o leitor pensar sobre o que ele está lendo e, conseqüentemente, sobre sua própria realidade. Ele “pode então ser compreendido enquanto *aviso de incêndio*, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos” (HILÁRIO, 2013, p. 2, grifo do autor).

Ao lermos tudo o que se passa na República de Gilead, ficamos, no mínimo, incomodados. O motivo dessa história causar incômodo, em quem a lê ou em quem assiste a série, dá-se pelo fato de visualizarmos que não é preciso muito esforço de pessoas no poder (no caso, os homens) para vivermos da mesma forma que as personagens, já que estamos a décadas, ou até mesmo séculos, de distância de uma sociedade totalmente igualitária, que respeita os direitos das mulheres assim como os dos homens.

## 2. A importância do nome

*Iahweh Deus modelou então, do solo, todas as feras selvagens e todas as aves do céu e as conduziu ao homem para ver como ele as chamaria: cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse. O homem deu nomes a todos os animais, às aves do céu e a todas as feras selvagens, mas, para o homem, não encontrou a auxiliar que lhe correspondesse.*

Gênesis 2, 19-20

Na epígrafe que abre esse tópico, retirada do livro de Gênesis, Deus designa Adão para nomear os animais. Em uma perspectiva cristã, tal ação estabelece uma hierarquia natural, já que dar nome a algo é ter autoridade sobre ele. Daí, justifica-se a dominação dos

animais pelo homem. Essa questão da dominação por meio do nome, igualmente, pode ser vista nas doutrinas da Índia, segundo as quais:

[...] a pronúncia do nome, de uma certa maneira, é efetivamente *criadora* ou *apresentadora* da coisa. Nome e forma (**nama** e **rupa**) são a *essência* e a *substância* da manifestação individual: esta é determinada por elas. Do que precede, deduz-se facilmente que nomear uma coisa ou um ser equivale a adquirir poder sobre eles [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 641, grifos dos autores).

A respeito da nomeação adâmica, Joana de Mello Moser (2006, p. 325) pondera que ela ocorre em um momento paradisíaco em que a “linguagem humana é reflexo divino”. Para a pesquisadora, nesse estágio, “havia um sentido profundo da interligação entre a Palavra e a coisa, porque nas origens o nome não é conteúdo. Não há separação entre conteúdo e forma, porque tudo se (con)funde” (MOSER, 2006, p. 325).

Nessa perspectiva, quando Adão nomeia a mulher: “Então o homem exclamou: ‘Esta, sim, é osso de meus ossos e carne de minha carne! Ela será chamada ‘mulher’, porque foi tirada do homem!’” (Gênesis 2, 23), ele está definindo sua autoridade sobre ela, bem como o tipo de relação entre ambos, já que o vocábulo mulher, em hebraico *Ichá*, deriva da palavra *Ich*, que significa homem. Ou seja, a mulher deriva do homem, o que nos remete à criação da mulher a partir da costela de Adão, conforme relatado em Gênesis (2, 22): “Depois, da costela que tirara do homem, Iahweh Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem”.

Ainda no livro do Gênesis (3, 20, grifo do autor), no episódio sobre a Queda do homem e da mulher do Paraíso, Adão “chamou sua mulher ‘Eva’, por ser a mãe de todos os viventes”. Assim, Adão nomeia Eva, tendo autoridade sobre ela, se pensarmos no que foi dito anteriormente.

Na história de *The Handmaid’s Tale*, quando mulheres perdem seus direitos, elas são classificadas em: Tias, Esposas, Filhas, Marthas, Econoesposas, Aias e Não-Mulheres. Dessa forma, ao analisar a situação das personagens femininas na história de Margaret Atwood, podemos dizer que elas são chamadas com nomes que sugerem tarefas específicas – lembremo-nos que Adão chamou a mulher de Eva, nome que significa vida, já que ela era a mãe de todos.

As ‘Aunts’, Tias, são as mulheres mais velhas que compactuam com o sistema. Elas são encarregadas de vigiar, treinar, doutrinar aquelas que se tornarão Aias. As Tias têm poder sobre outras mulheres, mas nunca sobre nenhum homem.

Dobrávamos nossas roupas cuidadosamente e as colocávamos sobre os banquinhos aos pés das camas. As luzes eram diminuídas, mas não apagadas. **Tia Sara e tia Elizabeth patrulhavam; tinham agulhões elétricos de tocar gado** suspensos por tiras de seus cintos de couro. Porém, não tinham armas de fogo, nem mesmo elas mereciam confiança para portar armas de fogo. As armas eram para os guardas (ATWOOD, 2006, p. 8, grifo nosso).

As ‘Wives’, Esposas, são as mulheres “aceitas” pela sociedade, as que se casam com os Comandantes. Nem mesmo essas mulheres usam seus nomes próprios, pois isto indicaria poder. A função delas é ser esposa. Desse modo, não têm outras ocupações, vontades ou obrigações, devendo permanecer casadas com seus maridos e, eventualmente, tornarem-se mães. Em acordo com

[...] o mundo celta, o nome está estreitamente ligado à **função**. O nome de uma personagem, de um povo, de uma cidade ou de um lugar qualquer é sempre escolhido, por um druida, em virtude de uma particularidade ou de uma circunstância notáveis [...] a tradição céltica sempre implica uma equivalência real entre o nome da personagem e suas **funções teológicas ou sociais, ou ainda entre seu nome e seu aspecto ou comportamento** (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 642, grifo dos autores).

Apesar de as Esposas tentarem evidenciar sua superioridade sobre as Tias, as Marthas e as Aias, são tão submissas e presas como qualquer outra mulher na história, já que seguem as regras ditadas pelos homens. A submissão das Esposas e o fato de elas “aceitarem” a situação das Aias em suas casas, está também relacionado ao que acreditam (ou as fizeram acreditar) ser seu galardão, como observamos na citação que segue:

O consentimento das Esposas em relação à presença das aias em suas casas, vai muito além do fato de serem inferiores ao homem e, assim, a eles prestarem serviços, elas acreditam que essa é a vontade de Deus e legitimam esse pensamento por meio de referências bíblicas, como em: “Então disse Lia, Deus me tem dado o meu galardão, pois tenho dado minha serva ao meu marido” (ATWOOD, 2017, p. 110)

As ‘Daughters’, as Filhas, como as outras mulheres na história, têm seu papel, seu dever. Estas meninas, que ainda não foram formadas completamente em nenhum sentido, são levadas a se comprometerem a casamentos arranjados, com o intuito de gerarem filhos para o aumento da população:

E agora as vinte filhas de branco, envoltas em véus brancos, avançam timidamente, com as mães segurando-as pelos cotovelos. São as mães, não

os pais, que acompanham as filhas até os noivos nos dias de hoje e que ajudam nos preparativos dos casamentos. Os casamentos, é claro são arranjados, casamentos de conveniência. A essas moças não foi permitido estar sozinhas com um homem há anos; seja lá há quanto tempo que todos nós estivemos fazendo isso (ATWOOD, 1985, p. 230-231).

Não tendo nenhuma experiência de vida fora de suas casas, nunca souberam o que é namorar ou paquerar, essas meninas, as quais algumas não chegaram a atingir a idade de 14 anos, foram educadas e doutrinadas a almejar um casamento, no qual não haverá amor ou afeição, somente a necessidade de gerar filhos para uma finalidade que não é necessariamente a felicidade delas ou de seus ‘parceiros’.

As ‘Marthas’, senhoras que não conseguem reproduzir, são as empregadas das casas. Elas cozinham, limpam e cuidam das Aias quando estas engravidam. Considerando que a história usa inúmeras referências da Bíblia, o nome dado às funcionárias da casa pode se referir a Marta bíblica, irmã de Maria e Lazáro. Em um episódio intitulado, “Marta e Maria”, aquela faz as tarefas domésticas e reclama de a irmã não ajudá-la.

Estando [Jesus] em viagem, entrou num povoado, e certa mulher, chamada Marta, recebeu-o em sua casa. Sua irmã, chamada Maria, ficou sentada aos pés do Senhor, escutando-lhe a palavra. Marta estava ocupada pelo muito serviço. Parando, por fim, disse: “Senhor, a ti não importa que minha irmã me deixe assim sozinha a fazer o serviço? Dize-lhe, pois, que me ajude” (Lucas 10, 38-40).

Como vimos, do mesmo modo que a personagem bíblica, as Marthas do livro de Atwood têm a tarefa de servir. Devido as suas atividades, acabam por se tornar desanimadas e amarguradas com suas obrigações. Ressaltamos que, aos olhos das Marthas, as Aias têm deveres “desprezíveis”:

Rita me vê e acena com a cabeça, embora seja difícil dizer se é um cumprimento ou um simples reconhecimento de minha presença, e **limpa as mãos cheias de farinha no avental e vai revirar a gaveta da cozinha** em busca do talão de vales de alimentos. Franzindo o cenho, arranca três vales e os estende para mim. O rosto dela poderia ser gentil se ela sorrisse. Mas o cenho franzido não é nada pessoal contra mim: é o vestido vermelho que ela desaprova, e o que ele representa. Ela acha que pode ser contagioso, como uma doença ou qualquer forma de má sorte (ATWOOD, 1985, p. 19-20, grifo nosso).

As “Econowives”, Econoesposas, são as mulheres casadas com os homens das classes mais baixas, que desempenham diversas funções, como é salientado na citação a seguir:

Há outras mulheres com cestas, algumas vestidas de vermelho, algumas do tom verde opaco das Marthas, algumas com os vestidos listrados, de vermelho, azul e verde, ordinários e feitos com pouco tecido, que são típicos das mulheres dos homens mais pobres. Econoesposas, é como são chamadas. Essas mulheres não estão divididas segundo funções a desempenhar. Elas têm que fazer tudo; se puderem (ATWOOD, 2006, p. 27).

As “Unwomen”, Não-Mulheres, que consistem nas “mulheres inférteis, viúvas, idosas, lésbicas ou que simplesmente recusam desempenhar qualquer uma das funções sancionadas pelo Estado” (LEMOS, 2012, p. 2). Dentre as Não-Mulheres, podemos destacar as “Jezebels”, prostitutas que trabalham no bordel. Estas “servem” aos prazeres dos homens poderosos. Na Bíblia, Jezabel aparece em dois livros: Primeiro Reis e em Apocalipse. Em ambos é retratada como profana e pecadora: “Reprovo-te, contudo, pois deixas em paz Jezabel, esta mulher que se afirma profetisa: ela ensina e seduz meus servos a se prostituírem, comendo das carnes sacrificadas aos ídolos” (APOCALIPSE, 2, 20).

Por fim, destacamos as “Handmaids”, Aias, mulheres férteis que são levadas para as casas dos Comandantes, a fim de lhes dar filhos. À vista disso, são tratadas como meros receptáculos, como vemos nas passagens do livro: “Minha presença aqui é ilegal. É proibido para nós estarmos sozinhas com os Comandantes. **Somos para fins de procriação [...].** Somos úteros de duas pernas, apenas isso: **receptáculos sagrados, cálices ambulantes**” (ATWOOD, 2017, p. 165, grifos nossos).

As Aias são um pertence, um útero ambulante que, como todo e qualquer objeto, tem um prazo de validade. Coisas e objetos têm propósitos. A finalidade de uma chave é ser usada para abrir uma fechadura, um cadeado; um relógio informa as horas e assim por diante. Se essas coisas não cumprem com seus propósitos são descartadas, recicladas. Da mesma forma ocorre com as Aias na história. Elas, como já mencionado, têm a função de gerar uma criança. Caso não cumpram sua função, são enviadas para outros postos até que consigam, ou são ‘descartadas’, depois de três tentativas. Não pode haver a suspeita de que os homens sejam estéreis, pois, nesta sociedade, as mulheres são as únicas culpabilizadas.

Todas as Aias recebem novos nomes, novas identidades de acordo com sua nova casa. Na realidade, as casas são uma representação de seu comandante, do homem que dita as regras. A personagem principal, ao chegar a seu novo posto, é intitulada como *Offred*, assim como sua antecessora. *Offred*, *Of Fred*, do Fred. Além de o nome não a particularizar, já que era de outra Aia, ele ainda determina que ela é “do Fred”. De acordo com Lemos (2012, p. 7), “o nome de Offred permite um duplo jogo de palavras, comportando tanto a sua situação de

dependência face ao Comandante Fred – ‘Of Fred’ – e aos poderes que este representa, como a sua libertação de uma vida exclusivamente pintada a vermelho: ‘Off red’”.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 641), na antiguidade, os egípcios consideravam o nome pessoal como algo além de uma identificação. Para eles, o nome pessoal é uma “dimensão do indivíduo”. Por essa razão, quando as Aias perdem seus nomes, elas perdem suas próprias identidades, já que os nomes diferenciam as pessoas.

Pelo exposto, notamos que a maneira como os nomes foram escolhidos, pela autora, para os personagens é uma forma clara de mostrar que tudo o que definia essas personagens, suas identidades, foram desfeitas.

Desde o momento de seu nascimento, o homem está presente na vida de uma mulher e é por estar ligada a ele que ela é reconhecida. Poderíamos criar uma história para demonstrar isso, nossa personagem ‘principal’ é Maria: Maria é filha de João, irmã de Carlos, sobrinha de Antônio, até que seja esposa de Pedro. Maria representa todas as mulheres que não têm seus trabalhos, seus estudos e suas conquistas como referencial, mas sim o homem mais próximo em sua vida. Na narrativa de Atwood, June perde o controle sobre seu dinheiro, que é repassado para seu marido, assim como ocorre com as demais mulheres na história.

Do mesmo modo que as identidades são desfeitas no romance, em alguns lugares do mundo isso também acontece. Em 2017, mulheres afegãs fizeram uma campanha para que pudessem usar o nome próprio em público, o que para os homens afegãos é considerado uma desonra. Além disso, nas certidões de nascimento das crianças afegãs, por exemplo, consta apenas o nome do pai. A campanha *WhereIsMyName* (Onde Está Meu Nome), movimento promovido por um grupo de ativistas dos direitos das mulheres, que começou no *Facebook*, reivindicava que os nomes das mães aparecesse em documentos oficiais e fossem usados pelos homens. O cantor Farhad Darya, um dos mais famosos do Afeganistão, apoiou a campanha, observando que o fato de ter o nome das mães nas certidões e de as mulheres usarem seus nomes próprios, contribuiria para mudar a visão misógina do país.

### **3. A importância da representação**

Temos visto, há um bom tempo, personagens femininas em livros, séries e filmes que, aparentemente, só estão lá para falar sobre homens, ter relações com homens ou reclamar

deles. É claro que elas têm a própria vida e suas ‘obrigações’, mas, de uma forma ou outra, essas coisas acabam se tornando secundárias, quando comparadas a seus relacionamentos.

A mulher, desta forma, encontra-se na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode viver suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-lhes sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado. (MULVEY, 1977, p. 58)

Existem inúmeros clichês que diretores não conseguem deixar de usar em seus filmes. Temos a protagonista que só se importa com o seu trabalho e em melhorar sua vida, até que um homem aparece e passa a ser sua principal preocupação. Outro estereótipo extremamente usado são as *Manic Pixie Dream Girl*, termo criado pelo jornalista Nathan Rabin, em 2007, em uma crítica ao filme *Elizabethtown* (Tudo Acontece em Elizabethtown), de 2005, que são personagens sem história ou profundidade, com personalidades engraçadas e estranhas de uma maneira adorável, as quais o único propósito é ensinar ao protagonista – geralmente homem, branco, hétero e jovem – uma lição de vida importante. Não podemos nos esquecer das personagens sedutoras com um intuito maligno, das que morrem para que o homem se torne alguém melhor e das que engravidam e são abandonadas.

É muito comum encontrarmos estes exemplos de personagens femininas em filmes, que geralmente tem duração de 2 horas, especialmente em comédias românticas. O problema em ‘criar’ esses papéis para séries, que tendem a ter temporadas de 10 episódios, é que as personagens não podem ser superficiais, porque os telespectadores não se conectariam com suas histórias, não torceriam pelo seu futuro. Estamos no século 21, mulheres têm cada dia mais lutado por igualdade e pelo espaço que merecem. Assim, personagens que ferem a imagem feminina não têm sido bem recepcionados por elas e até mesmo pela crítica. Sobre o exposto, a roteirista da série *Jessica Jones* comenta:

O que eu realmente quero fazer é criar grandes papéis para mulheres. E não estou falando de romances tipo Nicholas Sparks. Eu acredito que os papéis femininos tenham sido limitados nesses tipos de obras... Eu estou pensando em mulheres em ação, histórias em quadrinhos, ou tipo a Tony Soprano das mulheres. Nós precisamos de papéis complexos<sup>1</sup> (ROSENBERG, 2010, tradução livre).

---

<sup>1</sup> Lê-se no original: What I really want to do is create great roles for women. And I'm not talking Nicholas Sparks romance. I think women's roles have gotten ghettoized in these sort of places... I'm thinking women in action, comic books, or like the Tony Soprano of women. We need some complex roles.



A questão é que, quando nós mulheres somos expostas a essas representações desde crianças, independente se por meio de livros, filmes ou propagandas, elas acabam levando a uma estereotipização, ou seja, a uma padronização do que é ser mulher, como vemos em *O conto da Aia*. Na República de Gilead, qualquer mulher que não cumpra sua “função” pode ser punida. É nesse novo sistema totalitário e opressor que encontramos personagens femininas que não se submetem ao sistema, que lutam por seus direitos, que querem ter voz, como June, Moira e Ofglen.

A maneira como Margareth Atwood apresenta a personagem principal, no começo do da República de Gilead, é como submissa. No decorrer da história, June (*Offred*) resiste sobrevivendo e, quando o fim se aproxima, percebemos como o que tem sofrido a transformou em alguém que deseja e pretende mudar a sua situação, assim como a das outras mulheres, Aias.

June, enquanto *Offred*, em seu novo posto, demonstra com pequenas atitudes, despercebidas pelas outras personagens, que não se entregou à situação em que está vivendo. Comportamentos como andar de forma provocativa, ler uma revista ou jogar fora um doce que lhe foi dado não parecem coisas extremas ou sequer ruins na sociedade em que vivemos. No entanto, na República de Gilead, Aias são proibidas de expressar opinião contrária às crenças ‘forçadas’, não podem realizar pequenas atividades que outrora lhes eram comuns:

Ao devolver meu passe, o Guardiã do bigode cor de pêssego inclina a cabeça para tentar dar uma olhadela no meu rosto. Levanto um pouco a cabeça, para ajudá-lo, e ele vê meus olhos e vejo os dele, e ele enrubesce. O rosto dele é comprido e triste, como o de uma ovelha, mas com os olhos grandes e redondos de um cachorro, um spaniel não um terrier. A pele é pálida e tem uma aparência delicada pouco saudável, como a da pele sob uma casca de ferida. Apesar disso, penso em pôr minha mão nela, naquela face exposta. É ele quem vira o rosto para o outro lado. É um acontecimento, um pequeno desafio às regras, tão pequeno a ponto de ser indetectável, mas momentos como esse são as recompensas que guardo para mim mesma, como as balas que juntava e escondia, quando criança, no fundo de uma gaveta. Momentos como esse são possibilidades, minúsculos olhos mágicos (ATWOOD, 1985, p. 31).

Mesmo pensando que o que está fazendo é errado e proibido, segundo as novas convenções, a sensação de desafiar o sistema em que está inserida e relembrar da pessoa que era antes lhe traz poder. Assim, a personagem realiza algumas transgressões.

Outro momento visto como transgressivo pela personagem é jogar *Scrabble* com Fred. A protagonista enxerga tal situação como uma forma de rebeldia, mesmo que a intenção do

Comandante seja ganhar sua confiança e, eventualmente, tratá-la como uma amante. Assim, as noites em que eles jogam se tornam momentos para que June possa ‘burlar’ o sistema e para que ela sinta como se estivesse no controle:

Jogamos duas partidas. Laringe. Eu soletro. Cortinado. Marmeleiro. Zigoto. Seguro as peças de madeira lustrosas com suas bordas lisas, passo o dedo nas letras. A sensação é voluptuosa. Isso é liberdade, um piscar de olhos dela. Flácido, soletro. Garganta. Que luxo. As peças são como balas, feitas de hortelã, frescas assim. Pastilhas salva-vidas era como eram chamadas. Eu gostaria de botá-las dentro de minha boca. Também existiam com sabor de limão. A letra F. Frescas, ligeiramente ácidas na língua, deliciosas (ATWOOD, 1985, p. 149).

A passagem acima mostra uma das ‘reuniões’ que June tem com seu Comandante, como salientamos. Estas são claramente proibidas na nova República, porém, como retratado na história, a maioria dos homens solicita a companhia de suas Aias sem que suas esposas saibam. Esses encontros clandestinos entre June e seu Comandante Fred acontecem a noite, quando ele solicita e em seu escritório:

O Comandante e eu temos uma combinação. Não é a primeira combinação desse tipo na história, embora a forma que adquiriu não seja a usual. Visito o Comandante uma ou duas noites por semana, sempre depois do jantar, mas só quando recebo o sinal. O sinal é Nick. Se ele estiver polindo o carro quando saio para as compras, ou quando volto, e se seu quepe estiver torto ou não estiver posto na cabeça, então eu vou. Se ele não estiver lá ou se estiver com o quepe bem posto, então fico em meu quarto da maneira habitual. Em noites de Cerimônia, é claro, nada disso se aplica. (ATWOOD, 1985, p. 162)

Independentemente de quão poucas e mínimas pareçam as resistências de June, quando temos uma mulher em uma situação distópica, como em *The Handmaid's Tale*, qualquer pouco se torna muito. Os leitores e telespectadores veem esses comportamentos como o início de uma mudança.

Outra personagem feminina que podemos destacar no livro é Moira, a melhor amiga de June. O papel que Moira desenvolve na trama de Atwood é extremamente importante, uma vez que ela se mostra ‘rebelde’ desde o começo. Quando ela, June e outras mulheres estão no treinamento para se tornarem Aias, elabora um plano para fugir, enganando uma das Tias:

Moira não estava mentindo, a água corria pelo chão, bem como vários pedaços de matéria fecal se desintegrando. Não era nada agradável e tia Elizabeth ficou aborrecida. Moira manteve-se educadamente afastada, e tia Elizabeth entrou depressa no cubículo que Moira havia indicado e se

debruçou sobre a parte de trás do vaso. Ela pretendia retirar o tampo de louça da privada e mexer no encanamento e no batoque que ficava dentro. Estava com as duas mãos no tampo quando sentiu alguma coisa dura e cortante e possivelmente metálica cutucá-la nas costelas por trás. Não se mova, disse Moira, ou enfiarei inteiro em você, eu sei onde, vou perfurar seu pulmão. (ATWOOD, 1985, p. 140)

No livro, negros e latinos são relocados no país para serem escravos, por serem vistos como impuros, denominados “crianças de Cam (Ou Cão)”. Segundo Munanga (2012, p. 33), “[...] com essas teorias sobre as características físicas e morais do negro patenteia-se a legitimação e a justificativa de duas instituições: a escravidão e a colonização”. Mais uma vez temos referências à Bíblia, pois Canaã (Cam), pelo pecado de seu pai, foi amaldiçoado a se tornar servo:

E despertou Noé do seu vinho, e soube o que seu filho menor lhe fizera. E disse: Maldito seja Canaã; servo dos servos seja aos seus irmãos. E disse: Bendito seja o Senhor Deus de Sem; e seja-lhe Canaã por servo. Alargue Deus a Jafé, e habite nas tendas de Sem; e seja-lhe Canaã por servo. (Gênesis 9, 24-27)

Na série, a personagem Moira é negra. Aqui vemos uma das poucas diferenças entre o livro e a série. Nesta, é interessante observamos que, apesar de existirem Aias e Marthas negras, não existe nenhum Comandante ou Esposa que sejam negros ou latinos.

Na série, enquanto estava em um ‘encontro’ com seu Comandante, June encontra Moira na Casa das Jezebels e a incentiva a não desistir, porque ela nunca havia se abatido antes. A partir dessa conversa, ocorre a fuga de Moira, com uma promessa de revolução. No livro, o mesmo pedido para não se deixar abater pela situação acontece, a diferença é que não sabemos o que acontece com Moira depois de seu encontro com June. Ainda a respeito de Moira, não podemos deixar de mencionar o significado no seu nome, quinhão.

A série fez um trabalho muito significativo ao retratar uma mulher negra e lésbica, que faz de tudo para ser livre, quebrando mais uma vez os estereótipos de que mulheres são fracas e precisam da ajuda de homens para conseguir quaisquer coisas.

Outra personagem que no livro mostra sua coragem ao contar para June que faz parte da Resistência com o nome de *MayDay*, é Ofglen (*Of Glen*, do Glen). Tais personagens são “parceiras de compras”, pois todas têm seus horários de fazer compras para a casa, uma maneira de Gilead enganar essas mulheres dando-lhes um falso senso de liberdade – em duplas, como parte do sistema de segurança –. Nos primeiros momentos, June desconfia de Ofglen, por acreditar que ela seja crente do novo regime. Porém, Ofglen, que não tem seu

antigo nome citado no livro, revela fazer parte da resistência e encoraja sua colega de compras a descobrir o que puder sobre seu Comandante, para que possa ser usado contra ele. Infelizmente, no fim da história, June descobre, por meio da nova Ofglen, que a antiga havia sido descoberta quando tentou amenizar a morte por apedrejamento de um membro da resistência, acusado falsamente de estupro. Descobrimos que para evitar morrer pelas mãos da República, a antiga Aia se mata.

Já na série, esta personagem conta que tinha o nome de Emily e que sua esposa e filho conseguiram fugir para o Canadá. Por ser fértil, sua sexualidade é ignorada pela República e ela se torna uma Aia. Contudo, Ofglen se relaciona com outra mulher e é levada a julgamento, sendo condenada a sofrer mutilação genital para continuar viva. A cena posterior ao acontecimento é incrivelmente incômoda, e mais uma vez temos a sensação de desespero que a distopia traz.

Apesar de tudo isso, Ofglen volta à República e, no último episódio da série, rouba o carro de um dos guardas e destrói inúmeras coisas causando um acidente. O fim da primeira temporada sugere que a revolução vai começar, e as personagens citadas acima terão papéis imprescindíveis nela.

Essas diferenças entre as personagens do livro e da série mostram que esta tentou e teve sucesso em mostrá-las mais fortes e militantes, intensificando o medo de continuarem presas naquele limbo, que acaba ultrapassando o medo da morte. Citando a personagem June na série: “A culpa é deles. Nunca deveriam nos ter dado uniformes se não queriam que fôssemos um exército” (Temporada 1, Episódio 10, 2017), uma das falas icônicas do seriado, que chegou a ser usada pelo movimento feminista.

## **Considerações finais**

Quando lemos um livro ou assistimos uma série como *The Handmaid's Tale*, sentimos medo e aflição, por perceber que o mundo está mais perto daquela realidade preconceituosa e sexista do que de uma realidade igualitária. Em diversas partes do mundo, mulheres são condicionadas a se sentirem inferiores, a acharem que são culpadas por terem sido estupradas, a ignorar assédio verbal na rua, devendo ficar ‘lisonjeadas’, ou assédio no ônibus ou metrô.

Mulheres perderem seus nomes não é algo que acontece somente em romances. Isso pode ocorrer em qualquer momento da história, basta que essas mulheres tenham pais, irmãos,

tios ou maridos. Quantas mulheres devem receber menos ou não serem contratadas em trabalhos para os quais poderiam ser a melhor escolha, por causa de sua competência? Quantas devem sofrer abuso físico, psicológico e sexual, terem seus direitos mais básicos negados, para que o mundo perceba que não há igualdade entre homens e mulheres? Que mesmo com a luta por direitos iguais, as mulheres são tratadas como “sexo frágil”, precisando do homem para sobreviver?

Estatísticas levantadas pela *Kering Foundation* e pelo *Datafolha*, em 2017, no Brasil, apontam que: 40% das mulheres, acima de 16 anos, já sofreram algum tipo de assédio; uma em cada quatro garotas nos EUA já sofreu abuso sexual, antes de completar 16 anos; uma em cada cinco jovens sofrem abuso sexual dentro das universidades dos EUA.

Logo, pessoas devem estar dispostas a resistir, não somente mulheres. Ninguém precisa ser mulher para lutar contra o machismo, o sexismo, a desigualdade, a injustiça. Usando das palavras de Losandro Antonio Tedeschi (2008): “Cabe então a nós, homens e mulheres, contribuir para desnaturalizar essa história”. É preciso que homens e mulheres deixem de acreditar que estão lutando diferentes batalhas e em lados opostos, todos almejam e precisam da mesma coisa: igualdade.

## Referências

- ATWOOD, Margaret Eleanor. *The Handmaid's Tale: O Conto da Aia*. Tradução Ana Deiró. Rio de Janeiro. Rocco LTDA, 1985.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. 2º Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 1985.
- FROMM, Erich. *Posfácio*. In: George Orwell. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. *Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. 2013.
- LEMONS, Márcia, Vestir Identidades: Uma leitura de **The handmaid's tale**, de Margaret Atwood, *E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia*, n. 13, 2012. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>. Acesso em: 20 nov. 2018.
- MOISÉS, Maussaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOSER, Joana de Mello. *O Golem*. Universidade Autónoma de Lisboa. 2006. Disponível em:

<[http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4246.pdf?fbclid=IwAR0a1KXigOqCggk4w2L\\_3KIAxlynsKs5M-be1gzjeSujpv8nrDQiGzp-vHk](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4246.pdf?fbclid=IwAR0a1KXigOqCggk4w2L_3KIAxlynsKs5M-be1gzjeSujpv8nrDQiGzp-vHk)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

MULVEY, Laura. *Visual pleasure and narrative cinema*. University Of Winsconsin, 1977.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

MURARO, Rose Marie. *A mulher no terceiro milênio*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1995.

PONE, Pedro Felipe Martins. *O 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)*. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 6, n. 2, ago./dez, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2Pr2rJv>>. Acesso em: 14 nov. 2018.

GLAMOUR, Revista. Violência contra a mulher: no Brasil e no mundo, dados são assustadores. 2017. Disponível em: <<https://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/Must-Share/noticia/2017/11/violencia-contramulher-no-brasil-e-no-mundo-dados-sao-assustadores.html>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

ROSENBERG, Melissa. Entrevista concedida a Matt Donnelly. Los Angeles Times, 14 de Junho. 2010.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *História das mulheres e as representações do feminino*. Campinas: Curt Nimuendajú, 2008.