



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Anna Elisa Souza da Costa Rodrigues

**Corpo e disciplina: os corpos dóceis em *O conto da aia*, de Margaret
Atwood, e *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro**

São Gonçalo

2024

Anna Elisa Souza da Costa Rodrigues

Corpo e disciplina: os corpos dóceis em *O conto da aia*, de Margaret Atwood, e *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira

São Gonçalo

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE

FEITA NA BIBLIOTECA

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Anna Elisa Souza da Costa Rodrigues

Corpo e disciplina: os corpos dóceis em *O conto da aia*, de Margaret Atwood, e *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 02 de agosto de 2024.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Profa. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro
Universidade Federal de Catalão – UFCAT

Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira
Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ

São Gonçalo

2024

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação e também esta promessa cumprida a Cidelina, Mathorino Jr. e

Galberto.

In memoriam.

AGRADECIMENTOS

Venho escrevendo estes agradecimentos na minha mente aos poucos desde a qualificação.

Agradeço a Deus, por sempre conceder coisas boas no tempo certo.

Aos meus pilares, minha mãe, Andréa e meu pai, Galba. Obrigada pelo amor incondicional, incentivo, carinho e compreensão. Cada um, do seu jeito, é um exemplo a ser seguido. Espero conseguir.

Ao meu irmão, Erick, por ser o meu melhor amigo desde o dia em que nasci. Obrigada à Thays, minha cunhada, que chegou durante este processo e se tornou também parte desta amizade. Agradeço também ao meu irmão Valciney, que sempre me viu com orgulho.

Ao Bernardo, meu amor, meu companheiro, meu melhor amigo, meu parceiro de estudos e da vida inteira. Obrigada pelo amor, pelo carinho, por colos e toda uma vida e sonhos que estamos construindo todos os dias.

À minha família que sempre torceu por mim, e, mesmo que eu não me veja de tal maneira, sempre me viram como exemplo, sou uma prova de que a educação vale muito a pena. Em especial às minhas sobrinhas Ana Clara, Larissa, Rafaella e Yasmin. Espero ser esse exemplo para vocês.

À família Veiga por ter me acolhido, principalmente quando a vida parecia de ponta cabeça. Obrigada aos meus sogros, Cleide e Emílio, à minha cunhada Bianca e à minha sobrinha Aurora, por todo carinho.

À família que me escolheu. Uma amizade que cresceu e também significa família: meus amigos e compadres Amanda Machado e Jerônimo, meus sobrinhos Dom, Izabel e Miguel. Obrigada por tudo.

Aos meus amigos da FFP que sempre estiveram aqui, sempre me fizeram rir, sempre estiveram presentes pra mim. Obrigada Aline (Amy), Beatriz, Débora, Isabelle, Gabriela, Niellem, Petúnia, Thayza e Vinícius.

Às pessoas que o mestrado me trouxe. Obrigada Joanna e Lígia pela amizade de vocês. Essa caminhada foi mais leve com vocês

Impossível deixar de fora os amigos que caminham junto comigo desde muito cedo até aqui e os que chegaram recentemente e vão ficar.

Agradeço muito pela amizade e incentivo de Amanda Duarte, Isadora e Kelly. Obrigada por todo carinho, por apostarem desde o ensino médio que tudo que eu fiz até aqui teria um retorno, e que tudo seria possível. Torço pelo sucesso de vocês todos os dias.

À Heloize e Liana. Que desde o ensino fundamental sonham futuros grandes comigo. Obrigada pelo carinho e compreensão por tantos anos. Não chegaria aqui sem vocês no início.

Agradeço aos amigos que me divertem, me acolhem e também viram todo esse processo de perto e torcendo por mim todos os dias. Obrigada, Grazielle, Renier, Thyago e Wagner.

Obrigada à UERJ, à FFP, minha casa há quase uma década, pela educação gratuita e de qualidade. Em especial, à minha orientadora Shirley, que, a partir de uma leitura curiosa, me trouxe tão longe. Obrigada por todo incentivo, compreensão, paciência e torcida desde a graduação.

Agradeço também à banca composta pela Prof^a. Fabianna S. B. Carneiro e o Prof. Luiz Manoel da Silva Oliveira, pelas preciosas observações e sugestões no exame de qualificação.

Por fim, agradeço à CAPES pela bolsa concedida e que me proporcionou que eu me dedicasse a essa pesquisa com muito mais afinco. Viva a educação! Viva a pesquisa!

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

So, just think of the future
Think of a new life
And don't get lost in the memories
Keep your eyes on a new prize

Paramore

RESUMO

RODRIGUES, Anna Elisa Souza da Costa. *Corpo e disciplina: os corpos dóceis em O conto da aia*, de Margaret Atwood, e *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro. 2024. 103f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

A presente dissertação investiga os romances *O conto da aia*, de Margaret Atwood, e *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro, por meio da relação entre corpo e poder, característica fundamental do gênero distopia. Nas duas obras examinadas, o corpo humano é um mero objeto usado em favor de terceiros. Este trabalho tem como hipótese que a disciplinarização dos corpos é uma estratégia essencial para a instauração e manutenção dos sistemas políticos e sociais supostamente ideais criados na ficção. Para os fins desta análise, partindo do conceito de utopia e da exemplificação através das utopias clássicas de Platão (2000), More (2004) e Campanella (2002), abordamos a origem e as características das distopias. Em seguida, exploramos os processos disciplinares por meio da teoria dos corpos dóceis de Michel Foucault (1999a, 1999b), que resulta da disciplina aplicada aos corpos para destituí-los de sua subjetividade, tornando-os meramente funcionais. Por fim, analisamos os romances de modo a demonstrar como os processos descritos por Foucault transformam as personagens em corpos-objetos em *O conto da aia* e condicionam os corpos pós-humanos de *Não me abandone jamais* para melhor atingir a finalidade para a qual foram criados, ou seja, a doação de órgãos.

Palavras-chave: Corpo. Disciplina. Poder. Distopia.

ABSTRACT

RODRIGUES, Anna Elisa Souza da Costa. *Body and Discipline: The Docile Bodies in The Handmaid's Tale*, by Margaret Atwood, and *Never Let Me Go*, by Kazuo Ishiguro. 2024. 103f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

This thesis investigates the novels *The Handmaid's Tale*, by Margaret Atwood, and *Never Let Me Go*, by Kazuo Ishiguro, through the relationship between body and power, a fundamental characteristic of the dystopia genre. In the two works examined, the human body is a mere object used in favour of third parties. This work hypothesizes that the disciplining of bodies is an essential strategy for the establishment and maintenance of supposedly ideal political and social systems created in fiction. For the purposes of this analysis, starting from the concept of utopia and the exemplification through the classic utopias of Plato (2000), More (2004), Campanella (2002), we address the origin and characteristics of dystopias. Next, we explore disciplinary processes through Michel Foucault's theory of docile bodies (1999a, 1999b), which results from the discipline applied to bodies to strip them of their subjectivity, making them merely functional. Finally, we analyze the novels in order to demonstrate how the processes described by Foucault transform the characters in *The Handmaid's Tale* into object-bodies and condition the post-human bodies of *Never Let Me Go* for them better achieve the purpose for which they were created, namely organ donation.

Keywords: Body. Power. Dystopia. Discipline.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	A arte das distribuições.....	p.33
Figura 2	O controle da atividade	p.35
Figura 3	A organização das gêneses	p.37
Figura 4	A composição das forças.....	p.39
Figura 5	Recursos para o bom adestramento.....	p.40

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	A LITERATURA DISTÓPICA: DAS ORIGENS À CONTEMPORANEIDADE.....	16
1.1	O conceito de Utopia: Platão, More e Campanella.....	16
1.2	Da utopia à distopia: uma questão de categorização.....	21
2	O CORPO DÓCIL: UMA REFLEXÃO SOBRE AS RELAÇÕES DE PODER.....	29
2.1	Vigiar e punir: o poder disciplinar.....	29
2.2	Mecanismos de docilização e adestramento do corpo segundo Foucault.....	32
3	A REPRESENTAÇÃO DO CORPO EM <i>O CONTO DA AIA</i>.....	44
3.1	Margaret Atwood: vida e escrita.....	44
3.2	O corpo-objeto no cenário distópico de <i>O conto da aia</i>.....	49
4	A REPRESENTAÇÃO DO CORPO EM <i>NÃO ME ABANDONE JAMAIS</i>.....	72
4.1	Kazuo Ishiguro: vida e escrita.....	72
4.2	O corpo pós-humano em <i>Não me abandone jamais</i>.....	75
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
	REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

A preocupação com o futuro acompanha a história humana e está presente como tema na literatura desde a Antiguidade, em narrativas que misturavam mitos, oráculos e a imaginação popular.

Ao longo da história, o entrelaçamento entre literatura e experiência refletiu os medos do homem. Se, no passado, esse medo se traduziu no que Júlio França e Marina Sena denominam “poéticas negativas” (França; Sena, 2020, p.11), ou seja, em técnicas e procedimentos de composição literária que se consolidaram em modos de representar e expressar aspectos negativos da existência humana, tais como as poéticas do medo, do horror e do terror, que proliferaram entre os séculos XVIII e XIX, o século XX deu nova forma a essa matéria no formato da literatura distópica.

O termo Distopia foi utilizado pela primeira vez por John Stuart Mill, em 1868, em plena era da Revolução Industrial, quando o filósofo discursava diante do parlamento argumentando que o crescimento desordenado dos perímetros urbanos e o aumento exponencial da pobreza e da miséria nas grandes cidades europeias haviam criado uma sociedade tão desigual que se transformara em uma “dis-topia”, um lugar ruim.

No século XX, a falência da expectativa de que o progresso tornaria o mundo melhor, traduzida pelas duas grandes guerras, ensejou o surgimento de uma literatura que projetava a preocupação com um futuro assombrado pelo fantasma da perda da liberdade e de formas totalitárias de dominação. Enquanto gênero literário, as distopias abrem espaço para reflexões sobre os limites da liberdade humana e as possíveis consequências delas decorrentes.

Ora projetando o temor de governos ditatoriais, ora expressando o receio de um futuro em que as máquinas assumam o poder e subjuguem o homem, as narrativas distópicas caíram no gosto dos leitores, gerando produções em outras mídias, como o cinema.

Dentre as muitas séries produzidas a partir de obras literárias, destaca-se *O conto da aia*, baseada no romance distópico de Margaret Atwood (2017), publicado em 1985, que retrata a fictícia República de Gilead, um regime totalitário fundamentalista cristão – supostamente imposto para sanar os problemas de baixa fertilidade – em que seres humanos são literalmente adestrados para reproduzir comportamentos de acordo com a política estatal. A partir de uma narradora autodiegética, os processos disciplinares impostos à população são revelados ao leitor.

Durante o curso de graduação tivemos a oportunidade de ler o romance de Atwood e o impacto causado pelos mecanismos de controle descritos na obra fizeram com que buscássemos ler sobre o modo como o poder se institui nas sociedades. Essa busca levou-nos à obra de Michel Foucault (1926-1984) e, particularmente, ao livro *Vigiar e punir* (1999b), em que o filósofo discorre sobre as estratégias de docilização dos corpos.

Algum tempo mais tarde, a leitura do romance *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro (2016), em um curso ministrado na graduação pela Prof^a. Dra. Shirley Carreira, fez com que refletíssemos sobre os pontos de contato entre as duas obras, surgindo assim o tema contemplado nesta dissertação. Centrado em Hailsham, um internato inglês, onde um grupo de jovens recebe uma educação cuja finalidade não é de pronto esclarecida, o romance versa sobre as consequências do processo de clonagem humana.

Desde a publicação de *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, em 1932, romance que antecipa desenvolvimentos em tecnologia reprodutiva, o corpo humano tem tido um papel de destaque nas distopias, ora manipulado graças aos avanços da biotecnologia, ora subjugado para atender aos interesses do Estado.

Com perfis distintos, *O conto da aia* e *Não me abandone jamais* têm em comum as estratégias adotadas para a submissão dos sujeitos, a fim de transformá-los em corpos dóceis, que propomos examinar detalhadamente neste trabalho. Para esse fim, dividimos a dissertação em quatro capítulos. O primeiro, intitulado “A literatura distópica: das origens à contemporaneidade”, na subseção “O conceito de Utopia: Platão, More e Campanella”, discorre, inicialmente, sobre o conceito de utopia, abordando as características do gênero a partir de reflexões sobre *A República*, de Platão, *Utopia*, de Thomas More¹, e a *Cidade do sol*, de Tommaso Campanella. Em seguida, na subseção intitulada “Da utopia à distopia: uma questão de categorização”, focaliza o conceito de distopia, bem como as características da literatura distópica nas perspectivas de teóricos como Gregory Claeys, Lyman Tower Sargent e Jessica Norledge, entre outros. Como buscamos demonstrar, por ser um gênero que tem sido examinado por meio de aparatos advindos de diversas áreas do conhecimento, a tentativa de definir a distopia tem levado ao uso de termos diferentes para um mesmo objeto, dentre eles o de ustopia, cunhado por Margaret Atwood. Convém mencionar, entretanto, que as características que levam à classificação de uma obra como distópica também não são uniformes, o que nos permite pensar em variações dentro de uma mesma vertente, razão pela qual podemos considerar *Não me abandone jamais* como um romance distópico.

¹ Ou Thomas Morus.

O segundo capítulo, intitulado “O corpo dócil: uma reflexão sobre as relações de poder”, discorre sobre o conceito de corpos dóceis e as estratégias para a docilização dos corpos descritas por Michel Foucault (1999b) em *Vigiar e Punir*. Para o filósofo, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (Foucault, 1999b, p. 163). Os processos disciplinares utilizados em ambos os romances encontram correspondência nos quatro princípios da disciplina aplicada aos corpos que Foucault descreve.

No terceiro capítulo, intitulado “A representação do corpo em *O conto da aia*”, apresentamos a autora, Margaret Atwood, bem como um breve comentário sobre o conjunto da sua obra, situando-a no panorama literário contemporâneo. Embora não seja o foco desta pesquisa, dada a frequência com que seus romances têm sido examinados na perspectiva do gênero, abordamos também o posicionamento de Atwood em relação aos rótulos, bem como o debate em torno de um possível enfoque feminista em suas narrativas. Em seguida, na subseção intitulada, “Margaret Atwood: vida e obra” apresentamos uma breve biografia da autora, bem como suas obras e a relevância das mesmas; já na subseção seguinte, intitulada “O corpo-objeto no cenário distópico de *O conto da aia*”, passamos à análise do romance pelo viés da objetificação dos corpos na rígida estratificação social da República de Gilead. Divididas em castas e submetidas, inicialmente, a um processo de desidentificação, as personagens são, posteriormente, adestradas com vistas a atingir os propósitos do Estado. O capítulo aborda, assim, as diferentes etapas desse adestramento, que consiste na aplicação de um modelo disciplinar cujas estratégias correspondem àquelas descritas por Foucault.

O quarto capítulo, cujo título é “A representação do corpo em *Não me abandone jamais*”, apresenta alguns aspectos da obra de Kazuo Ishiguro, pois, assim como Atwood, ele é eclético tanto em relação à forma, quanto à temática de suas narrativas. Na sequência, na subseção intitulada “Kazuo Ishiguro: vida e escrita”, assim como no capítulo anterior, apresentamos brevemente a biografia do autor, suas obras e a relevância das mesmas. Em seguida, na subseção intitulada “O corpo pós-humano em *Não me abandone jamais*”, discorre sobre o conceito de pós-humanismo, visto que, nesse romance, os corpos que são adestrados pertencem a clones. Ao fazê-lo, aborda também a divergência entre transumanistas e bioconservadores, que constitui uma das questões-chave para a compreensão da existência do internato de Hailsham e dos métodos de adestramento utilizados para disciplinar os clones, de modo que, no futuro, venham a cumprir o fim para o qual foram criados: preservar a vida humana. Enfatiza também o caráter distópico da narrativa e a transgressão que esta promove ao projetar um cenário altamente tecnológico em um tempo passado. Ainda que, segundo o autor,

não seja esse o objetivo da obra, o capítulo traz à baila a questão ética que envolve o processo de criação de corpos pós-humanos, bem como “os seus traços de humanização que, considerados como elementos de desestabilização social, acabam por ser obliterados” (Carreira, 2018, p. 194). Ao longo do capítulo, procedemos a uma comparação entre as duas obras.

Como este estudo busca demonstrar, a literatura contemporânea forja narrativas distópicas diversificadas que dialogam não apenas com as utopias e as distopias clássicas, mas também com estudos interdisciplinares. Assim, o processo de docilização dos corpos na perspectiva de Foucault constitui a principal base teórica para a comprovação de que a dominação dos corpos é essencial para a imposição e manutenção dos sistemas distópicos, nos universos ficcionais criados por Atwood e Ishiguro.

1. A LITERATURA DISTÓPICA: DAS ORIGENS À CONTEMPORANEIDADE

Segundo Antônio Cândido (2011), a literatura tem como uma de suas principais funções o exercício da reflexão. No caso das distopias, ou seja, de obras que, ao invés de retratar um mundo ideal, fazem justamente o oposto, não apenas a literatura, mas também a adaptação de textos literários para outras mídias, tem contribuído de forma considerável para que o gênero, que tem atraído cada vez mais leitores desde a segunda metade do século XX, se torne objeto de análise por trazer à baila as complexas relações entre poder, religião e gênero, dentre outras.

O conto da aia, de Margaret Atwood, e *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro, romances que compõem o *corpus* desta dissertação, cumprem o papel apontado por Cândido, ensejando reflexões que transpõem o universo ficcional e adentram o mundo contemporâneo. Neste capítulo, abordaremos o conceito de utopia e o surgimento da literatura distópica, reportando-nos também às perspectivas teóricas responsáveis pelo surgimento dos conceitos correlatos de antiutopia², utopia crítica e distopia crítica.

1.1 O conceito de Utopia: Platão, More e Campanella

A mente humana fantasia, planeja e especula o próprio futuro repetidas vezes. Ela nos permite sonhar com mundos perfeitos, com sistemas políticos e organizações sociais justas. Essa faculdade humana da imaginação possibilitou o surgimento de obras como *A República*, de Platão, escrita por volta de 300 a.C.

Composto por dez partes, *A República* é um longo diálogo que tem Sócrates, narrador em primeira pessoa, como condutor de um extenso pensamento sobre política, educação e o principal eixo, a justiça. A obra se reporta a uma cidade ideal, "*Kallipólis*", que significa "cidade bela", em que seria adotado um novo tipo de organização social, não mais pautado nos bens e na tradição, mas no conhecimento (sofocracia). A sua existência dependeria de uma relação harmônica entre as faculdades da alma e as diferentes classes sociais. Assim, quando tanto o indivíduo quanto o Estado ordenassem seus aspectos racionais como orientadores de suas ações,

² Segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa o hífen em anti-utopia foi abolido, entretanto, por uma questão de coerência, manteremos a grafia original nas citações.

a harmonia seria possível, bem como o surgimento da saúde na alma e na polis, que se refletiria também na justiça, questão inicial que direciona o diálogo.

Para Platão (2000), a cidade perfeita é pequena, onde seus habitantes desenvolvem funções para toda a comunidade, mas de forma que cada cidadão realize apenas um trabalho, seguindo suas aptidões e seu tempo de serviço. Além disso, o filósofo expõe a necessidade de uma lei de controle de natalidade, para que até a quantidade de filhos seja justa, o que evitaria guerras devido à demanda superior de uma família sobre as outras.

Maurício Moraes Wojciekowski (2009) argumenta que o pensamento de Platão, através da voz de Sócrates, faz críticas à Atenas da época. Por exemplo, ao contrário dos soldados atenienses, que só exerciam essa função e não eram incentivados à execução de outro ofício, os guardiões, que, em *A República*, eram instruídos e educados para proteger e manter a cidade perfeita, exerceriam outras funções além das atividades das forças armadas.

Outra crítica citada por Wojciekowski (2009) diz respeito à riqueza. Na sociedade perfeita de Platão não haveria homens com grandes riquezas materiais e nem pessoas na miséria, mas um nível igualitário a ser seguido, em que todos teriam recursos e bens suficientes para viverem de forma saudável e feliz. Dividida em três classes sociais, a dos trabalhadores comuns, a dos guardiões e a dos governantes, a sociedade teorizada por Platão não concederia regalias a nenhuma delas e o governo seria exercido por aqueles que tivessem melhor desenvolvimento filosófico, ou seja, mais sabedoria. Naturalmente, o governo seria exercido pelos guardiões, pois estes dedicariam suas vidas ao desapego material, vivendo em total comunidade, dividindo todas as suas posses, salários e inclusive famílias entre os da sua casta e seriam devotos a prestar serviços à comunidade e aos estudos da filosofia. Wojciekowski (2009) salienta também que Sócrates seria o protótipo do rei-filósofo ideal para governar a cidade e garantir a justiça para todos.

Ainda que *A República* pareça ser a primeira representação de uma sociedade perfeita, não foi a origem do termo “utopia”. A primazia se deve ao humanista e religioso Thomas More, que a idealizou no início do século XVI como uma ilha de formato semicircular, composta de cinquenta e quatro cidades magníficas, que formariam o cenário perfeito para a demonstração de como uma sociedade sem propriedades privadas e intolerância religiosa poderia ser estabelecida a partir de condutas que considerassem a razão como o principal critério para conduzir normas e classes sociais, e não o autoritarismo da Coroa ou da Igreja. Seus habitantes usufruíam, assim, de um sistema político igualitário, liberal e justo. Contudo, o que coopera com a afirmação de que esse é um lugar imaginário é a sua etimologia, visto que, constituída pelo prefixo ou- (prefixo grego de negação) e o radical-tópos (lugar), a palavra utopia poderia

indicar um “não lugar” ou “lugar nenhum” (Chauí, 2008, p. 7). O outro possível princípio se dá pelo prefixo eu-, que na língua grega sempre evoca algo bom. A etimologia da palavra nos leva a crer que um lugar com tamanha excelência e perfeição não existe no mundo real, conforme Jerzy Szachi sinaliza:

A palavra utopia costuma ser aplicada também a qualquer visão de uma sociedade melhor sem que se leve em conta a questão da chance de que tem de ser realizada. —Utopias, neste sentido, serão todos os sistemas baseados numa oposição frente às relações atualmente existentes e na proposição de outras mais adequadas às necessidades humanas fundamentais (Szachi, 1972, p. 8).

Escrita no período Renascentista, quando os ideais da antiguidade clássica estavam sendo retomados, a *Utopia* de More inspira-se em *A república* moldada por Platão, adotando “recurso da alegoria, que tem o diálogo entre personagens como meio do autor transmitir ideias” (Azevedo, 2015, p.13), assim como a crítica ao contraste entre a minoria que vive na riqueza e a massa que vive na miséria, conforme aponta Carolina Dantas Figueiredo (2009). Na utopia, a propriedade privada, os metais e pedras preciosos e joias são evitados, para que não provoquem a cobiça dos homens. Sendo assim, a ilha padroniza tudo, objetos, prédios administrativos e residenciais, e os distribui de forma igualitária. Essa característica demonstra que as utopias apresentam um alto grau de cerceamento da liberdade individual, traço que haveria de se manter no surgimento das distopias.

Diferentemente de Platão, More (2004) propõe que o líder seja escolhido de forma “democrática”, através do voto de magistrados aptos, e que assuntos políticos não sejam debatidos fora do contexto, momento e lugar corretos. Outra diferença marcante é sobre os ofícios realizados pelos habitantes da Utopia. Segundo a obra, todos indistintamente exercem o ofício da agricultura. Contudo, após dominarem a arte de cultivar, homens e mulheres podem aprender um novo trabalho, mediante uma autorização dos pais (uma vez que é comum que um filho aprenda o ofício do pai ou da mãe) e também da autoridade local.

No ponto de vista de Marilena Chauí (2008), a ilha de More dignifica o trabalho e critica a ociosidade, pois, não conta somente com uma organização econômica e distribuição igualitária dos bens, mas também com a utilização do tempo livre, a ser dividido entre lazer e entretenimento e a dedicação à ciência e às artes. Tudo isso era responsabilidade dos sifograntes, que, segundo More, tinham a função mais importante, que era “zelar para que ninguém fique na ociosidade, e que todos exerçam seu ofício de maneira conscienciosa” (More, 2004, p. 57.)

Para o sociólogo Jerzy Szachi (1972),

O utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser; entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado (Szachi, 1972, p.13).

Além das já mencionadas narrativas de *A República e Utopia*, *A Cidade do Sol*, de Tommaso Campanella, publicada em 1602, também constitui uma utopia e é construída em forma de diálogo, desta vez entre um Grão-Mestre dos Hospitalários e um Almirante genovês, que, durante uma escala em Taprobana, descobriu a Cidade do Sol, em uma vasta planície, formada por sete zonas concêntricas, bem fortificadas, em forma circular e com o nome dos planetas do sistema solar descobertos até aquela época; no centro se ergue um templo redondo que é o coração da cidade.

Outra semelhança importante a ser apontada com as duas outras narrativas é a presença de uma liderança intelectual: Hor, ou o Metafísico. Este, conta com a cooperação de um triunvirato, um conselho supremo: a Potência, que cobre os assuntos militares e a arte da guerra; a Sapiência, que tem cargo sobre todas as artes mecânicas e liberais; e o Amor, que se preocupa com a alimentação, o vestuário e a educação dos Solares para que todos tenham um corpo são e uma mente sã.

Maria de Lourdes Sirgado Ganho (2010) reforça que *A Cidade do Sol* está sujeita a racionalização, seguindo o modelo platônico. Campanella (2002) também crítica a ociosidade da nobreza e a extrema pobreza que assolava a população na sua época. Para ele, numa civilização ideal, todos deviam trabalhar, mas não durante muito tempo, pois seus cidadãos deveriam também dedicar o tempo livre às ciências, artes e aos exercícios de ginástica.

É importante mencionar uma outra característica marcante dos cidadãos de *A Cidade do Sol*: os Solares não temem a morte. Ganho (2010) expõe a idealização de Campanella acerca da sensibilidade sobre a imortalidade da alma, pois, assim como o autor renascentista, seus habitantes ideais também teriam a mesma crença.

Partindo das características das narrativas utópicas mais célebres do gênero, passaremos ao conjunto de aspectos que operam nas obras e discursos utópicos a partir da visão de Chauí (2008). O primeiro aspecto, e talvez um dos mais importantes, é a busca pela felicidade e justiça para todos através da legislação e da pedagogia dos cidadãos, promovendo assim a estabilidade e igualdade social e política. Essa característica deve ser garantida por um legislador de excelência, que deve manter o seu povo livre da corrupção. Chauí (2008) sinaliza ainda que a cidade ideal não só identifica seus moradores, como também mantém a vigilância sobre todos

de forma permanente e constante. O ideal coletivista norteia a comunidade, uma vez que até os núcleos sociais e familiares também são submetidos a regras, fazendo com que as famílias também sejam partilhadas. Apesar de todos trabalharem, não existem salários ou qualquer tipo de recompensa, pois não há dinheiro e nem propriedade privada para que não haja desigualdade e competição entre os conterrâneos.

Quanto ao espaço físico, a cidade ideal é insular, ou ainda isolada de todas as outras civilizações, a fim de mantê-la protegida de invasões, ataques e possíveis más influências. A cidade também é arquitetonicamente planejada, de forma geométrica, demonstrando racionalidade e organização do espaço. Inclusive, a arquitetura e organização da cidade conta com edifícios públicos esplêndidos e habitações mais simples, todos situados num espaço amplo, limpo, claro e arborizado.

Segundo Andityas Soares de Moura Costa Matos, a utopia “é vista como inalcançável por determinada estrutura social” (Matos, 2017), e, por isso, podemos entender que tal exercício possa não representar o melhor para todos os indivíduos, uma vez que a percepção de problemáticas varia de acordo com o lugar em que o indivíduo está inserido na sociedade. Millena Cristina Silva Portela e Maria Aracy Bonfim Serra Pinto (2019), por exemplo, sinalizam que More idealizava a presença da escravidão e a colonização na sua ilha, pois, na época em que viveu, essas práticas eram usuais, sendo apresentadas como um sacrifício para um fim exemplar, ainda que na ótica contemporânea sejam julgadas de forma completamente divergente. Convém também lembrar que, no caso de *A República*, de Platão, esperava-se também que os cidadãos não ambicionassem a mobilidade social, conformando-se com a classe a que foram destinados. Percebe-se, assim, nas utopias de More e Platão a intervenção do Estado em todas as questões que compreendem a organização da vida, tanto no âmbito coletivo como no individual.

É possível reconhecer que as utopias são uma idealização que propõe a redenção do homem por si mesmo. Em outras palavras, aquele que detém a autoria de um projeto utópico seria, inicialmente, responsável pela transformação do mundo real para o mundo imaginado. O gênero costuma apresentar um narrador satisfeito por ter sido inserido em tal sistema. É o que exemplifica Figueiredo (2009) através da satisfação de Rafael Hitlodeu, narrador de More, com a ilha que ele visita e tudo o que ele encontra por lá. Após viver por cinco anos na ilha, ele não somente reporta a união entre governantes e habitantes, mas também celebra o fim do fraccionismo e a instituição de uma *res publica*, o que de fato, assim como a etimologia, tornava toda e qualquer propriedade em uma “coisa pública”. O mesmo pode ser observado com o

Almirante de Campanella, que se vê maravilhado pela experiência marcante de se encontrar na Cidade do Sol.

Em uma perspectiva dissonante, Carlos Eduardo Orneias Berriel (2014) nos chama a atenção para o fato de que, por ser um sistema que teoricamente construiria uma sociedade estática, onde não seriam necessárias melhorias ou transformações, a utopia impede qualquer forma de progresso (Berriel, 2014, p. 10). O teórico sinaliza também que

[...] no Paraíso de Utopia existem inquietantes sintomas de opressão. O indivíduo está sempre exposto ao olhar coletivo, e “o estar sob os olhos de todos gera a necessidade de dedicar-se ao trabalho usual ou a lazeres não desonestos”: este mito da transparência está eternamente atento ao perigoso desvio individual. O dilema que atormenta More é comum a todos os utopistas: para salvaguardar a instituição ideal, criada na sua origem para o indivíduo, ele corre o risco de, ao contrário, oprimi-lo, e como todos os utopistas resolve o problema pressupondo que cada cidadão reconheça a coincidência entre necessidade e liberdade: a opressão não está nas intenções, mas nos fatos. More é homem do Renascimento, por sua fé na ciência e no conhecimento como fonte de progresso, inclusive moral. A sua utopia é uma construção do intelecto, mas também uma obra de fé e de confiança na ação no mundo real (Berriel, 2004, p. 47).

Foi a percepção de que essa ideia de progresso – calcada na ciência e no conhecimento, que alcançou o auge no período do Iluminismo e levou a um extremo otimismo no fim do século XIX– era, na realidade, uma falácia que propiciou o surgimento da ficção distópica, da qual trataremos a seguir.

1.2 Da utopia à distopia: uma questão de categorização

O mesmo imaginário que elabora a utopia como um lugar melhor do que as diferentes e duras realidades da humanidade pode revelar a sua outra face. Para Matos (2017), com o uso do prefixo *dys-*, que significa anormal, a distopia era, geralmente, compreendida como o oposto especular da utopia, sendo assim a expressão de um mundo aterrorizado em que os indivíduos se veem destituídos dos seus direitos básicos. O autor aponta ainda a principal característica da distopia, a dominação social:

O papel do direito nas distopias é sempre marcante, apresentando-se como ordenamento eminentemente técnico cuja única função consiste em garantir a perpetuação da dominação social. Ocioso acrescentar que as sociedades distópicas se caracterizam pela inexistência de direitos e garantias fundamentais, sendo altamente

autoritárias, quando não totalitárias. A principal vítima sacrificada no altar dos (ainda?) fictícios Estados distópicos é a liberdade (Matos, 2017, p. 44).

Devemos também considerar que a privação da liberdade é, em diferentes graus, um traço comum às utopias e às distopias. A igualdade pregada pela utopia “implica no amortecimento dos desejos individuais diante do bem comum, em outras palavras, para serem iguais os sujeitos devem amortecer suas paixões e impulsos egoístas, o que implica em menos liberdade” (Figueiredo, 2009). A privação da liberdade, em prol do corpo social, funciona como um atributo positivo nas sociedades utópicas. Nas distopias, entretanto, a perda de liberdade individual ocorre em favor do domínio de um grupo social específico, como ocorre em *O conto da aia*, ou para a construção de um sistema de funções, como em *Não me abandone jamais*.

Apesar de o termo ter sido usado pela primeira vez em 1868, por John Stuart Mill, as distopias não eram comuns nessa época e nem na Antiguidade. As sociedades antigas organizavam-se como comunidades, e esse tipo de organização social visava ao bem comum. Segundo Allan Delazeri Mocellim,

Grupos considerados comunitários contam com elevado grau de integração afetiva e também com alto grau de coesão – e mesmo de homogeneização – entre seus membros, e isso inclui conhecimentos, objetivos, práticas cotidianas e formas de agir e pensar. As normas ocorrem especificamente por meio dos costumes, hábitos e tradições, e as formas de relacionamento social são predominantemente pessoais, o que significa o compartilhamento de valores e também maior grau de intimidade (Mocellim, 2011, p.109).

Entretanto, a modernidade, ao instaurar um modelo de sociedade utilitarista, cuja centralidade era colocada no indivíduo e em sua racionalidade, transformou radicalmente as bases das relações sociais comunitárias. A crença iluminista no progresso pela via da racionalidade e do desenvolvimento científico provou ser falha já no advento da Revolução Francesa (1789), com o período do Terror. A promessa de conquista da felicidade não se concretizou e o mundo contemporâneo testemunhou a utilização da tecnologia, fruto dos avanços científicos, para a invenção de armamentos bélicos poderosos e destrutivos durante as duas Guerras Mundiais.

Conforme Taiana Teixeira Azevedo (2015, p.30) nos faz lembrar: “Até as duas grandes guerras, havia certa perspectiva utópica que previa um porvir de dignidade e igualdade a toda a humanidade, entretanto, com os horrores cometidos nesses conflitos, esta utopia futura foi sepultada”. A ciência se converte, assim, em portadora dos medos e temores humanos, na medida em que, além de não aperfeiçoar a humanidade, expõe os riscos de seu mau uso. Conforme sinaliza Pedro Felipe Martins Pone (2014), devido a essa conjuntura, a utopia deu

lugar à distopia na imaginação humana e na literatura. Apesar dessa consideração, devemos atentar para o fato de que a distopia não é o contrário da utopia, uma vez que, se assim fosse, essa seria a nossa realidade, que está longe de ser ideal.

Para melhor compreendermos a distopia enquanto gênero ficcional, é necessário perceber que, sob esse rótulo, agrega-se uma série de obras que se diferenciam temática e estruturalmente entre si. Como Pedro Sasse pontua,

Entre as dificuldades naturais de delimitação de um gênero e as divergências criadas pela variedade de áreas que podem refletir sobre a distopia – ciência política, filosofia, sociologia, história e literatura, para citar apenas alguns –, não é de se estranhar que tenhamos uma ampla gama de definições que variam desde a simplicidade dicotômica de Chad Walsh em *From Utopia to Nightmare* – em que distopia, utopia negativa e anti-utopia seriam termos intercambiáveis para uma oposição ao gênero utópico – até a abundância de divisões proposta por Sargent em “Three Faces of Utopianism Revisited” – em que temos utopia como um termo mais amplo em que cabem eutopia, distopia, sátira utópica, anti-utopia e utopia crítica[...] (Sasse, 2020, p.175).

Jessica Norledge (2022) mapeia o impulso distópico considerando a ascensão e a queda de cada forma de ficção científica utópica ou distópica em termos de popularidade de leitura e sua onipresença geral, ligadas pela crítica literária a específicos momentos históricos e às atitudes ideológicas, políticas e sociais de uma época em particular.

Para Lyman Tower Sargent, o termo antiutopia reporta-se a “grande classe e obras, ambas ficcionais ou expositivas, que são dirigidas contra a Utopia ou a pensamentos utópicos” (Sargent *apud* Norledge, 2022, p. 16, tradução nossa)³. Estes textos são comumente chamados de “clássicos”, pois se trata de ficções que apresentam mundos futuros assustadores e desprovidos de esperança. Os mundos antiutópicos não só representam sociedades corrompidas pelas forças de extrema opressão como também abordam críticas à própria utopia. Podemos observar algumas características que determinam o impacto e a forma da antiutopia: primeiramente, ela postula uma falha na perfeição do cenário perfeito. Ela deve ser uma ideia ao mesmo tempo dramaticamente simples e historicamente complexa, e, também, ser inteligente na gestão de seus detalhes importantes da narrativa. Por fim, a narrativa tende a forçar o senso crítico do provável leitor, mas sem violar o apego ao plausível.

Corroborando essa definição, George Kateb afirma que a antiutopia guarda como característica “a inevitabilidade da violência em atingir fins utópicos; a manutenção de tais fins

³ O texto em língua estrangeira é: “*should be reserved for that large class of works, both fictional and expository, which are directed against Utopia and utopian thought*”. Esta e todas as demais traduções do inglês para o português são de minha autoria.

através de regimes opressivos; e a destruição de muitos valores dignos na busca de outros considerados mais valiosos”. (Kateb *apud* Claeys, 2017, p. 277)⁴.

A utopia crítica, termo que também foi cunhado por Sargent em 1994, por sua vez, é uma categorização um pouco mais híbrida da utopia, cuja preocupação central é o conhecimento dos limites da tradição utópica, rejeitando-a como um projeto e mantendo a ideia de um sonho distante. Além disso, a utopia crítica foi conduzida através da política da autonomia, socialismo democrático, ecologia e feminismo. Romances como *Os despossuídos* (1974), de Ursula K. Le Guin, *The Female Man* (1975), de Joanna Russ, e *Woman on The Edge* (1976), de Marge Piercy, lidam com os conflitos entre o mundo originário e a sociedade utópica. Já a relevância da categoria foi alcançada graças ao “realismo impulsionado e a distância entre a vida real e a sociedade utópica diminuída” (Prettyman *apud* Norledge, 2022, p. 8)⁵.

A distopia crítica, segundo Norledge (2022), é como uma mescla da utopia com a distopia, mantendo o senso e esperança utópica dentro da apresentação negativa do mundo dos personagens e do futuro do leitor, preocupado com o seu mundo real. Sendo assim, as narrativas da distopia crítica buscam alcançar a utopia, não pela delimitação de um bom lugar, que é inexistente para o mundo real, mas por meio da observação de um sujeito distópico, que transita por um inferno social e enfrenta o sistema, tendo ou não sucesso, em direção a uma alternativa melhor, que, na maioria das vezes, é encontrada no íntimo da memória ou às margens da cultura dominante. *As sementes da terra*, série de Octavia Butler, as trilogias *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, e *Divergente*, de Veronica Roth, carregam a esperança utópica de suas protagonistas junto às narrativas que experimentam o alinhamento com outros gêneros conhecidos, como o terror, a sátira e a ficção científica, que influencia diretamente a distopia.

A par de suas configurações estruturais, essas possíveis categorizações propostas por Sargent compartilham certos traços, como: a reflexão sobre uma organização social, distinta da contemporânea; a ambientação num futuro próximo ou distante, mas mantendo relações com o passado, a manutenção da plausibilidade da projeção futurística e a visão da contemporaneidade como um momento de crise que, caso não seja resolvido, levará a um futuro não desejável, o que as torna “ficções preditivas” (Sasse, 2020, p.186). Há que as distinguir, portanto, da ficção científica, visto que esta é primeiramente direcionada aos efeitos do desenvolvimento da ciência

⁴ Esta e todas as demais traduções são de minha autoria. O texto em língua estrangeira é: “*the inevitability of violence in attaining utopian ends; the maintenance of such ends through oppressive regimes; and the destruction of many worthy values in the pursuit of others deemed more valuable*”.

⁵ O texto em língua estrangeira é: “*increased realism*” and a “*decreased distance*” between real life and the utopian society.”

e da tecnologia, abordando os tópicos que são esperados que aconteçam à medida que ocorram avanços científicos, como, por exemplo, viagens no tempo e no espaço.

Após distinguirmos brevemente as categorias estruturais que transitam entre a narrativa utópica e distópica, podemos também classificar as distopias pelas épocas e tendências abordadas no enredo das obras. Segundo Shirley Carreira,

Contemporaneamente, pode-se pensar em distopias a partir de duas grandes vertentes, passíveis de subdivisões: a clássica, à qual pertencem obras que não apenas dialogam com o mundo do pós-guerra, mas abordam também o controle opressivo da sociedade por meio de um regime totalitário, como *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, e *1984*, de George Orwell; e uma vertente mais recente, pós Guerra-Fria, em que o corpo e as políticas de identidade tornam-se o foco principal, caso de *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood (Carreira, 2018, p.197).

Retornando ao termo antiutopia, reservado para as distopias clássicas já mencionadas e que comumente são tratadas como referências para o gênero, fazem parte da primeira vertente obras célebres, como *Nós*, de Yevgeny Zamyatin (1921), *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley (1932), *1984*, de George Orwell (1948), e *Farhenheit 451*, de Ray Bradbury (1947), que refletem as ansiedades que preocupavam a humanidade no pós-guerra, adotando um tom de advertência. À época, “surgiam as dúvidas de quais seriam as configurações sociopolíticas possíveis, e quais eram os perigos dos ideais totalitários como o nazismo, fascismo e outras ditaduras que pareciam se firmar” (Azevedo, 2015, p. 29), enterrando de vez toda a esperança utópica do início do século XX, que previa dignidade e igualdade a todos perante a lei.

Norman Prange (2014) afirma que, principalmente durante a Primeira Guerra Mundial, as grandes experiências no campo bélico e de comunicações, que foram essenciais para o andamento desses conflitos globais, se tornaram não só avanços importantes para o poder militar mundial, mas também, uma fonte de preocupação para aqueles que conviviam com a violência. Assim, as formas de controle social, as dinâmicas de vigilância e consolidação de valores ou de códigos morais também são características marcantes nas obras distópicas, bem como nos regimes totalitários.

A segunda vertente da literatura distópica, conforme pontua Carreira (2018), ocorre durante e após a Guerra Fria, problematizando questões identitárias e políticas e também as ansiedades acerca do corpo humano. Obras célebres como *Blade Runner: Androids sonham com ovelhas elétricas?* (1968), de Philip K. Dick, *V de Vingança* (1982), de Alan Moore e David Loyde, bem como *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, e *Não me abandone jamais* (2005), de Kazuo Ishiguro, são referências importantes dessa vertente.

Tendo em vista as duas últimas obras mencionadas, Pone (2014) recorda que as três últimas décadas do século XX e o início do século XXI foram um período de extremo desequilíbrio para as forças produtivas, trazendo à pauta problemas como a superpopulação, escassez de recursos essenciais, supressão de direitos e aumento da violência urbana, caminhando de mãos dadas com o desenvolvimento tecnológico, gerando preocupações com o corpo e o meio ambiente.

Com as vertentes definidas, passamos agora aos romances objetos da nossa pesquisa enquanto distopias, lembrando que estas são narrativas ficcionais que, segundo Moniek Jaspers (2017), são situadas em sociedades e mundos diferentes do nosso mundo real, isto é, deslocadas temporal e geograficamente e de forma que sejam a pior versão futura da realidade do autor.

Ambas as obras apresentam elementos narrativos comuns às distopias: a abertura com a apresentação de um sistema desumano no qual os mais diversos tipos de personagens têm a sua função voltada apenas para garantir o seu funcionamento; a descrição da estrutura com a qual o sistema conta e o modo como ele é operado, bem como um protagonista que se torna, para o leitor, a primeira fonte de informação sobre o sistema e, por vezes, um elemento de resistência no universo ficcional. Podemos exemplificar esses elementos a partir dos cenários dos romances a serem analisados.

Em *O conto da aia*, antes de um golpe de Estado, Gilead era parte dos Estados Unidos da América. O detalhe mais importante, contudo, é que, por não oferecer uma demarcação temporal— pelo menos até o epílogo intitulado “Notas históricas sobre o conto da aia”—, o romance permite que a ação possa ser projetada em qualquer momento da contemporaneidade.

Apesar de ser parte da segunda grande fase da literatura distópica, *O conto da aia* contém traços da vertente clássica, uma vez que o romance retrata

uma sociedade não existente, descrita detalhadamente e normalmente localizada em um tempo e um espaço os quais o autor tem a pretensão de fazer com que o leitor contemporâneo veja como consideravelmente pior que a sociedade em que o mesmo vive (Sargent, 1994, p. 9)⁶.

Segundo a própria autora, há semelhança entre *O conto da aia* e as distopias clássicas de Orwell, *1984* e *A revolução dos bichos* (1945), que foram, em parte, inspiração para que pudesse escrever o romance:

⁶ O texto em língua estrangeira é: “*a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived*”.

O conto da aia é uma distopia clássica, a qual tem pelo menos uma parte da inspiração de *1984* de George Orwell. - particularmente o epílogo. [...] ela tem um pequeno grupo no topo que controla - ou tenta controlar - todos os outros, e recebe a maior parte das guloseimas disponíveis. Os porcos na *Revolução dos bichos* pegam o leite e as maçãs, a elite de *O conto da aia* recebe as mulheres férteis. A força que se opõe à tirania em meu livro é aquela em que o próprio Orwell - apesar de acreditar na necessidade de organização política para combater a opressão - sempre colocou grande importância: a decência humana comum (ATWOOD, 2004)⁷.

Diante dessa afirmação, consideremos o cenário que permitiu o “pesadelo” de Margaret Atwood ser imaginado e, por fim, publicado em meados da década de 1980. O mundo ocidental enfrentou grandes crises econômicas durante a década de 1980, provenientes do fim da Guerra Fria. Concomitantemente, ocorria a Segunda Onda do Feminismo, a partir da década de 1960, quando as mulheres ganharam voz e autonomia para levantar questões a respeito de seus direitos políticos e sociais, levando a uma maior inserção de mulheres no mundo do trabalho.

Em uma mesa-redonda virtual intitulada “Utopia e distopia”, promovida pela Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), no ano de 2021, Margaret Atwood reportou-se ao termo ustopia, aplicável ao cenário distópico de *O conto da aia*, afirmando que ele se refere às duas metades de uma mesma coisa, visto que tanto a utopia quanto a distopia se tornam cognoscíveis por meio de um processo de oposição mútua: dentro de cada utopia há uma distopia camuflada e dentro de cada distopia, uma utopia oculta (Atwood, 2011, p. 85).

Como Carlos Henrique Serpa do Carmo (2023) sinaliza, Atwood ao discorrer sobre o termo argumenta que

[...] qualquer escritor de ustopias precisa responder a três perguntas necessárias: onde fica essa ustopia, quando ela se passa e — no que diz respeito aos mapas — que formato ela tem? Pois, a menos que nós, leitores, possamos acreditar na ustopia enquanto um lugar potencialmente mapeável, nós não suspenderemos nossa descrença de bom grado (Atwood, 2011, p. 73)⁸.

O conto da aia contém as respostas para essas perguntas: primeiramente, Gilead, por mais que seja um lugar fictício, está localizado dentro dos limites dos Estados Unidos, um lugar

⁷ O texto em língua estrangeira é: “*The Handmaid’s Tale is a classic dystopia, which takes part of its inspiration from George Orwell’s 1984 - particularly the epilogue [...] it has a small group at the top that controls - or tries to control - everyone else, and it gets the lion’s share of available goodies. The pigs in Animal Farm get the milk and apples, the elite of The Handmaid’s tale get the fertile women. The force that opposes the tyranny in my book is one in which Orwell himself - despite his belief in the need for political organization to combat oppression - always put great store: ordinary human decency.*”

⁸ O texto em língua estrangeira é: “*any writer of ustopias has to answer three necessary questions: where is it, when is it, and—in relation to maps—what shape is it? For unless we readers can believe in the ustopia as a potentially mappable place, we will not suspend our disbelief willingly.*”

real. Quanto ao aspecto temporal, a única data concreta é o ano de 2195 mencionado no capítulo “Notas históricas”, mas a maior parte do romance é situada em um futuro próximo, anos ou décadas após o ano 1985, data da primeira publicação da obra, o que contribui para que haja diversas leituras atuais do romance. Finalmente, o romance deixa em aberto o destino de Gilead, “restando somente a imaginação e a inferência para preencher as lacunas restantes a fim de se criar um final que poderia ser positivo ou negativo, a depender das inclinações do leitor para um dos polos da ustopia” (Carmo, 2023, p. 35).

A preocupação com esse estado de coisas se reflete na ficção de Atwood, que cria uma organização teocrática-militar que promove um golpe de Estado, cuja consequência é a implantação de um sistema regido por princípios religiosos, em que os indivíduos são continuamente controlados e as mulheres perdem totalmente os seus direitos básicos de cidadãos.

Não me abandone jamais, por sua vez, envereda por uma narrativa cujo teor distópico é paulatinamente percebido, à medida que o leitor começa a compreender o verdadeiro estatuto de grande parte dos personagens. Segundo Carreira,

muito embora divirja dos cenários distópicos usuais por não retratar uma sociedade ostensivamente totalitária [...] nem projetar a ação no futuro e sim em um passado relativamente recente, o romance *Não me abandone jamais* pode ser considerado como uma distopia, haja vista que contém o principal traço desta, ou seja, a problematização de tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade (Jacoby, 2007, p. 40), produzindo um efeito de barbárie (Carreira, 2018, p.197).

Uma particularidade do romance de Ishiguro é a sua localização temporal, que, ao contrário da maioria das distopias, cuja ação remete ao futuro, situa-se no passado, na década de 1990. A par disso, *Não me abandone jamais* é mais futurista do que o romance de Atwood, por focalizar um tema polêmico, que é a clonagem humana.

Como proposto por Leomir Cardoso Hilário (2013, p. 201), o romance distópico é comumente compreendido como um “aviso de incêndio”, sempre presente em momentos em que a humanidade é posta diante de situações que podem vir a ser tornar ameaças. Assim, ele “emerge como dispositivo de análise radical da sociedade, cujo objetivo é examinar os efeitos de barbárie que se manifestam em determinado tecido social” (Hilário, 2013, p. 201). É nessa perspectiva que procederemos à análise dos romances de Atwood e Ishiguro. Para tanto, examinaremos a seguir a perspectiva de Foucault sobre um dos principais elementos presentes na literatura distópica: os processos disciplinares.

2. O CORPO DÓCIL: UMA REFLEXÃO SOBRE AS RELAÇÕES DE PODER

A sociologia define o poder como a habilidade de impor, exercer autoridade e soberania através da influência ou da força (Brígido, 2013). Para Foucault, entretanto, o poder é uma força disciplinar que atua não somente hierarquicamente, de uma camada superior para uma inferior, mas sim estabelecendo uma rede de relações distribuídas pela sociedade.

Neste capítulo abordaremos o conceito de corpo dócil e os processos que levam os sujeitos à subordinação. A definição de corpo dócil é essencial não só para compreendermos melhor uma das principais medidas disciplinares presentes nas narrativas distópicas, mas também para embasar as análises que serão desenvolvidas nos capítulos posteriores.

Primeiramente, é importante ressaltar que o controle sobre o corpo não é uma exclusividade das sociedades modernas. Leandro Sousa Costa e Leonardo Nunes Camargo (2019) mencionam que as punições impostas pelas religiões, regimes servis e escravocratas são exemplos básicos de controle e exercício do poder usados desde as mais antigas civilizações. Já nos períodos seguintes e cada vez mais próximos da modernidade, o controle e o poder passaram a ser regidos pelos detentores dos saberes técnicos-científicos e mecanicistas, também capazes de intermediar a relação do controle e controlado através do discurso.

2.1. Vigiar e punir: o poder disciplinar

Michel Foucault foi um filósofo, historiador, professor e escritor que revolucionou o campo da filosofia no século XX. A principal fonte para a nossa análise, o livro *Vigiar e punir* (1999b), é dedicada, como o título propõe, a investigar a vigilância e a punição presentes em entidades estatais, como prisões, escolas e hospitais. Além disso, desde a sua primeira publicação em 1975, a obra influencia intelectuais, artistas e ativistas a pensarem de forma multidisciplinar, para que sejam pontuados pensamentos relevantes para as sociedades contemporâneas.

Na obra *Em defesa da sociedade: curso no College de France (1975-1976)*, Foucault se reporta a duas tecnologias de poder, divididas em duas séries: a série corpo — organismo/disciplina/instituições, que são os mecanismos disciplinares, e a série população — processos biológicos (que são os mecanismos regulamentares) /Estado. Para o filósofo,

[...] uma técnica que é centrada no corpo, produz efeitos individualizantes, manipula o corpo como foco de forças que é preciso tornar úteis e dóceis ao mesmo tempo. E, de outro lado, temos uma tecnologia que, por sua vez, é centrada não no corpo, mas na vida; uma tecnologia que agrupa os efeitos de massas próprios de uma população (Foucault, 1999b, p. 297).

O poder disciplinar é exercido, portanto, no âmbito dos indivíduos; e o poder da sociedade estatal, no âmbito do coletivo.

Para compreender o funcionamento das relações de poder, Foucault debruçou-se sobre o indivíduo, construindo uma genealogia do sujeito histórico, visto como produto do espaço/tempo em que vive e caracterizado por especificidades de sua época. A partir daí, investigou as origens de práticas, discursos e saberes, de pequenas relações de poder que permearam, e ainda permeiam, o cotidiano dos indivíduos.

Com a modernidade, o controle do corpo passou a ser regido pelo poder técnico-científico mecanicista e intermediado pelo discurso. Em *A ordem do discurso*, Foucault (2004) afirma que o discurso é regulado, selecionado, organizado e redistribuído dentro da sociedade.

Por muito tempo, a dominação nas relações de poder se deu no âmbito jurídico, por regras impostas coercitivamente à sociedade, cuja violação gerava a punição por meio do suplício. Com o tempo, esse modelo de controle cedeu lugar a um sistema de obrigações e interdições, fazendo com que o castigo fosse vinculado a uma política de suspensão de direitos. Em suma, o corpo tornou-se alvo do poder quando se descobriu que ele podia ser moldado, treinado e submetido para se tornar simultaneamente tão útil quanto subordinado.

Em *Vigiar e punir*, Foucault trata primeiramente da punição como uma forma de controle do corpo. O filósofo diz que:

[...] os sistemas punitivos devem ser recolocados em uma certa “economia política” do corpo: ainda que não recorram a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata — do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão (Foucault, 1999b, p. 28).

Ainda que punido, o corpo tem um papel altamente político, pois as relações de poder não só punem mas investem, marcam, sentenciam ao trabalho, obrigam a cerimônias. Este tipo de investimento está ligado à sua complexa utilização econômica. O corpo pode ser, ao mesmo tempo, submisso e produtivo. Essa sujeição pode ser alcançada de forma direta, através da força, como na repressão dos regimes ditatoriais, mas também pode ser sutil e organizada e continuar

sendo de ordem física, resultando de um poder exercido em rede nas diferentes esferas das relações sociais, os micropoderes, que nem sempre têm conotação negativa.

Segundo Sérgio Murilo Rodrigues, a relação de poder se relaciona com o saber, que transforma e constitui as práticas sociais de determinado povo. Afinal, “o saber, juntamente com suas práticas discursivas, delimita toda a possível realidade social” (Rodrigues, *apud* Costa; Camargo, 2019, p. 133). Foucault admite em suas obras, como *Vigiar e punir*, e em seus cursos ministrados, como *Em defesa da sociedade*, que o poder produz conhecimento.

Francisco Porfírio (2021) salienta que entre os inúmeros trabalhos do filósofo e historiador francês no campo das ciências humanas destacam-se as pesquisas sobre as formas de poder, divididas em duas esferas: a macrofísica e a microfísica do poder. Na macrofísica, o poder é exercido em grande escala por um único líder, responsável por exercê-lo de forma que a sua vontade é imposta por meio do terror. Na microfísica, por outro lado, o poder é exercido pela sociedade disciplinar, assim denominada por Foucault, isto é, por uma rede de instituições que dispõem de poderes menores e aplicam técnicas de docilização de corpos, de modo que sejam treinados para realizar as mais diversas atividades.

A principal fonte para a nossa análise, o livro *Vigiar e punir*, de Foucault (1999b), é dedicada, como o título sugere, a investigar a vigilância e a punição presentes em entidades estatais, como prisões, escolas e hospitais. Além disso, a obra influencia, desde a sua primeira publicação em 1975, intelectuais, artistas e ativistas a pensarem de forma multidisciplinar, para que sejam pontuados pensamentos relevantes para as sociedades contemporâneas. Na terceira parte do seu livro, Foucault reflete sobre a perspectiva da época clássica que considera o corpo como objeto e alvo de poder, que pode ser modelado, treinado para obedecer e responder de forma que se torne hábil para uma determinada atividade ou situação.

Por meio da figura de um soldado, Foucault demonstra que o corpo dócil seria objeto de esperança à tecnologia de poder disciplinar, pois configura o homem adestrado, milimetricamente construído, formado a partir de um trabalho minucioso, detalhado, demorado e recorrente:

O soldado é antes de tudo alguém que se reconhece de longe; que leva os sinais naturais de seu vigor e coragem, as marcas também de seu orgulho: seu corpo é o brasão de sua força e de sua valentia; e se é verdade que deve aprender aos poucos o ofício das armas — essencialmente lutando — as manobras como a marcha, as atitudes como o porte da cabeça, se originam, em boa parte, de uma retórica corporal da honra” (Foucault, 1999b, p. 162).

As capacidades física e mental dos corpos dóceis são, portanto, aprimoradas, não tendo, contudo, valor nelas mesmas, mas sim para os lugares e funções que ocupam.

Essa reflexão sobre a docilização do corpo será essencial à análise dos personagens das narrativas de Atwood e Ishiguro, que se encontram em sistemas de coação, privação, obrigações e interdições. E, por efeito dessa retenção, o antigo lugar do carrasco, como aquele que guarda e impõe o sofrimento imediato, é ocupado por guardas, médicos, capelães, educadores, entre outras profissões, a fim de garantir que o corpo, fundamental para o funcionamento desses sistemas, sofra não apenas a dor física, mas também as sensações insuportáveis decorrentes de terem os seus direitos suspensos, bem como a punição cabível, de acordo com a sua desobediência perante o sistema em que o corpo se encontra inserido.

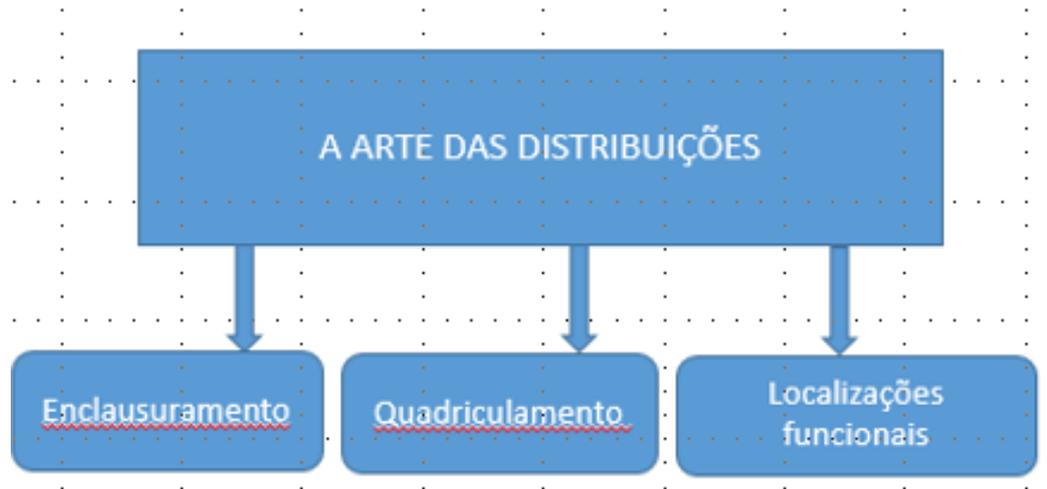
2.2 Mecanismos de docilização e adestramento do corpo segundo Foucault

As personagens dos romances que são objeto da nossa análise são submetidas a diversas formas de adestramento a fim de que se tornem corpos dóceis, necessários para que os cenários em que se encontram continuem funcionando de forma ordenada, segundo a vontade daqueles que os controlam. Para isso, como explicitado anteriormente, o conjunto de processos e técnicas é visto por Foucault como fundamental para que o corpo se torne dócil. Esses processos, que comumente conhecemos por disciplina, fazem uso de grandes conjuntos de técnicas as quais cooperam para o melhor controle e utilização daquele indivíduo.

Para que as técnicas disciplinares gerassem o comportamento politicamente útil e economicamente produtivo, foi necessária a interação de três vetores: norma, vigilância e exame. A norma tem por função estabelecer padrões de comportamento, corrigindo desvios ou inconsistências, a vigilância enseja a obediência e o exame torna o homem cognoscível.

Segundo Foucault (1999b), o primeiro conjunto de regras para a domesticação do corpo, é *a arte das distribuições*. Como a nomenclatura sugere, trata-se da divisão dos corpos pelo espaço utilizado, contando com técnicas diversificadas, conforme demonstrado na figura a seguir:

Figura 1



Fonte: Elaboração da autora (2024).

A primeira técnica é a exigência da cerca. Isto é, é preciso um local heterogêneo e fechado em si e protegido pela rotina disciplinar. A exemplificar, Foucault (1999b) explica que os colégios em regime de internato e os quartéis seriam locais ideais para a disciplina de corpos vagabundos ou ociosos. Além destes dois locais, outro que produz o mesmo efeito é a fábrica, pois assim como o convento ou ainda o internato, é como uma fortaleza que depende de um guardião que permite a entrada e a saída dos operários na hora correta e garante que haja concentração nas forças de produção em cada uma das suas divisões, tirando o máximo de vantagens e evitando inconveniências durante o dia de trabalho.

A segunda técnica para a arte das distribuições é a localização imediata ou o quadriculamento. A fim de evitar grupos e decompor as implantações coletivas, Foucault (1999b) aponta que o espaço em que é aplicada a disciplina tende a ser dividido em quantas parcelas forem necessárias para acomodar os corpos ou elementos que há de repartir. Ao manter cada indivíduo no seu lugar, é possível evitar a circulação difusa e a aglomeração que não só é inutilizável como também perigosa, pois deixaria brecha para a vadiagem e rebeliões contra o sistema que aplica a disciplina. Além disso, há também a demanda de estabelecer as presenças e ausências, encontrando ou sabendo encontrar cada indivíduo e vigiá-lo em todo momento. Um bom exemplo para o quadriculamento é a solidão necessária das celas do convento, promovida propositalmente devido à arquitetura do lugar.

Mencionando a arquitetura do lugar em que a disciplina é aplicada, o terceiro ponto é a primordialidade de localizações funcionais. Para o autor, é imprescindível

codificar um espaço que a arquitetura deixava geralmente livre e pronto para vários usos. Lugares determinados se definem para satisfazer não só à necessidade de vigiar, de romper as comunicações perigosas, mas também de criar um espaço útil (Foucault, 1999a, p. 170).

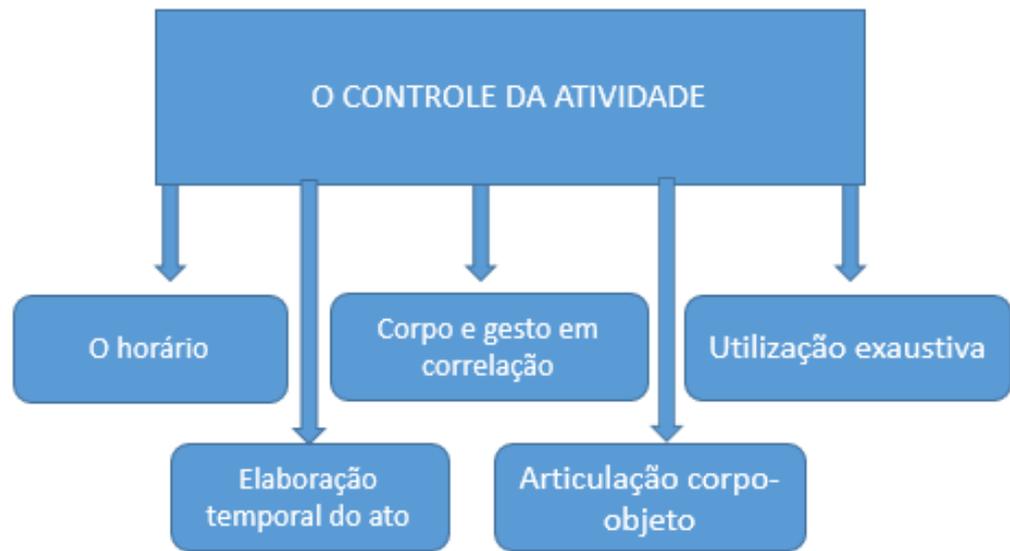
Para exemplificar, Foucault (1999b) novamente menciona não apenas a fábrica, mas também o hospital, construções que tendem a otimizar o espaço para isolar ou localizar os indivíduos em postos de acordo com a necessidade, de modo que os procedimentos possam ser aplicados com vigor, consistência e precisão, tanto para a elaboração de um produto, como para o cuidado de um doente.

Por fim, um elemento que também define a distribuição de corpos é a fila. Para Foucault (1999b), a arte de dispor em filas individualiza os corpos e os distribui em classificações. Desta vez o filósofo retoma a imagem do espaço escolar, que primeiramente é organizado em classes, e se torna um espaço homogêneo que se compõe de elementos individuais, que são ordenados um após o outro e todos sob a atenção de um mestre. Deste modo, cada corpo (aluno) se desloca pela classe ou pelo colégio marcando uma hierarquia de saberes e capacidades em ordem.

É essencial mencionar que estes espaços físicos, funcionais e hierárquicos, embora complexos, fixam ou permitem a circulação ordenada, estabelecem operações, indicam valores e garantem a obediência dos indivíduos e a economia de tempo. Devemos lembrar que “a disciplina é massificadora e individualizadora” (Marques, 2013). Cada indivíduo é colocado em um lugar, mas não de maneira fixa e nem mesmo isolada, fazendo com que os corpos possam trabalhar de forma agrupada e até hierárquica para determinadas funções. “Na disciplina os elementos são intercambiáveis. [...] Ela individualiza os corpos por uma localização que não os implanta, mas os distribui e os faz circular numa rede de relações” (Foucault, 1999b, p. 172).

O segundo grande grupo de regras e técnicas postuladas por Foucault é o que lida com *o controle de atividade*. Vinícius Siqueira (2019) menciona que, nesse grupo, o corpo é visto como um elemento com atividades coordenadas e controladas através de cinco técnicas, como observamos na figura a seguir:

Figura 2



Fonte: Elaboração da autora (2024).

Primeiramente, quando pensamos em controle, um dos fatores mais importantes é o horário. O controle de horário busca estabelecer as pausas, obrigando os corpos à realização de atividades estabelecidas. Cada minuto deve ser cronometrado, e cada atividade deve ser realizada em um dado momento, e “durante o seu transcurso, o corpo deve ficar aplicado a seu exercício” (Foucault, 1999b, p. 177). Esse fator, que regulamenta o ciclo de repetições das atividades, foi desde muito cedo encontrado em colégios e oficinas.

Foucault (1999b), explicita que, por muito tempo, as ordens religiosas conduziam a disciplina nos espaços citados com maestria, e eram especialistas do tempo e da construção do ritmo. Essa maestria do tempo foi herdada pelas instituições e as disciplinas aplicadas a modificam segundo a necessidade. Por exemplo, a escola elementar divide o tempo de forma fragmentada e as atividades contam com ordens minuciosas, que são respondidas quase imediatamente. Ademais, esse controle do tempo busca garantir a qualidade do tempo empregado, fazendo com que o tempo seja sempre útil, graças à pressão de fiscais e à constante anulação de tudo que possa atrapalhar a atividade. “A exatidão e a aplicação são com a regularidade, virtudes fundamentais do tempo disciplinar” (Foucault, 1999b, p. 117).

Com a segunda técnica, *a elaboração temporal do ato*, é definida a elaboração do próprio ato, conduzindo o corpo a um controle anátomo-cronológico do comportamento. Segundo o autor,

o ato é decomposto em seus elementos; é definida a posição do corpo, dos membros, das articulações. para cada movimento é determinada uma direção, uma amplitude, uma duração; é prescrita sua ordem de sucessão. O tempo penetra o corpo, e com ele todos os controles minuciosos do poder (Foucault, 1999b, p.178).

Um exemplo marcante dado por Foucault (1999b) é a marcha do soldado. Ele é acostumado a marchar na cadência do tambor ou comando do seu superior, começando o movimento pelo pé direito, com todos da fila fazendo o mesmo movimento ao mesmo tempo. Neste ponto, o ritmo coletivo e obrigatório se faz tão importante quanto o tempo que leva para o movimento ser executado.

A terceira técnica visa *o corpo e o gesto postos em correlação*. Foucault pontua que o controle disciplinar não somente impõe uma série de gestos definidos, mas igualmente a eficácia e a rapidez com os quais são realizados, uma vez que “no bom emprego do corpo, que permite um bom emprego do tempo, nada deve ficar ocioso ou inútil” (Foucault, 1999b, p. 178).

A quarta técnica, *a articulação do corpo-objeto*, estabelece uma cuidadosa engrenagem entre o corpo e o objeto que ele manipula. Um ótimo exemplo para a codificação instrumental do corpo é a relação do corpo do soldado com a arma:

Consiste em uma decomposição do gesto global em duas séries paralelas: a dos elementos do corpo que serão postos em jogo (mão direita, mão esquerda, diversos dedos da mão, joelho, olho, cotovelo etc), a dos elementos do objeto manipulado (cano, alça de mira, cão, parafuso etc); coloca-os depois em correlação uns com os outros segundo um certo número de gestos simples (apoiar, dobrar); finalmente fixa a ordem canônica em que cada uma dessas correlações ocupa um lugar determinado (Foucault, 1999b, p. 179).

Com a prescrição clara, é possível constituir um complexo sistema de corpo-instrumento, e fazendo com que o sujeito perca a própria identidade e se torne junto ao objeto uma máquina produtora.

A *utilização exhaustiva*, técnica que fecha o segundo bloco de medidas disciplinares, é também vista como o princípio da não ociosidade. Desperdiçar tempo é um erro moral. Sendo assim, a disciplina, de forma positiva, incentiva a utilização crescente do tempo, pois então, produziria cada vez mais forças úteis. Para o filósofo

significa que se deve procurar intensificar o uso do mínimo instante, como se o tempo, em seu próprio fracionamento, fosse inesgotável; ou como se, pelo menos, por uma organização interna cada vez mais detalhada, se pudesse tender para um ponto ideal em que o máximo de rapidez encontra o máximo de eficiência (Foucault, 1999b, p. 180).

A partir dessa sujeição, o objeto e o corpo mecânico dão lugar ao corpo natural, portador de forças e suscetível à realização de movimentos específicos, dentro de sua ordem, tempo, condições internas e outros elementos. Além disso, esse corpo se torna alvo de mecanismos de poder mais facilmente.

A *organização das gêneses* é o terceiro grande grupo de técnicas de docilização. Foucault aponta o desenvolvimento dessas técnicas para a apropriação do tempo e como é aplicado aos corpos e às forças. Assim, “as disciplinas que analisam o espaço que decompõem e recompõem as atividades, devem ser também compreendidas como aparelhos para adicionar e capitalizar o tempo” (Foucault, 1999b, p. 183). Na figura a seguir, observamos que a divisão deste grupo de técnicas é composto de quatro processos, todos exemplificados pelo militarismo.

Figura 3



Fonte: Elaboração da autora (2024).

O primeiro processo visa a dividir a duração do tempo para a realização de atividades em segmentos, sejam eles sucessivos ou paralelos. Foucault (1999b) exemplifica que é necessário isolar o tempo de formação e o período de prática. Deve-se “ensinar sucessivamente a postura, a marcha, depois o manejo de armas e depois o tiro e só passar a uma nova atividade se a anterior estiver completamente adquirida”. Com a decomposição do tempo em sequências separadas e ajustadas, é evitado o maior dos erros, que é apresentar todos os exercícios ao mesmo tempo.

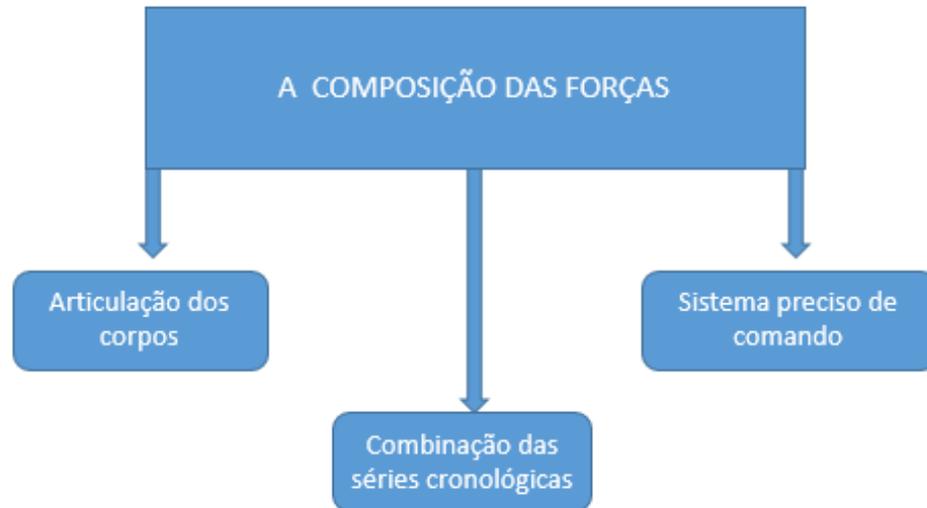
O segundo processo tem por objetivo organizar essa sequência de atividades em um esquema analítico. Deve-se criar uma sucessão de elementos simples, mas combinados segundo o nível de complexidade crescente. Inicia-se pela atividade mais básica e finaliza-se com a mais complexa e elaborada.

O terceiro processo tenciona finalizar cada segmento com uma prova, a fim de garantir que a sua aprendizagem está acontecendo conforme o planejado, comparar e diferenciar as capacidades de cada indivíduo. Foucault (1999b) exemplifica que os mestres de disciplina, encarregados de instruir os recém-chegados, apresentam os indivíduos a serem disciplinados aos oficiais da companhia para que os examinem com atenção para que os admitam ou rejeitem.

O quarto processo busca estabelecer séries de séries determinando a cada um o seu posto de acordo com o seu nível, sua antiguidade e os exercícios que lhe convém. O tempo disciplinar é imposto pouco a pouco à prática pedagógica. O tempo de formação é especializado e se destaca do tempo do ofício. Além disso, o tempo disciplinar organiza os vários estágios separados uns dos outros por provas, também indicando com precisão os programas que devem ser realizados cada um no seu tempo com dificuldade crescente. Assim, Foucault (1999b) propõe que o tempo “iniciático”, que é regulado apenas por um mestre, dê lugar à pedagogia analítica, minuciosa e que decompõe e hierarquiza cada fase do processo disciplinar.

Para Foucault, colocar as atividades em série permite a possibilidade de um controle detalhado e uma intervenção pontual a cada momento do tempo. Ainda assim, Foucault também recorda que as técnicas administrativas e econômicas de controle se manifestam em um tempo social, serial e cumulativo, enquanto as técnicas disciplinares fazem com que séries individuais emergam das demais.

A composição das forças é um grupo de princípios em que a unidade se torna como uma máquina com peças que se movimentam para obter uma configuração que leve à realização de atividades e consigam um resultado positivo. “Daí a necessidade de encontrar uma prática calculada das localizações individuais e coletivas, dos deslocamentos de grupos ou de elementos isolados, das mudanças de posição, de passagem de uma disposição à outra” (Foucault, 1999b, p. 188) Observamos a divisão deste grupo na figura a seguir:

Figura 4

Fonte: Elaboração da autora (2024).

A disciplina agora exige a conjugação de forças para que seja obtido “um aparelho eficiente”. Para Foucault, as exigências se traduzem de várias maneiras. Primeiramente, o corpo singular pode se articular a outros. Ainda que seja uma unidade, o corpo é como uma peça de uma máquina multissegmentar. Novamente, Foucault (1999b) segue exemplificando os princípios através da figura do soldado. Os soldados são instruídos de um a um, depois em duplas e depois em grupos, e, após serem instruídos, são alternados para que aprendam também a se regular na posição de outra unidade.

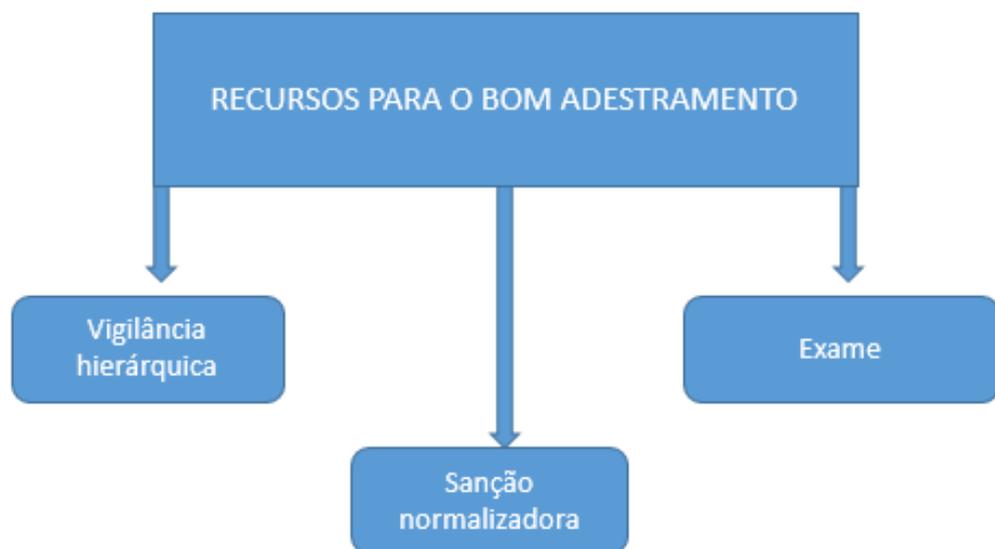
Segundo, o tempo de cada corpo deve-se ajustar ao tempo dos outros corpos, de forma que seja possível extrair a máxima quantidade de forças e alcançar um resultado satisfatório. Para Foucault (1999b), a escola é um ótimo exemplo de como o tempo se torna um aliado para a disciplina e a aprendizagem, incentivando que o aluno mais velho assuma uma fiscalização simplificada, depois é incentivado que ele controle o trabalho e, por fim, que ensine ao aluno mais novo. Assim “a escola torna-se um aparelho de aprender onde cada aluno, cada nível e cada momento, se estão combinados como deve ser, são permanentemente utilizados no processo geral de ensino” (Foucault, 1999b, p.190).

O terceiro princípio diz que a combinação de força e tempo exige um sistema rigoroso de comandos. “A ordem não tem que ser explicada, nem mesmo formulada: é necessário e suficiente que provoque o comportamento desejado” (Foucault, 1999a, p.191). Desse modo, o aluno deve atender automaticamente e imediatamente ao menor sinal ou ordem do mestre de disciplina.

Entende-se, por fim, que a disciplina é capaz de produzir os corpos celulares através da prescrição de manobras, imposição de exercícios com acúmulo do tempo e também combinação das forças.

Essa fabricação de indivíduos também tem a função de formá-los adestrados. Conforme ilustramos na Figura 5, o sucesso de todos os processos e técnicas disciplinares se deve a recursos que garantem uma boa docilização: a vigilância hierárquica, a sanção normalizadora e o exame.

Figura 5



Fonte: Elaboração da autora (2024).

O primeiro recurso é a vigilância hierárquica, já que a disciplina exige uma observação cerrada. Para Foucault (1999b), um modelo de observação quase ideal é o acampamento militar, que é construído, modelado ou remodelado quase à vontade de aumentar ou diminuir a intensidade de poder e discricção aplicados. A arquitetura do modelo do acampamento não tem finalidade apenas de vigiar o espaço, mas sim de garantir um controle interior articulado, tornando visíveis todos que nela se encontram. “O aparelho disciplinar perfeito capacitaria um único olhar tudo ver permanentemente” (Foucault, 1999b, p.198). Contudo, o olhar disciplinar tem a necessidade de escala. É preciso decompor as suas instâncias, especificá-las de forma que a vigilância se torne funcional.

O poder disciplinar

organiza-se assim como um poder múltiplo, automático e anônimo; pois, se é verdade que a vigilância repousa sobre indivíduos, seu funcionamento é de uma rede de relações de alto a baixo, mas também até um certo ponto de baixo para cima e lateralmente; essa rede “sustenta” o conjunto, e o perpassa de efeitos de poder que se apoiam uns sobre os outros: fiscais perpetuamente fiscalizados. O poder na vigilância hierarquizada das disciplinas não se detém como uma coisa, não se transfere como uma propriedade; funciona como uma máquina. E se é verdade que sua organização piramidal lhe dá um “chefe”, é o aparelho inteiro que produz “poder” e distribui os indivíduos nesse campo permanente e contínuo. (Foucault, 1999b, p. 201-202)

O segundo recurso para um bom adestramento é um mecanismo de sanção normalizadora. Foucault (1999b) elucida que

na oficina, na escola, no exército funciona como repressora toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseira, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes “incorretas”, gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). Ao mesmo tempo é utilizada, a título de punição, toda uma série de processos sutis, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. Trata-se ao mesmo tempo de tornar penalizáveis as frações mais tênues da conduta, e de dar uma função punitiva aos elementos aparentemente indiferentes do aparelho disciplinar: levando ao extremo, que tudo possa servir para punir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punível-punidora. (Foucault, 1999b, p. 203)

Para a disciplina, é punível tudo que é impróprio à regra ou se desvia da mesma. Cabe também a essa mesma regra definir uma ordem dos castigos. O castigo disciplinar tem a função de reduzir desvios, sendo essencialmente corretivo, mantendo o corpo castigado íntegro para que possa ser usado para cumprir a função a que foi designado ao ser docilizado, em um momento posterior. Esse castigo é aplicado através da repetição exaustiva dos movimentos que não são cumpridos de forma satisfatória.

Elódia Xavier, em seu livro *Que corpo é esse?* (2007) propõe que a violência simbólica de Pierre Bourdieu poderia ser um complemento para os corpos dóceis de Foucault, já que se trata de uma força aplicada aos corpos sem qualquer coação física. É possível perceber que, apesar de passar por sanções, os corpos das aias de Atwood e dos clones de Ishiguro devem manter a sua integridade física, pois esta é essencial para o objetivo final dos sistemas. O aprendizado de cada regra imposta é o resultado da violência simbólica: para as aias, o medo da morte, e, para os clones, o mau uso de seu corpo bem cuidado para um bem maior.

Na aplicação do poder disciplinar, a punição é um elemento no sistema de gratificação e sanção. Como exemplo,

O professor deve evitar, tanto quanto possível, usar castigos; ao contrário, deve procurar tornar as recompensas mais frequentes que as penas, sendo os preguiçosos mais incitados pelo desejo de ser recompensados como os diligentes que pelo receio

dos castigos; por isso será muito proveitoso, quando o mestre for obrigado a usar de castigo, que ele ganhe, se puder, o coração da criança, antes de aplicar-lhe o castigo (Foucault, 1999b, p. 205).

A divisão em classificações tem a função de marcar os corpos de acordo com os seus desvios e falhas, hierarquizá-los de acordo com suas qualidades e competências. A própria classificação também pode agir como punição ou gratificação, já que subir uma classificação significa uma recompensa e o rebaixamento, uma punição:

Essa repartição classificatória e penal se efetua a intervalos próximos por relatórios que os oficiais, os professores, seus adjuntos fazem, sem consideração de idade ou de posto, sobre “as qualidades morais dos alunos” e sobre “seu comportamento universalmente reconhecido”. A primeira classe, dita dos “muito bons”, se distingue por uma dragona de prata; sua honra é ser tratada como “uma tropa puramente militar”; militares serão, portanto, as punições a que ela tem direito (as detenções e, nos casos graves, a prisão). A segunda classe, dos “bons”, usa uma dragona de seda cor de papoula e prata; são passíveis de prisão e detenção, e também da jaula e de se ajoelhar. A classe dos “mediócras” tem direito a uma dragona de lã vermelha; às penas precedentes se acrescenta, se for o caso, o burel. [...] Como só o mérito e o comportamento devem decidir sobre o lugar do aluno, “os das duas últimas classes poderão se orgulhar de subir às primeiras e usar suas marcas, quando, por testemunhos universais, se reconhecerá que se tornaram dignos disso pela mudança de seu comportamento e seus progressos; e os das primeiras classes também descenderão para as outras se relaxarem e se relatórios reunidos e desvantajosos mostrarem que não merecem mais as distribuições e prerrogativas das primeiras classes...” (Foucault, 1999b, p. 206-207).

A arte de punir no regime de poder disciplinar tem como principal função pôr em operação cinco práticas:

relacionar os atos, os desempenhos, os comportamentos singulares a um conjunto, que é ao mesmo tempo campo de comparação, espaço de diferenciação e princípio de uma regra a seguir. Diferenciar os indivíduos em relação uns aos outros e em função dessa regra de conjunto — que se deve fazer funcionar como base mínima, como média a respeitar ou como o ótimo de que se deve chegar perto. Medir em termos quantitativos e hierarquizar em termos de valor as capacidades, o nível, a “natureza” dos indivíduos. Fazer funcionar, através dessa medida “valorizadora”, a coação de uma conformidade a realizar. Enfim traçar o limite que definirá a diferença em relação a todas as diferenças, a fronteira externa do anormal (a “classe vergonhosa” da Escola Militar). A penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza, exclui. Em uma palavra, ela normaliza (Foucault, 1999b, p. 207).

O último recurso para um bom adestramento do corpo dócil é o exame. Sendo altamente ritualizado, o exame é a demonstração da força e o estabelecimento da verdade ao final do processo de disciplina, que, com vigilância avaliativa, busca organizar, separar e segmentar os disciplinados. É o ponto avaliativo que o corpo docilizado necessita de aprovação para evoluir na organização serial ou para que sejam distribuídas sanções caso não alcance o

resultado esperado. Foucault (1999b) propõe que a escola seja um aparelho disciplinar em que o exame acontece de forma ininterrupta. Ao passo em que o teste dos professores permite que os seus saberes sejam propagados, permite igualmente levantar e construir dados sobre os alunos (ou ainda, corpos dóceis generalizados, em caso de outros dispositivos de disciplina).

Existem três características do exame que conectam a formação de saber a uma forma de exercício de poder: em primeiro lugar, o exame inverte a economia da visibilidade do exercício, fazendo com que o poder disciplinar seja invisível, mas os corpos devem ser visíveis, uma vez que estão em avaliação. “É o fato de ser visto sem cessar, de sempre poder ser visto, que mantém sujeito o indivíduo disciplinar” (Foucault, 1999b, p. 211). Em segundo lugar, o exame também faz com que a individualidade entre em um campo documentário. Foucault (1999b) aponta que os processos do exame são acompanhados de um sistema de registro e de acumulação documentária. Nestes registros é possível transcrever os traços individuais, como qualidades e falhas estabelecidos no exame. E, por fim, a última característica do exame é fazer de cada indivíduo um caso: “O caso não é mais um conjunto de circunstâncias que qualificam um ato e podem modificar a aplicação de uma regra, é o indivíduo tal como pode ser descrito, mensurado, medido, comparado a outros e isso em sua própria individualidade” (Foucault, 1999b, p. 215). O exame está, então, no centro de processos que constituem o indivíduo como efeito e objeto de poder e saber.

O adestramento dos corpos é possível quando a disciplina não aplica mais recursos de individualização. O indivíduo é um “caso” fabricado pela disciplina, que é tanto um elemento de uma representação da ideologia da sociedade, como também da realidade fabricada pela disciplina.

Como David Le Breton sinaliza em *A sociologia do corpo* (2007), a perspectiva de Foucault acerca da relação entre corpo e poder representou uma ruptura epistemológica e política na orientação das análises realizadas até então, como os trabalhos de Jean-Marie Brohm, por exemplo, “que pretendem mostrar que qualquer política é imposta pela violência, pela coerção e pela imposição sobre o corpo” (Le Breton, 2007, p. 79). Ao tornar a dimensão política como centro organizador da análise, Brohm faz do aparelho do Estado a instância suprema do poder de classe. Foucault, por sua vez, demonstra que a tessitura que leva à dominação dos corpos é mais complexa, envolvendo diferentes aspectos da vida social. Conforme Le Breton sinaliza “a disciplina molda um novo tipo de relação, um modo de exercício do poder, que atravessa as instituições de diversos tipos fazendo-as convergir para um sistema de obediência e de eficácia” (Le Breton, 2007, p. 79).

3. A REPRESENTAÇÃO DO CORPO EM *O CONTO DA AIA*

Antes de procedermos à análise da obra propriamente dita, julgamos ser necessário apresentar brevemente Margaret Atwood e sua obra, visto que é uma autora eclética, com produção significativa em diferentes gêneros literários.

Ante à frequente associação da sua obra ao movimento feminista, apresentaremos o posicionamento da autora e a sua resistência aos rótulos, sem, no entanto, deixar de reconhecer a relevância das suas narrativas para os estudos de gênero.

Por fim, passaremos ao exame do romance *O conto da aia* à luz da teoria de Foucault sobre a docilização dos corpos. Essa obra é, segundo a percepção da própria autora, uma “ustopia”, visto que, conforme foi explicitado no primeiro capítulo, o universo ficcional distópico estabelece vínculos com o mundo empírico no plano geográfico e temporal. Nesse cenário, todos os corpos, independentemente do seu gênero, são submetidos à docilização, muito embora avulte a objetificação do corpo feminino para fins de procriação e manutenção do sistema.

3.1 Margaret Atwood: vida e escrita

Margaret Atwood nasceu em 1939, em Ottawa, Canadá, e, desde a infância, manifestava interesse pela leitura e escrita. Aos 16 anos publicou sua primeira obra. Após ingressar na Victoria College, na Universidade de Toronto, enquanto cursava artes, inglês, filosofia e francês, Atwood publicou poemas e artigos científicos. Continuando seus estudos na Radcliffe College, em Harvard, tornou-se mestre em literatura e lecionou inglês e literatura inglesa em importantes universidades canadenses, como as universidades de British Columbia, Alberta e Toronto, bem como recebeu diplomas de doutora *honoris causa* em literatura pelas célebres universidades Nacional da Irlanda, Oxford e Cambridge.

O ecletismo de Atwood se revela pelo seu trânsito por diferentes gêneros literários e narrativos, da poesia ao *sci-fi*, visto que publicou 17 romances, 9 livros de contos, 8 livros para crianças, 2 romances gráficos, 18 livros de poemas, 11 livros de não ficção, 2 peças teatrais, além de inúmeros *scripts* para a televisão e o rádio. Além disso, as narrativas de Atwood,

publicadas em mais de quarenta países e traduzidas em cerca de trinta idiomas, demonstram também uma variedade temática expressiva.

A autora recebeu inúmeros prêmios e honrarias, incluindo o Prêmio Booker, o Prêmio Arthur C. Clarke, o Prêmio Príncipe das Astúrias de Letras, entre outros. Atwood nem sempre concorda com a forma com que sua escrita é vista. Um exemplo disso é o fato de a autora ter questionado a atribuição do prêmio Arthur C. Clarke de ficção científica ao romance *O conto da aia*. Como argumento, ela expõe uma discussão com outra célebre autora da ficção científica, Ursula K. Le Guin:

Eu descobri que o que ela denomina “ficção científica” é ficção especulativa, sobre as coisas que realmente poderiam acontecer, enquanto coisas que realmente poderiam não acontecer ela classifica como fantasia. Assim, por ela - e para mim - dragões pertenceriam a fantasia, assim como, eu suponho, o filme “*Star Wars*” e a maior parte da série de TV “*Jornada nas Estrelas*”. *Frankenstein* de Mary Shelley poderia ser incluído na ficção científica de Le Guin, já que sua autora tinha a crença de que a eletricidade seria capaz de reanimar carne morta. Uma vez que, nessa altura, se pensava que seres inteligentes poderiam viver em Marte e que se acreditava que as viagens espaciais seriam possíveis num futuro imaginável, este livro deve ser classificado como “ficção científica” de Le Guin. “Ficção científica”. Ou partes dele, talvez. Em suma, o que Le Guin quer dizer com “ficção científica” é o que eu quero dizer com “ficção especulativa”, e o que ela entende por “fantasia” incluiria parte do que eu entendo por “ficção científica”. Portanto, isto esclarece tudo, mais ou menos. Quando se trata de gêneros, as fronteiras são cada vez mais indefesas, e as coisas deslizam para trás e para a frente e as coisas deslizam por elas com despreocupação. (Atwood, 2021, p. 14 -15)⁹.

Assim, *O conto da aia* e algumas das obras que serão mencionadas nesta seção, bem como outras da bibliografia de Atwood, são comumente consideradas ficção especulativa, já que apresentam projeções de um futuro catastrófico do qual a humanidade não está livre. Devido a essa característica, também é comum que suas obras sejam vistas como distopias. Embora Atwood concorde com a definição usual de distopia, ela também observa uma dicotomia interessante do gênero:

⁹ O texto em língua estrangeira é: “*I found that what she means by “science fiction” is speculative fiction about things that really could happen, whereas things that really could not happen she classifies under “fantasy.” Thus, for her—as for me—dragons would belong in fantasy, as would, I suppose, the film Star Wars and most of the TV series Star Trek. Mary Shelley’s Frankenstein might squeeze into Le Guin’s “science fiction” because its author had grounds for believing that electricity actually might be able to reanimate dead flesh. And The War of the Worlds? Since people thought at the time that intelligent beings might live on Mars, and since space travel was believed to be possible in the imaginable future, this book might have to be filed under Le Guin’s “science fiction.” Or parts of it might. In short, what Le Guin means by “science fiction” is what I mean by “speculative fiction,” and what she means by “fantasy” would include some of what I mean by “science fiction.” So that clears it all up, more or less. When it comes to genres, the borders are increasingly undefended, and things slip back and forth across them with insouciance”.*

[...]vê-se algo mais como um padrão yin e yang; dentro de cada utopia, uma distopia oculta; dentro de cada distopia, uma utopia escondida, nem que seja na forma do mundo como ele existia antes de os maus tomarem o controle. Mesmo em *1984* de Orwell - seguramente uma das distopias mais irremediavelmente sombrias jamais inventadas - a utopia está presente, embora minimamente, sob a forma de um peso de papel de vidro antigo e uma pequena clareira na floresta junto a um riacho. Quanto às utopias, a partir de Thomas More, há sempre provisões para os renegados, aqueles que não seguem ou não querem seguir as regras: prisão, escravatura, exílio, exclusão ou execução (Atwood, 2021, p.80).¹⁰

Seja por meio das distopias, das ficções especulativas, como a elas se reportam alguns críticos, ou ainda dos romances policiais, as narrativas de Atwood têm sido postas em uma relação dinâmica com a teoria feminista. Fiona Tolan (2007) explica que, com o passar dos anos, Atwood tem sido, cada vez mais, pressionada a dar suporte e endossar as políticas feministas e associar explicitamente as suas obras ao movimento e registra em seu livro, *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*, a pública recusa de Atwood a qualquer tipo de filiação ao movimento, alegando que o vínculo que a crítica buscava estabelecer com o feminismo nada mais era do que “realismo social” (Tolan, 2007, p. 2). A par do posicionamento da autora, são inúmeros os artigos, dissertações e teses que promovem uma leitura dos romances de Atwood a partir do gênero e da ótica feminista.

Muito embora o objetivo desta dissertação não seja uma análise dos romances a partir da ótica feminista, vamos nos reportar brevemente às ondas do feminismo. Entretanto, conforme Olívia Cristina Perez e Arlene Martinez Ricordi sinalizam:

[...] deve-se ressaltar que a luta pela igualdade entre homens e mulheres não se inicia na primeira onda, mas acompanha toda a trajetória da história das mulheres. O uso da ideia da ideia de ondas serve para organizar a realidade, apontando tendências do movimento feminista, mas não deve ser limitadora da sua análise, desconsiderando a trajetória, contradições e diversidade do campo social (Perez; Ricordi, 2019, p. 4).

A primeira onda, entre meados do século XIX e início do XX, foi conduzida por mulheres do Reino Unido e dos EUA, brancas e de classe média. Essas mulheres buscavam os princípios de liberdade, igualdade e fraternidade incorporados pela Revolução Francesa, bem

¹⁰ O texto em língua estrangeira é: “[...] *you see something more like a yin and yang pattern; within each utopia, a concealed dystopia; within each dystopia, a hidden utopia, if only in the form of the world as it existed before the bad guys took over. Even in Orwell’s Nineteen Eighty Four—surely one of the most unrelievedly gloomy dystopias ever concocted—utopia is present, though minimally, in the form of an antique glass paperweight and a little woodland glade beside a stream. As for the utopias, from Thomas More onwards, there is always provision made for the renegades, those who don’t or won’t follow the rules: prison, enslavement, exile, exclusion, or execution*”.

como o direito ao voto¹¹. Conforme Carla Cristina Garcia (2011) aponta, a participação das mulheres

se produziu em dois âmbitos distintos: o popular e de massa de mulheres que lutaram na frente de batalha e o intelectual, representado geralmente pelas burguesas, que se manifestaram especialmente nas sessões da Assembleia Constituinte, na produção de escritos sobre a revolução, na criação de jornais e grupos femininos empenhados nas lutas pelos direitos civis e políticos das mulheres (Garcia, 2011, p. 40-41).

A segunda onda ocorreu entre 1960 e 1980, na esteira dos movimentos dos direitos civis e da contracultura, e questionava a ideia do que significava ser mulher e os direitos da mulher sobre o seu próprio corpo. A influência teórica dessa onda remonta à apropriação de *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir por interlocutoras como Betty Friedan, Kate Millett e Germaine Greer (Santos, 2017). Foi nesse período que surgiram os Women's Studies (Adelman, 2009). Durante a segunda onda surgiram também ramificações importantes, como o feminismo liberal, que lutava contra a exclusão da mulher da esfera pública e reivindicava reformas relacionadas com a inclusão das mesmas no mercado de trabalho (Garcia, 2011, p. 40), e o feminismo radical, que surgiu devido à ausência de debate de questões que afetavam as mulheres em relação à sexualidade, divisão de tarefas e opressão.

A terceira onda do feminismo aconteceu a partir de 1990 e se iniciou por conta das diferenças entre as mulheres e seus objetivos, dentre eles a luta pela prevenção, punição e erradicação da violência contra a mulher e também pelo surgimento do feminismo negro e outras formas de feminismo. A feminista Rebecca Walker foi a responsável por cunhar o termo, lançando luz nas lutas *queer* e de mulheres não brancas. Outra questão levantada durante a terceira onda foi a interseccionalidade, que não dissocia as lutas feministas das questões raciais e de classe, uma vez que mulheres negras, latinas, indígenas possuem demandas diferentes de uma mulher branca e burguesa.

Ainda não há um consenso sobre a quarta onda, que teria surgido por volta de 2010, principalmente devido ao ciberativismo, à concepção da interseccionalidade e à mobilização de coletivos (Coelho, 2002; Perez; Ricoldi, 2019), entretanto, seu objetivo seria a busca pela libertação de preconceitos não apenas por meio da interseccionalidade mas também “pela incorporação dos diversos feminismos de correntes horizontais, como o negro, lésbico e o masculino e os LGBT”. (Perez; Ricoldi, 2019 apud Silva; Carmo; Ramos 2021, P. 114).

¹¹ Nos EUA, o sufrágio feminino foi conquistado em 1920, no Reino Unido, parcialmente em 1918, num processo que se arrastou até 1928. No Brasil em 1932, mas um exame da América Latina faz o período de luta por sufrágio se estender de 1927 (Uruguai) até 1961 (Paraguai) (Perez; Ricoldi, 2019, p. 4).

A título de ilustração acerca da vinculação da obra de Atwood ao movimento feminista, Tolan (2007), em *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*, se reporta ao primeiro romance da autora, *A mulher comestível*, como um romance profeminista, visto que, apesar de ser constantemente associado à emergência da segunda onda do movimento feminista, foi, de fato, escrito alguns anos antes, segundo o depoimento de Atwood:

A Mulher Comestível apareceu finalmente em 1969, quatro anos depois de ter sido escrito e bem a tempo de coincidir com a ascensão do feminismo na América do Norte. Alguns presumiram imediatamente que se tratava de um produto do movimento. Eu mesma vejo o livro como profeminista e não feminista: não havia nenhum movimento de mulheres à vista quando eu compus o livro em 1965, e não sou dotada de clarividência, embora, como muitos na época, eu tivesse lido Betty Friedan e Simone de Beauvoir atrás de portas fechadas (Atwood *apud* Tolan, 2007, p. 9).

A temática do romance, evidentemente, por levantar questões relativas ao papel social da mulher, tem sido analisada pelo viés do gênero e da ótica feminista.

Dando um salto cronológico na bibliografia de Atwood, outro romance que também tem sido lido por um viés feminista é *Vulgo Grace*, publicado em 1996, que, assim como *O conto da aia*, conta também com uma adaptação em serviço de *streaming*. O romance, baseado em fatos reais, conta a história de Grace Marks, uma mulher condenada pelo assassinato de seus empregadores em 1843 no Canadá. A narrativa mostra o corpo feminino da protagonista Grace Marks sendo explorado pela sociedade vitoriana e abusado por muitas formas de poder, colocando a mulher em um lugar subalterno devido ao seu gênero e classe e, conseqüentemente, sem o direito de falar, nem mesmo para a autodefesa. O romance despertou o interesse feminista sobre a representação da sexualidade feminina e sobre o modo como a violência sexual é tolerável aos olhos da sociedade patriarcal. Grace não consegue escapar à construção da sua insanidade, porque esta ultrapassa as suas circunstâncias, abrangendo uma associação muito mais profunda da loucura com o feminino.

O assassino cego rendeu a Atwood o Booker Prize em 2000, combinando elementos de ficção científica e romance policial. No romance é apresentado um mistério e também uma história de amor fadada ao fracasso devido às normas sociais conservadoras, ao sexismo e à infidelidade. No romance, as irmãs Laura e Iris têm suas vidas intensamente controladas, e, à medida que envelhecem, descobrem também que seu arbítrio é restringido por homens, em especial por Richard, com quem o pai de Iris e Laura, Norval, pressiona Iris a se casar depois que o negócio de botões da família fracassa. Como esposa de um empresário rico e poderoso, Iris se vê obrigada a obedecer a regras sociais extremamente rígidas.

Até mesmo na trilogia *MaddAddam* (2003-2013), que se passa em um futuro distópico e pós-apocalíptico, no qual a humanidade foi praticamente dizimada por uma pandemia, a questão do gênero tem sido abordada pela crítica, muito embora o foco principal dos três romances seja o avanço da tecnologia, bem como questões éticas e morais.

Considerando os romances citados, é natural que a obra de Atwood levante questionamentos acerca das *performances* do gênero feminino, do lugar subalterno que foi imposto às mulheres e da perda do direito de fala. Seja resgatando as condições que ocasionaram o surgimento do movimento ou por meio de especulações acerca dos riscos que as mulheres sempre correram e correm, Atwood é considerada um ícone feminista, ainda que não tenha sido essa a sua intenção.

Heide Slettedahl Macpherson (2010, p. 23) argumenta que “uma das questões-chave para qualquer exploração de Atwood e de seu trabalho é o quanto ela pode ser considerada uma escritora feminista, a despeito de sua recusa em se alinhar publicamente ao movimento”¹². Segundo Diana Trindade Drumond (2021), entretanto, essa recusa se deve ao fato de que Atwood deseja evitar que suas obras sejam reduzidas a um determinado nicho ou tipo de literatura.

000

Muito embora reconhecendo a importância de análises de *O conto da aia* pautadas nos estudos de gênero, nossa proposta, sem deixar de lado questões inerentes à representação da mulher no romance, é investigar as estratégias de dominação do corpo, que exploraremos na seção a seguir.

3.2 O corpo-objeto no cenário distópico de *O conto da aia*

Segundo Gregory Claeys (2017), as distopias são representações de sociedades em que uma considerável parcela da população sofre escravidão ou opressão como resultado das ações humanas. Em *O conto da aia*, o sexto romance de Atwood a ser publicado, o cenário são os Estados Unidos tomados por um grupo extremista intitulado Filhos de Jacob. A partir do manual da CIA sobre a desestabilização de governos estrangeiros aplicado ao próprio governo

¹² O texto em língua estrangeira é: “one of the key questions for any exploration of Atwood and her work is the extent to which she can be considered a feminist writer, despite her refusal to align herself publicly with the movement”

estadunidense, o grupo executou um plano de tomada de poder que exigiu um nível máximo de espionagem no sistema de segurança do congresso e levou à realização do “Massacre do Dia do Presidente”, ou seja, o assassinato do presidente, do vice-presidente e dos membros do congresso.

A estratégia adotada para evitar uma possível reação da população foi a utilização do aparato midiático para convencê-la de que o presidente e os congressistas foram alvo de um ataque terrorista conduzido por um grupo de fanáticos islâmicos que precisavam ser contidos. Desse modo, as medidas subsequentes não foram contestadas, possibilitando a instalação da República de Gilead, uma teocracia cristã, que tinha como diretriz o antigo testamento da *Bíblia Sagrada*.

Em seu relato, Offred, a narradora do romance, expõe os motivos para o golpe. Desastres ambientais provocados especialmente por acidentes nucleares geraram um alto índice de infertilidade e má formação nos fetos, causando a morte deles ainda no ventre de suas mães ou logo após o parto. Conseqüentemente, houve um decréscimo nas taxas de natalidade e a ameaça de extinção, como demonstrado na seguinte passagem:

Houve uma época em que o ar ficou carregado demais de substâncias químicas, raios, radiação, a água enxameava com moléculas tóxicas, tudo isso leva anos para pôr em ordem, e enquanto isso elas penetram em seu corpo, se acumulam nas células adiposas do corpo. Quem sabe, sua própria carne pode estar poluída, suja como uma praia onde houve um derramamento de petróleo, morte certa para os pássaros marítimos e bebês ainda por nascer. Talvez um abutre morresse se comesse você. Talvez você se ilumine na escuridão, como um relógio de pulso de antigamente. (Atwood, 2017, p. 136-137)

Essa conjuntura forneceu oportunidade de mobilização para o golpe de Estado elaborado pelos Filhos de Jacob, que visava a implantação de políticas radicais de incentivo à elevação da densidade demográfica sob um viés religioso e moralista.

Além do baixo índice de fertilidade, um outro fator preocupante era o avanço dos direitos da mulher, como o direito ao aborto e também ao planejamento familiar com uso de métodos contraceptivos, que contrariavam o princípio conservador de manter toda e qualquer vida. Assim, a solução foi retomar os valores bíblicos, suprimindo os direitos básicos das mulheres, tornando-as completamente submissas e dependentes economicamente dos homens, bem como restritas a realizar as atividades atribuídas ao seu gênero. Para tanto, disseminaram teorias conspiratórias contra todos os grupos sociais que, no seu ponto de vista, precisavam ser dominados, dentre eles, as mulheres e os homossexuais. A internalização, por parte das mulheres, de uma inferioridade pautada inicialmente em uma incapacidade de sobreviver ao sistema capitalista facilitaria, posteriormente, a aceitação de uma submissão pelo viés

biológico. A diferença é formada por práticas discursivas que se traduzem em hierarquias atribuídas aos sujeitos e, muitas vezes, assimiladas por eles mesmos.

Primeiramente, barreiras foram instaladas nas estradas, estabelecimentos comerciais foram fechados e uma espécie de passaporte foi criado. Em seguida, os veículos de comunicação foram submetidos à censura. Alegando motivos de segurança, o uso de tecnologia foi limitado ao telejornal estatal, utilizado para disseminar propaganda em massa de interesse do governo.

A essas medidas seguiram-se desaparecimentos, assassinatos e perseguições. Logo, as mulheres foram demitidas de seus empregos e tiveram suas contas bancárias bloqueadas. Por imposição do Estado, não podiam mais, por lei, trabalhar ou ter patrimônio próprio – tudo o que elas tinham foi transferido ao marido ou parente masculino mais próximo.

A estrutura social foi reorganizada em uma hierarquia que garantiria a manutenção do sistema. A sociedade foi, então, dividida e classificada em castas que deveriam realizar funções específicas de acordo com o seu papel social. Quando, finalmente, os cidadãos perceberam o estado de coisas e tentaram reagir foram contidos e silenciados por mecanismos de repressão violentos, que levaram muitos à tentativa de fuga.

As mulheres foram divididas em Esposas, Tias, Marthas e Aias, castas que tinham atribuições e rotinas específicas e eram identificadas pelas vestimentas, como mostra a passagem a seguir:

Dobramos a esquina e entramos numa rua principal, onde há mais tráfego. Carros passam, a maioria deles pretos, alguns cinzentos e marrons. 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. Por vezes há uma mulher toda de preto, uma viúva. Costumava haver um número maior delas, mas parecem estar diminuindo (Atwood, 2017, p. 356).

Os homens dividiam-se em Comandantes (membros da elite), Anjos (soldados) e Guardiões (empregados dos comandantes), além de exercerem profissões diversas como médicos e vendedores. Foi instituída uma polícia secreta denominada Olhos, que, por meio de espionagem, visava controlar tentativas de motim.

Muito embora boa parte da crítica sobre o romance esteja centrada na figura da mulher, é importante ressaltar que os mecanismos de opressão em Gilead atingem todos os cidadãos, que estão igualmente sujeitos às regras impostas às suas castas.

A estratificação social no contexto distópico de Gilead está intimamente relacionada ao primeiro conjunto de regras para a domesticação do corpo mencionadas por Foucault, ou seja, *à arte das distribuições*, que compartimentaliza os sujeitos e os imobiliza socialmente. O estudo de outras distopias, predominantemente as clássicas, mostra o papel das distribuições na manutenção dos regimes totalitários. Conforme pontuam Krüger e Marks de Marques (2018), como o corpo tem apenas um caráter funcional, cada personagem desempenha um papel específico em sua casta.

A par disso, todos estão expostos ao controle contínuo. Como Foucault sinaliza em *Vigiar e punir*, a vigilância decorre de uma rede de relações de alto a baixo, mas também até um certo ponto de baixo para cima e lateralmente. Os cidadãos de Gilead são levados a fazer parte dessa rede de vigilância. Um exemplo de fiscalização lateral é o fato de as aias só terem permissão para sair em duplas, de modo que uma observe o comportamento da outra. Qualquer comportamento irregular pode levar à delação e a uma punição extrema.

Como um Estado totalitário de caráter teocrático, Gilead organiza os membros femininos da sociedade de acordo com a ótica conservadora religiosa. Maria Adriana Cardoso de Azevedo Gonçalves (2016) explicita que a representação das mulheres em obras distópicas se resume à submissão a um personagem masculino que decide qual é o seu papel na sociedade, secundarizando ou ignorando seu trabalho intelectual, seus feitos e direitos.

No caso das mulheres, a divisão em castas é feita de acordo com as funções estereotipadas estabelecidas pelo patriarcado. Entretanto, Krüger e Marks de Marques (2018) salientam que as Esposas têm vantagens similares a dos homens de Gilead, pois conseguem se colocar socialmente, em outras palavras, “conseguem ter domínio e apropriar-se de suas vidas” (Krüger; Marks de Marques, 2018, p. 520), embora tenham seus direitos básicos condicionados à permissão masculina, ou ainda, tendo alguns desses direitos retirados por completo, como a prática da leitura e da escrita. Nessa sociedade, as Esposas são as mulheres mais poderosas do país e são alocadas nessa casta por terem feito parte da elite econômica antes da implantação da nova república. Objetivamente, elas não tenham finalidade alguma a não ser serem mães das crianças geradas pelas aias. Enquanto essas crianças não nascem, as Esposas se ocupam ordenando os afazeres domésticos e cuidando do jardim, lugares da casa que seriam de seu pleno domínio, ou tricotando, apenas para “dar-lhes uma noção de objetivo a cumprir” (Atwood, 2017, p. 22).

De acordo com a nossa proposta de leitura do romance, as mulheres mais poderosas de Gilead seriam, na verdade, as Tias: mulheres inférteis ou mais velhas que podem se alistar para cooperar com a formação do Estado. Jaspers (2017) aponta que as tias representam uma forma

de propaganda, pois repetem as ideologias de Gilead como um mantra e não toleram desobediência. Por caber a elas a docilização das mulheres férteis, as Tias são as únicas mulheres que têm o privilégio de ler e escrever.

As Marthas são mulheres inférteis cuja função é realizar os afazeres domésticos nas casas dos Comandantes. Há também as Econoesposas, esposas dos homens mais pobres, que, devido à sua classe social, têm de cuidar da família, do marido e executar o trabalho doméstico, o que demonstra como o fator econômico interfere no modo como as relações sociais ocorrem em Gilead e na forma de exploração da mulher pelo modelo patriarcal: “Essas mulheres não estão divididas segundo funções a desempenhar. Elas têm que fazer de tudo, se puderem” (Atwood, 2017, p.35).

Não há dúvidas de que as aias são uma peça fundamental para o funcionamento do sistema social criado em Gilead. Em Gilead, elas são as mulheres férteis que são destinadas a gerar filhos para casais ricos, cujo chefe familiar é um Comandante. Elas devem, uma vez por mês, submeter-se a uma “cerimônia”, que se resume ao ato sexual. Apesar de serem detentoras da tão ambicionada fertilidade, as aias são as mulheres mais submissas de Gilead, vistas meramente como “úteros de duas pernas[...] receptáculos sagrados, cálices ambulantes” (Atwood, 2017, p. 165). A fim de que aprendam como cumprir suas funções, essas mulheres são enviadas para o Centro de Reeducação Raquel e Lea. Tomando por parâmetro os processos de docilização do corpo explicitados por Foucault, devemos salientar *que a organização das gêneses dos processos*, ou seja, a imersão no conjunto de regras que vai nortear a vida das aias e nos princípios de otimização do tempo, ocorre majoritariamente no centro vermelho, como o local é denominado pelas aias. Esse centro, por sua vez, atende à primeira regra da *arte das distribuições*, ou seja, a clausura.

Para melhor compreensão das aias como corpos-objetos docilizados, devemos retomar a figura do soldado de Foucault, que pode ser moldado, treinado, que deve obedecer e responder aos estímulos dos mestres. A perspectiva de Tia Lydia, personagem marcante para a narrativa por ser responsável pelo processo de docilização das aias, é de que o treinamento das aias poderia ser equiparado ao serviço militar, antecipando a ideia de que essas mulheres serão alvo de extrema disciplina. As tias assumem desde o primeiro momento a função de mestre dos corpos a serem docilizados.

O romance mostra que, conforme Foucault descreve, durante o processo de docilização, “o corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe” (Foucault, 1999b, p. 164). Offred, a personagem autodiegética, narra a semelhança

do seu treinamento com o do exército mencionado por Tia Lydia. Assim como os soldados, as aias possuem uniformes:

Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue, que nos define. A saia desce à altura de meus tornozelos, rodada, franzida e presa a um corpete de peitilho liso que se estende sobre os seios, as mangas são bem largas e franzidas. As toucas brancas também seguem o modelo padronizado; são destinadas a nos impedir de ver e também de sermos vistas. Nunca fiquei bem de vermelho, não é a minha cor (Atwood, 2017, p. 16).

A padronização dos corpos, que desconstrói o princípio da identidade, é simbolizada pelos uniformes e consolidada nas atividades pré-estabelecidas para eles, ou seja, o modo de se comportar, agir, falar, está previsto para cada uma das personagens de acordo com o papel que desempenham socialmente. Porém, essa padronização não se restringe às aias. As esposas usam vestes azuis, as Marthas usam um vestido “que é verde desbotado como um traje cirúrgico dos tempos anteriores” (Atwood, 2017, p. 18) e as Econoesposas usam vestidos feitos de sobras de outros tecidos, geralmente listrados de vermelho, azul e verde.

Ao descrever o conjunto de regras por ele denominada *arte das distribuições*, Foucault (1999b) se reporta à distribuição dos corpos em unidades e em grupos funcionais e também no espaço em que devem atuar. O centro vermelho se assemelha tanto ao colégio interno como ao acampamento militar que Foucault (1999b) aponta como exemplos de um campo ideal de vigilância. O centro foi estabelecido em um antigo colégio e em sua principal dependência, um antigo ginásio, camas foram dispostas em fileiras, de modo que as aias pudessem estar sempre sob vigilância e sequer pudessem conversar.

No Centro, as aias aprendem como devem se portar durante a cerimônia e também são estimuladas a treinar a execução do parto. Offred, a narradora, relata como é feito o treinamento:

Deito-me no tapete trançado. Vocês sempre podem praticar, dizia tia Lydia. Fazer várias sessões por dia, encaixadas na rotina diária. Braços ao lado do corpo, joelhos dobrados, levantar a pelve, pressionar a coluna vertebral para baixo. Contrair. Repetir. Respirar depois de contar até cinco, prender a respiração, expelir. Fazíamos isso no que costumava ser a sala de Ciências Domésticas, agora livre e desimpedida de máquinas de costura e de máquinas de lavar e secar; em uníssono, deitadas em pequenas esteiras japonesas, uma fita tocando Les Sylphides. Isso é o que ouço agora, em minha cabeça, enquanto levanto, inclino e respiro. Por trás de meus olhos fechados dançarinas esguias de branco passam rápida e graciosamente entre as árvores, as pernas a esvoaçar ligeiras como as asas de pássaros aprisionados (Atwood, 2017, p. 86).

Quando uma criança nasce, todas as aias da região são levadas pelo partomóvel, uma caminhonete inteiramente vermelha, até a casa em que o parto está sendo realizado. Lá, as aias entoam apoio como um mantra enquanto uma Tia realiza o parto. Em outras dependências da

casa, as esposas rezam pelo bem do bebê a nascer. Após dar à luz, caso nasça saudável, o bebê é entregue à esposa como um troféu, do contrário, é considerado um não bebê e é rápida e misteriosamente descartado.

O trecho do romance que relata os procedimentos durante o parto mostra os efeitos da repetição durante o treinamento. A sequência de exercícios realizados pelas aias dentro de um determinado tempo e para um determinado contexto é essencial para que obtenham êxito na função de dar à luz crianças que tanto são aguardadas pelos comandantes e suas esposas, como ilustrado na seguinte passagem:

Empurre, empurre, empurre — sussurramos. — Relaxe. Respire depressa. Empurre, empurre, empurre. — Estamos com ela, estamos iguais a ela, estamos bêbadas. Tia Elizabeth se ajoelha, com uma toalha estendida para apanhar o bebê que está na fase da coroação, a glória, a cabeça, roxa e lambuzada com iogurte, mas um empurrão e ele escorrega e sai macio, lustroso de líquido e sangue, dentro de nossa espera. Ah, louvado seja (Atwood, 2017. p. 153).

As aias gerarão filhos para diferentes famílias enquanto forem férteis, antes de serem descartadas ou assumirem outra função.

Após cumprirem o período de “reeducação”, as aias são distribuídas novamente pelas casas dos comandantes de Gilead. Quando as aias, depois de um certo tempo, não geram filhos para os casais que as acolhem, são submetidas a um sistema de rodízio. A passagem a seguir mostra uma conversa entre Offred e Serena Joy, a esposa do comandante em cuja casa ela passa a morar. A aia já havia passado por duas casas anteriormente:

Então o velho, qual é mesmo o nome dele, não deu certo, disse ela.
 Não, senhora, respondi.
 Ela deu o que poderia ter sido uma risada, então tossiu.
 Que azar o dele, comentou ela. Esse é o seu segundo, não é?
 Terceiro, senhora, respondi.
 Não tão bom para você também, observou ela. Houve outra risada misturada com tosse (Atwood, 2017, p. 24).

Essa distribuição faz também com que as aias recebam uma nova identidade genérica. Além de serem propriedades do estado totalitário, as aias são também consideradas propriedades das famílias, ou ainda “pertences da casa” (Atwood, 2017, p. 99). Krüger e Marks de Marques (2018) salientam que a aia, vista apenas como corpo-objeto, tem a *performance* de sujeito anulada. Sua existência está atrelada apenas à sua função, o que a torna descartável mediante sua improdutividade.

Quando se tornam aias e distribuídas pelas famílias, as mulheres férteis passam a ser identificadas pela junção da preposição *of* (de) e os primeiros nomes dos comandantes a que servem. Assim, a *arte das distribuições* conforme descrita por Foucault está diretamente ligada à destituição da identidade. As aias mudam de identidade a cada casa em que são alocadas.

Mesmo tendo sido treinada para assumir a identidade que lhe for designada, Offred transgredir essa norma, ao lembrar o seu verdadeiro nome. Essa lembrança está associada à esperança de que, algum dia, possa escapar de Gilead:

Meu nome não é Offred, tenho outro nome que ninguém usa porque é proibido. Digo a mim mesma que isso não tem importância, seu nome é como o número de seu telefone, útil apenas para os outros; mas o que digo a mim mesma está errado, tem importância sim. Mantenho o conhecimento desse nome como algo escondido, algum tesouro que voltarei para escavar e buscar, algum dia (Atwood, 2017, p. 105).

No seu relato, Offred expõe seu treinamento e sua rotina de aia, a serviço do Comandante e de sua esposa, Serena Joy. Na casa de cada comandante é posto em prática o princípio do quadriculamento: “Cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo” (Foucault, 1999b, p.169). Já estando alocadas em lugares específicos, as aias também têm seus próprios quartos e não transitam pelas outras dependências das casas, a menos que recebam permissão para isso. A arquitetura das casas tem espaços codificados. Assim como o ginásio em que o Centro Raquel e Léa foi instalado, elas contam com espaços que satisfazem a necessidade de vigiar e também de realizar suas atividades, incluindo a cerimônia, a atividade principal.

Como corpos-objeto docilizados, as aias têm suas atividades controladas não apenas pelas Tias, mas também pelos Anjos, uma divisão de soldados que devem manter a ordem em Gilead. Sobre essa vigilância, Offred comenta:

As armas eram para os guardas. Especialmente escolhidos entre os Anjos. Os guardas não tinham permissão para entrar no prédio exceto quando eram chamados, e não tínhamos permissão para sair, exceto para as caminhadas, duas vezes por dia, duas a duas, ao redor do campo de futebol que agora estava cercado por uma cerca reforçada de malha metálica com rolos de arame farpado no alto. Os Anjos ficavam postados do lado de fora da cerca, de costas para nós. Eram objetos de medo para nós, mas também algo mais (Atwood, 2017, p. 12).

Segundo Foucault (1999b), *colocar os gestos em correlação* exige que o corpo não seja ocioso ou inútil e realize até mesmo um gesto mínimo com perfeição. Além da cerimônia, as aias realizam as compras, respeitando os padrões de comportamento que lhes foram ensinados. Os gestos padronizados, realizados não apenas pelas aias mas também pelos outros cidadãos de

Gilead, embora sigam um sistema analítico, não são combinados segundo uma complexidade crescente, divergindo neste ponto da perspectiva de Foucault. Porém, graças à padronização de comportamentos, as aias são corpos articulados entre si. Podemos exemplificar essa articulação por meio da dupla Offred e Ofglen:

Uma forma, vermelha com touca de abas brancas ao redor da cabeça, uma forma como a minha, uma mulher de aparência sem graça e desinteressante, de vermelho, carregando uma cesta, se aproxima pela calçada de tijolos vindo em minha direção. Ela me alcança e examinamos uma o rosto da outra, olhando pelos túneis brancos de tecido que nos cercam. Ela é a mulher certa.

— Bendito seja o fruto — diz ela para mim, a expressão de cumprimento considerada correta entre nós.

— Que possa o Senhor abrir — respondo, a resposta também correta. Viramo-nos e caminhamos juntas passando pelas grandes casas, em direção à parte central da cidade. Não temos permissão para ir lá exceto em pares. Isso é supostamente para nossa proteção, embora a ideia seja absurda: já somos bem protegidas. A verdade é que ela é minha espiã, como eu sou a dela. Se alguma de nós duas escapulir da rede por causa de alguma coisa que aconteça em uma de nossas caminhadas diárias, a outra será responsável (Atwood, 2017, p. 29).

Podemos apontar neste trecho mais algumas condições de vigilância as quais os corpos-objetos são submetidos. O corpo e os gestos correlacionados, da postura às saudações, nos remetem a articulação com outros corpos semelhantes, a fim de que em conjunto, as práticas desse princípio possam cooperar com a execução de outros, como a localização imediata e funcional e o controle da atividade em execução em questão, através da observação e auto-observação das duplas vestidas de vermelho que transitam pela cidade.

A vestimenta das aias tem um caráter simbólico, mas também pragmático. O vermelho, que remete à ideia de fertilidade, facilita a vigilância. O chapéu branco utilizado em ambientes externos, além de mantê-las resguardadas dos olhares curiosos das pessoas, tem a finalidade de impedir que as aias vejam quem as vigia. Assim, simples objetos passam a ser instrumentos de controle.

Tendo em mente as ações das aias mencionadas até aqui, percebemos que há a repetição exaustiva de todas as ações treinadas no Centro de Reeducação para que as aias reproduzam os movimentos em qualquer casa e sob qualquer outra supervisão além das Tias. Essa repetição está relacionada ao controle do tempo, “que penetra o corpo e com ele todos os controles minuciosos do poder” (Foucault, 1999b, p. 178).

Além disso, como parte das medidas disciplinares, as aias realizam dietas e exames médicos constantes, que equivalem aos exames os quais Foucault (1999b) menciona, para que sirvam não somente como avaliação do processo de docilização, mas também para garantir que

não haja nenhum dano à funcionalidade biológica do corpo-objeto, que deve estar preparado para a Cerimônia. Assim, Offred narra esses procedimentos:

Sou levada ao médico uma vez por mês, para fazer exames: de urina, hormônios, preventivo de câncer, exame de sangue; os mesmos que antes, só que agora isso é obrigatório. [...]

Dentro da sala de espera há outras mulheres, três delas, de vermelho: este médico é um especialista. Dissimuladamente observamos umas às outras, avaliando as barrigas umas das outras: será que alguém teve sorte? [...]

Quando estou nua me deito na mesa de exame, no lençol descartável de papel frio e crepitante. Puxo o segundo lençol, o de pano, para cobrir meu corpo. Na altura do pescoço há outro lençol, suspenso do teto. Ele me divide, de modo que o médico nunca verá meu rosto. Ele lida apenas com meu torso. [...] Quando estou preparada estico a mão para fora, tateio em busca da pequena alavanca do lado direito da mesa e puxo para trás. Em algum outro lugar um sino toca, sem que eu o ouça. Depois de um minuto a porta se abre, passadas se aproximam, há o som de respiração. Ele não deve falar comigo, exceto quando for absolutamente necessário (Atwood, 2017, p. 73-74).

É relevante notarmos que, durante o exame e em diversas atividades realizadas pelas aias,

não há o direito de fala, de observação do que acontece pelas mulheres com os seus próprios corpos, de modo que o sujeito-mulher é anulado e o corpo e suas manifestações biológicas são os únicos elementos considerados relevantes, elas reduzem-se a um corpo-objeto (Krüger; Marks de Marques, 2018, p. 519).

A fim de escapar de destinos tenebrosos, que a levariam à dor e à morte, Offred, assim como as demais aias, se conforma com a disciplina imposta por Gilead e, concomitantemente, com a sua condição de corpo-objeto, negando sua existência e condicionando-o ao funcionamento daquele sistema, como mostra o trecho a seguir:

Sei que isso não pode estar certo, mas penso de qualquer maneira. Tudo que me ensinaram no Centro Vermelho, tudo que resisti, flui para dentro de mim numa torrente. Não quero dor. Não quero ser uma dançarina, com os pés no ar, minha cabeça um retângulo sem rosto de pano branco. Não quero ser uma boneca pendurada no Muro, não quero ser um anjo sem asas. Quero continuar vivendo, de qualquer forma que seja. Renuncio a meu corpo voluntariamente, para submetê-lo ao uso de outros. Eles podem fazer o que quiserem comigo. Sou abjeta. Sinto, pela primeira vez, o verdadeiro poder deles (Atwood, 2017, p. 337-338).

Há uma passagem no romance em que Offred compara sua condição atual à vida que tinha antes, com direitos assegurados e convivendo com seus entes queridos: o marido, Luke, a sua melhor amiga, Moira, sua mãe e sua filha. Nos capítulos intitulados “Noite”, Offred se sente confortável para divagar em suas memórias. A título de exemplo, na passagem a seguir, Offred se sente tranquila por, ao menos, estar um pouco mais distante da vigilância constante, e poder refletir sobre o seu passado, o que também é uma coisa proibida para as aias, que devem seguir a doutrinação aplicada:

A noite é minha, meu próprio tempo, para eu fazer o que quiser, desde que fique quieta. Desde que não me mexa. Desde que fique deitada imóvel na cama. [...] Fico deitada, então, dentro do quarto, embaixo do olho de gesso no teto, atrás das cortinas brancas, entre os lençóis, de maneira bem ordeira como eles, e entro numa transversal fora de meu próprio tempo. Sem tempo. Fora do tempo. Embora isso seja tempo, e eu não esteja nem com falta nem fora dele. Mas a noite é meu tempo livre. Aonde devo ir? Para algum lugar bom (Atwood, 2017, p. 49).

Nesta citação é possível observar que a narradora é incapaz de transgredir as normas de utilização do tempo que lhe são impostas durante a sua rotina — uma das formas de controle dos corpos — mas se permite uma transgressão silenciosa que se dá no âmbito do pensamento.

No dia a dia, Offred se mostra submissa ao sistema, cumprindo a sua função. Os modos artificiais de fertilização, como a inseminação, não estão em conformidade com os valores conservadores dos Filhos de Jacob e, em Gilead, são substituídos por uma cópula obrigatória, sem consentimento e violenta. Baseado no capítulo trinta do livro de *Gênesis*, Offred é literalmente acasalada, assim como Bilha, personagem bíblica que gera filhos a Raquel, que era estéril como as esposas de Gilead:

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 Lea 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, Bilha; Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim receba filhos por ela*. E assim por diante, interminavelmente (Atwood, 2017, p. 109, grifos da autora).

O ato sexual ocorre em meio a uma cerimônia com ritos pré-determinados:

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, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida. Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. O que realmente significa é que ela está no controle do processo e, portanto, do produto. Se houver algum. Os anéis de sua mão esquerda se enterram em meus dedos. Pode ser ou não vingança. Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que escolhi (Atwood, 2017, p. 114-115).

Assim como a cerimônia é composta de gestos e movimentos simbólicos, mas também controlados e previamente treinados, o momento que antecede a cerimônia também conta com

alguns costumes regrados, e as aias são treinadas para que cada passo ocorra exatamente como ensaiado no centro vermelho. Segundo Offred, “o banho é uma exigência, mas também é um luxo” (Atwood, 2017, p. 77). Ela deve esperar “lavada, escovada, alimentada, como um porco premiado” (Atwood, 2017, p. 86). Até que o comandante chegue, Offred espera na sala de estar junto a Serena Joy, as Marthas e Nick. A aia explica:

Eu espero que as pessoas pertencentes à casa se reúnam. Pertences da casa: isso é o que somos. O Comandante é o chefe, o dono da casa. A casa é o que ele possui. Para possuir e manter sob controle até que a morte nos separe. O porão de carga de um navio. Vazio. Cora entra primeiro, depois Rita, esfregando as mãos no avental. Elas também foram convocadas pelo sino, ressentem-se disso, têm outras coisas a fazer, lavar os pratos, por exemplo. Mas precisam estar aqui, todos eles precisam estar aqui, a Cerimônia o exige. Todos nós somos obrigados a presenciar isso, de uma maneira ou de outra. [...] Nick entra, dá um cumprimento de cabeça para nós três, olha ao redor da sala. Ele também assume seu lugar atrás de mim, de pé (Atwood, 2017, p.99).

Um outro costume, mas que não parece comum a todas as aias é o hábito de assistir ao telejornal nas noites de cerimônia. Para Offred, é uma oportunidade de distração, já que comumente as aias não têm um passatempo, como se registra a seguir:

Vários canais sem nada, então o telejornal. Isso é o que ela estava procurando. Ela se recosta, respira fundo. Eu, por outro lado, me inclino para frente, uma criança com permissão para ficar acordada até mais tarde com os adultos. Essa é a única coisa boa a respeito dessas noites, as noites da Cerimônia: tenho permissão para assistir às notícias no telejornal. Parece ser uma regra não mencionada nesta casa: sempre chegamos aqui na hora, ele sempre chega atrasado, Serena sempre assiste às notícias. Tais como são: quem sabe se alguma coisa nelas é verdade? Poderiam ser velhos cliques, poderiam ser matérias falsas, encenadas. Mas assisto de qualquer maneira, na esperança de ser capaz de ver o que está por trás delas. Qualquer notícia, agora, é melhor do que nenhuma (Atwood, 2017, p. 101).

O relato de Offred demonstra que ela se adaptou à sua condição, à vigilância constante e à fase da disciplina que exerce controle do tempo. Para Foucault (1999b), as ordens religiosas foram grandes mestres do tempo, pois mantinham suas atividades regulares graças ao uso de técnicas de ritmo. O mesmo pode ser notado em *O conto da aia*. Ao mencionar o retorno dos valores conservadores e tradicionais do Cristianismo, a narradora expõe como se dá a marcação do tempo em Gilead: “O sino que mede o tempo está tocando. O tempo aqui é medido por sinos, como outrora nos conventos de freiras” (Atwood, 2017, p. 16).

O tempo também é marcado de forma mais genérica e não apenas relacionado às atividades com consequências imediatas. Após a cerimônia, as aias devem se manter deitadas, para que a fecundação seja eficaz, o que não é respeitado por Serena Joy, na passagem a seguir:

Serena Joy solta minhas mãos.

— Você pode se levantar agora — diz ela. — Levante-se e saia daqui. — Ela deveria me fazer descansar por dez minutos, com os pés apoiados num travesseiro para melhorar as chances. Este deveria ser um momento de meditação silenciosa para ela, mas não está com estado de espírito para isso. Há repugnância em sua voz, como se o toque de minha carne lhe desse náuseas e a contaminasse. Eu me desenredo do corpo dela, me levanto; o esperma do Comandante escorre pelas minhas pernas abaixo. Antes de me virar para ir, vejo-a endireitar a saia azul, cerrar as pernas bem juntas; ela continua deitada na cama olhando para o alto, para o dossel acima dela, dura, rígida e empertigada como uma efígie (Atwood, 2017, p. 116-117).

De forma mais ampla, o controle de atividade também deve marcar o tempo de gestação ou o tempo que demora para que a gravidez seja confirmada. Após inúmeras tentativas, Serena Joy lembra, ou melhor, se encarrega de controlar o tempo em que Offred serve à sua família:

— E então — diz Serena. [...] — Nada ainda?
 Eu sei de que ela está falando. Entre nós, não existem assim tantos assuntos sobre os quais se poderia falar; não há muito que tenhamos em comum, exceto por essa única coisa misteriosa e fortuita.
 — Não — respondo. — Nada.
 — Uma pena — diz ela. É difícil imaginá-la com um bebê. Mas em grande medida as Marthas é que cuidariam dele. Contudo, ela gostaria de me ver grávida, afinal terminada e relegada ao meu canto, e fora do caminho, sem mais humilhantes entrelaçamentos de corpos suarentos, sem mais triângulos de carne sob seu dossel estrelado de flores prateadas. Paz e tranquilidade. Não posso imaginar que ela quiereria tamanha boa sorte, para mim, por nenhum outro motivo.
 — Seu tempo está se esgotando — diz ela. Não é uma pergunta, uma afirmação de fato (Atwood, 2017, p.242-243).

Curiosamente, parte do próprio Comandante uma violação do método disciplinar, quando ele convida Offred a participar de encontros a sós. Sua posição não permite que Offred recuse o convite, embora saiba que, se descobertos, ambos sofreriam sérias consequências. Ao contrário do que se poderia supor, visto que o Comandante é um instrumento direto de opressão, não há um interesse sexual nesses encontros. Offred e o Comandante jogam *Scrabble*, e ele lhe oferece materiais de leitura, algo que é proibido.

Em um desses encontros, Offred visita a “Casa de Jezebel”, prostíbulo onde ficam as “traidoras do gênero” – feministas, lésbicas, bissexuais, divorciadas – que “escolheram” se tornar prostitutas para não serem consideradas “não mulheres” e enviadas para o trabalho forçado nas Colônias. O local faz parte de um dos mecanismos para o bom adestramento dos corpos: a sanção normalizadora. Lá, Offred reencontra sua amiga Moira, que, após ser pega em uma tentativa de fuga, prefere esta alternativa, já que também é uma traidora de gênero por ser lésbica. Este encontro promove um misto de emoções como alívio, pena e coragem:

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 e combate individual. Algo que me falta. — Não se preocupe comigo — diz ela. Deve

saber parte do que estou pensando. — Ainda estou aqui, você pode ver que sou eu. De qualquer maneira, veja sob o seguinte ponto de vista: não é tão ruim, há mulheres em penca por aqui. Paraíso de sapatão, você poderia chamar. Agora ela está caçoando, mostrando alguma energia, e me sinto melhor (Atwood, 2017, p. 296).

A outra opção oferecida a Moira, o envio para as colônias, é considerado um dos maiores pesadelos das aias e dos traidores de gênero, só suplantado pela morte por enforcamento no muro. Moira explica:

Nas Colônias as pessoas passam o tempo fazendo limpeza. Atualmente a limpeza é muito importante para eles. Por vezes são apenas cadáveres, depois de uma batalha. Os dos que vivem nos guetos das cidades são os piores, são deixados expostos aos elementos por mais tempo e ficam mais decompostos. Essa turma não gosta de corpos de gente morta abandonados por aí, têm medo de uma praga ou coisa parecida. De modo que as mulheres nas Colônias por lá cuidam de queimá-los. As outras Colônias, contudo, são piores, há os depósitos de lixo tóxico e a radiação resultante de derramamentos de substâncias radioativas. Nessas, eles calculam que você tenha três anos no máximo, antes que sua pele se despegue e saia como luvas de borracha. Não se dão ao trabalho de lhe dar muito o que comer, ou de lhe dar trajes de proteção ou coisa nenhuma, é mais barato não fazê-lo. De qualquer maneira são principalmente pessoas de quem querem se livrar. Dizem que existem outras Colônias, não tão más, onde há agricultura: plantações de algodão e de tomates e tudo o mais. Mas não foi a respeito dessas o filme que me mostraram. “São mulheres idosas, aposto que você andou se perguntando por que não tem visto mais muitas delas circulando, e Camareiras que estragaram suas três oportunidades, e incorrigíveis como eu. Descartáveis, todas nós. São estéreis, é claro. Se ainda não forem para começar, ficam, depois de terem passado algum tempo por lá. Quando eles não têm certeza, fazem uma pequena operação em você, de modo que não haja nenhum erro. Eu diria que cerca de um quarto da população nas Colônias é de homens, também. Nem todos aqueles Traidores de Gênero acabam no Muro (Atwood, 2017, p. 294-295).

Durante o encontro, Moira incentiva Offred a dar um jeito de ir para a Casa de Jezebel e viver uns três ou quatro anos usufruindo de creme facial, mas alerta que será descartada de qualquer forma posteriormente. Atwood apresenta Moira como uma personificação da rebelião e luta pela liberdade no romance. A imagem da personagem, em sua primeira descrição, “de pernas cruzadas, o tornozelo no joelho, com seu macacão púrpura, um brinco pingente na orelha, a unha de ouro que usava para ser excêntrica, um cigarro entre os dedos roliços de pontas manchadas de amarelo” (Atwood, 2017, p. 49), revela que ela somente realiza ações que lhe agradem, independentemente das consequências.

Teoricamente, não há uma efetiva docilização no caso de Moira, na medida em que sua subordinação ao sistema é aparente.

A descoberta da existência da “Casa de Jezebel” — mantida em segredo entre os homens da elite — mostra que a par de toda a aura de religiosidade implantada pelos Filhos de Jacob, Gilead está longe de ser incorruptível. O que chama atenção no romance é a manipulação e a interpretação do Cristianismo para fins de dominação. Percebe-se aqui a intermediação do

discurso (Foucault, 2004), pois este é selecionado, manipulado e redistribuído para atender as necessidades do sistema. Conforme Colette Tennant (2019) sinaliza, Atwood usa as Escrituras em determinados pontos da narrativa de forma peculiar para explicar a hipocrisia da prática religiosa em Gilead.

Embora a política da Nova República seja centrada no divino, contraditoriamente, as igrejas, que deveriam ser lugares estratégicos, são lugares abandonados ou tratados como museus. A seguinte passagem exemplifica o vazio na significância da religião como fé, o que deixa claro que Gilead usa apenas o necessário para justificar o chauvinismo, o machismo e a misoginia:

A igreja é uma igreja pequenina, uma das primeiras construídas aqui, centenas de anos atrás. Não é mais usada, exceto como museu. Dentro dela podem ser vistas pinturas de mulheres de vestidos longos e sombrios, com os cabelos cobertos por toucas brancas, e de homens aprumados, vestindo severos trajes escuros e de semblantes sérios. Nossos ancestrais. A entrada é gratuita (Atwood, 2017, p. 43).

Tennant (2019) também argumenta que há uma grande subversão de crenças em Gilead, visto que a crença no sistema é sobreposta à crença em Deus. Há, nesse aspecto, a subserviência das instituições religiosas aos interesses do Estado, que faz parte do processo de disciplinarização dos corpos. Na seguinte passagem, Offred sente confiança em Ofglen, sua parceira de compras, apenas quando percebe que ela não é devota do sistema:

Nós andamos, de cabeça baixa como de hábito. Estou tão entusiasmada que mal consigo respirar, mas mantenho um passo regular. Agora mais do que nunca tenho que evitar atrair atenção para mim mesma.
 — Pensei que você fosse uma verdadeira crente — diz Ofglen.
 — E eu pensei que você fosse — digo.
 — Você era sempre tão insuportavelmente devota.
 — Você também — respondo. Tenho vontade de rir, gritar, abraçá-la.
 — Você pode se juntar a nós — diz ela.
 — Nós? — digo. Então existem outras, existe um nós. Eu sabia.
 — Você não imaginou que eu fosse a única — diz ela.
 Eu não imaginei isso. Ocorre-me que ela pode ser uma espia, uma embusteira, preparando uma armadilha para me apanhar; tal é o solo em que crescemos. Mas não consigo acreditar nisso; a esperança está aflorando em mim, como seiva numa árvore. Sangue numa ferida. Nós fizemos uma abertura (Atwood, 2017, p. 202).

Uma outra contradição existente no regime teocrático da República de Gilead é o acesso restrito à *Bíblia Sagrada*, que está sempre trancada em algum lugar reservado da casa para que apenas os homens a leiam. Tennant (2019) salienta que o resultado da restrição é a constante má interpretação e má reprodução das Escrituras em favor da manipulação das mulheres, o que confirma a importância do discurso na rede de micropoderes descrita por Foucault: “A Bíblia é

mantida trancada, da mesma maneira como as pessoas antigamente trancavam o chá, para que os criados não o roubassem. É um instrumento incendiário: quem sabe o que faríamos com ela, se puséssemos nossas mãos nela?” (Atwood, 2017, p. 107).

Tendo em vista que as Tias agem como mestres de disciplina e são as responsáveis em aplicar as regras disciplinares, não ironicamente, Tia Lydia, a mais devota, é também a que mais cita erroneamente a *Bíblia*, distorcendo os contextos para que a citação tenha seu sentido original alterado. Offred percebe as distorções nas falas de Tia Lydia. Uma passagem emblemática é a de Lucas 23, 34, que se reporta à fala de Jesus ao ser crucificado: “Pai, perdoai-lhes! Eles não sabem o que fazem” (*Bíblia*, 1997). Tia Lydia cita o texto bíblico para encorajar as aias a perdoarem o mau tratamento que elas recebem das esposas (Tennant, 2019):

Não é com os maridos que vocês têm que ter cuidado, dizia tia Lydia, é com as Esposas. Vocês deveriam sempre tentar imaginar o que devem estar sentindo. É claro que se ressentem de vocês. É muito natural. Tentem ser solidárias, compadecer-se delas. Tia Lydia acreditava que tinha muito talento para ser solidária e compadecer-se de outras pessoas. Tentem se apiedar delas. Perdoai-lhes, pois não sabem o que fazem. Mais uma vez o sorriso trêmulo, de uma mendiga, o piscar de olhos de vista fraca, o olhar voltado para o alto, através dos óculos de armação de aço, em direção ao fundo da sala de aula, como se o teto de emboço pintado de verde fosse uma abertura e Deus numa nuvem de pó facial Pink Pearl estivesse descendo através dos fios e encanamentos dos chuveiros automáticos contra incêndio. Vocês têm que se dar conta de que elas são mulheres derrotadas. Não conseguiram (Atwood, 2017, p. 59).

Mudar a citação bíblica é uma tentativa de convencer as aias de que qualquer ação não esperada pela sociedade gileadeana levaria a um grande erro e a mulher seria a única culpada.

Qualquer sistema classificatório gira em torno de diferenças hierarquizadas, definidoras da coletividade e de categorias sociais. A questão do poder em *O conto da aia* não se limita ao gênero, mas se articula com outras categorias, como a classe. Não há apenas uma divisão entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro. Há homens que hierarquicamente dominam outros homens e mulheres que dominam outras mulheres. O poder está disseminado pelas castas em forma de micropoderes (Foucault, 1989), dos quais Tia Lydia é um bom exemplo.

A relação entre as mulheres no romance é complexa. Embora ensinem umas às outras sobre o funcionamento do sistema, elas nutrem um sentimento de inveja entre si. Um exemplo marcante é o comentário sobre Ofwarren (Janine), fazendo sua caminhada. Uma grávida é uma aia bem-sucedida e fonte de desejo e inveja das famílias em um sistema que visa à natalidade:

As mulheres no aposento estão cochichando, quase falando, tão grande é a excitação delas.
— Quem é? — Ouço atrás de mim.

— Ofwayne. Não. Ofwarren.

— Exibida — sibila uma voz, e isso é verdade. Uma mulher grávida não tem que sair, não tem que fazer compras. A caminhada diária não é mais obrigatória, para manter os músculos abdominais exercitados e em bom estado de funcionamento. Ela precisa apenas dos exercícios de solo e de treinamento respiratório. Poderia ficar em casa. E é perigoso para ela estar fora de casa, deve haver um Guardião postado do lado de fora da porta, esperando por ela. Agora que é uma portadora de vida, está mais próxima da morte e precisa de segurança especial. Poderia ser vitimada pelo ciúme. Todas as crianças agora são queridas, mas não por todo mundo (Atwood, 2017, p. 37-38).

Os micropoderes das Tias e a fertilidade das aias contribuem para a desconfiança entre as mulheres e a total ausência de sororidade. As aias invejam as pequenas regalias que as esposas têm. Offred olha com desejo os cigarros que Serena Joy consegue através do mercado clandestino, violando as regras de Gilead. Em contrapartida, Serena inveja a fertilidade e o sexo entre Offred e o seu marido, ainda que sem consentimento e ritualizado. A sua agressividade ao fincar os anéis nos dedos de Offred e o péssimo tratamento e falta de cuidado com a aia logo após a cerimônia levam Offred a questionar “Para qual de nós duas é pior, para ela ou para mim?” (Atwood, 2017, p. 117).

A situação em que se encontra faz com que Offred frequentemente se recorde de como era a vida das mulheres antes do golpe. Relembra o ativismo da mãe contra a pornografia e em favor do aborto. Na ótica do atual regime, ela é uma “não mulher”, razão pela qual se supõe que tenha sido enviada às colônias:

Minha mãe jovem, mais jovem do que me lembro dela, tão jovem quanto deve ter sido outrora, antes que eu nascesse. Ela está vestindo o tipo de roupas que tia Lydia nos disse que eram típicas das Não mulheres naquela época, macacão de jeans com uma camisa xadrez verde e cor de malva por baixo e calçando tênis; o tipo de coisa que Moira outrora usava, o tipo de coisa que me lembro de ter usado, há muito tempo, eu mesma. O cabelo dela está enfiado num lenço de cabeça cor de malva e preso para trás. Seu rosto é muito jovem, muito sério, até mesmo gracioso, atraente. Eu me esqueci que minha mãe um dia foi tão graciosa, atraente e tão determinada assim (Atwood, 2017, p. 146).

Frequentemente, a mãe de Offred se aborrecia com a filha por esta não demonstrar interesse pela causa feminista, enquanto que a narradora sentia vergonha da participação da mãe em marchas e passeatas. Offred também temia que houvesse uma tensão entre Luke e sua mãe e procurava evitar qualquer situação de conflito, como na seguinte passagem:

Vocês jovens não dão valor às coisas, dizia. Não sabem as coisas por que tivemos que passar, só para conseguir fazer com que vocês chegassem onde estão. Olhe só para ele cortando as cenouras. Vocês não sabem quantas vidas de mulheres, quantos corpos de mulheres, os tanques tiveram que derrubar só para chegar a este ponto? Cozinhar é o meu hobby, dizia Luke. Gosto de cozinhar.

Hobby, coisa de trouxa, como diria a minha mãe. Você não precisa inventar desculpas para mim. Houve um tempo em que não lhe teria sido permitido ter um hobby desses, teriam chamado você de bicha.

Não, mãe, eu dizia. Não vamos começar a discutir por uma coisa de nada, uma bobagem.

Por nada, dizia ela com amargura. Você chama isso de nada. Você não compreende absolutamente a respeito de que estou falando.

[...] Eu admirava minha mãe em alguns sentidos, embora as coisas entre nós nunca fossem fáceis. Achava que ela tinha um excesso de expectativas, esperava demais de mim. Esperava que eu justificasse sua vida para ela, e as escolhas que havia feito. Eu não queria viver minha vida nos termos dela. Não queria ser a filha modelo, a encarnação de suas ideias. Costumávamos brigar por causa disso (Atwood, 2017, p. 148-149).

Ao se ver privada de seus direitos básicos, a narradora passa a compreender o ideal pelo qual a mãe lutava.

Ao longo do romance, Offred se mostra passiva diante do poder estatal e o encontro com Moira na Casa de Jezebel dá-lhe a real dimensão de sua incapacidade de lutar contra o sistema. As execuções públicas em Gilead são comuns e, muitas vezes, em seu caminho para o mercado, acompanhada por outra aia, ela vê os corpos dos enforcados, expostos para lembrar aos demais o tipo de punição aplicado a quem tenta desobedecer às regras.

Ela sabe que há quem burle as normas. Em uma consulta médica de rotina, o médico se oferece para realizar o coito consensual com Offred. O risco de tal ato seria a punição com a morte:

— Psiu — diz ele. — Eu poderia ajudar você. Já ajudei outras.

— Me ajudar? — pergunto, a voz tão baixa quanto a dele. — Como? — Será que ele sabe de alguma coisa, viu Luke, será que encontrou, será que pode trazer de volta?

— Como você acha? — diz ele, ainda mal murmurando as palavras. Será que aquilo é a mão dele, deslizando pela minha perna acima? Ele tirou a luva. — A porta está trancada. Ninguém vai entrar. Nunca saberão que não é dele.

[...] — A maioria desses velhos não consegue mais ter uma ereção e ejacular — diz ele. — Ou então são estéreis. Eu quase engasgo de espanto: ele disse uma palavra proibida. Estéril. Isso é uma coisa que não existe mais, um homem estéril não existe, não oficialmente. Existem apenas mulheres que são fecundas e mulheres que são estéreis, essa é a lei.

— Muitas mulheres fazem isso — prossegue ele. — Você quer um bebê, não quer?

— Sim, quero — respondo. É verdade, e não pergunto por que, porque eu sei. *Dá-me filhos, ou senão eu morro*. Há mais de um significado para isso (Atwood, 2017, p. 74-75, grifos da autora).

Em uma sociedade patriarcal é improvável que o homem seja falho. Toda a culpa de qualquer falha no sistema é atribuída à mulher. Entretanto, há sempre parte da população que imagina que os homens possam ser tão inférteis quanto as mulheres. Offred só não esperava que fosse o médico a dizer-lhe isso.

Serena Joy conjectura a possibilidade de o Comandante ser estéril, o que a leva a sugerir a Offred que se relacione com o motorista, Nick, para engravidar:

— Talvez ele não possa — diz ela.

Não sei a quem está se referindo. Quer dizer o Comandante ou Deus? Se for Deus, deveria dizer queira. De todo modo é heresia. São só as mulheres que não podem, que se mantêm teimosamente fechadas, danificadas, defeituosas.

— Não — digo. — Talvez não possa.

Levanto o olhar para ela. Ela baixa o olhar para mim. É a primeira vez que olhamos nos olhos uma da outra em muito tempo. Desde que nos conhecemos. O momento se prolonga entre nós, desolado e uniforme. Ela está tentando ver se estou ou não à altura da realidade.

— Talvez — diz ela, segurando o cigarro, que não conseguiu acender. —

Talvez você devesse tentar de outra maneira.

[...]

— Quem?

— Estava pensando em Nick — diz ela, e sua voz é quase suave. — Trabalha conosco há muito tempo. É leal. Eu poderia combinar com ele. Então é ele quem cuida das comprinhas no mercado negro para ela. É isso o que ele recebe, em troca?

— E o Comandante? — digo.

— Bem — diz ela, com firmeza; não, mais do que isso, uma expressão bem cerrada, como uma bolsa cujo fecho estala ao se fechar. — Apenas não contaremos a ele, não é?

Essa ideia paira entre nós, quase visível, quase palpável: pesada, sem forma, escura; uma espécie de conspiração, uma espécie de traição. Ela realmente quer esse bebê.

— É um risco — digo. — Mais que isso. — É a minha vida em jogo; mas é onde ela estará mais cedo ou mais tarde, de uma maneira ou de outra, quer eu faça ou não. Ambas sabemos disso.

— Mas você bem que poderia — diz ela. Que é o que penso também.

— Está bem — digo. — Sim.

Ela se inclina para a frente.

— Talvez eu pudesse lhe dar alguma coisa — diz ela. Porque me comportei bem. — Algo que você quer — acrescenta, de maneira quase adulatora.

— E o que é? — digo. Não consigo pensar em nada que eu queira verdadeiramente que ela tenha a possibilidade ou capacidade de me dar.

— Um retrato — diz ela, como se me oferecendo alguma prenda juvenil, um sorvete, uma ida ao zoológico. Levanto o olhar e a encaro, confusa.

— Dela — diz. — De sua filhinha. Mas só talvez (Atwood, 2017, p. 243-245).

Offred aceita a proposta sob garantia de que não sofrerá punição e de que ainda receberá a recompensa. Entretanto, ao colocar o plano em prática, ela passa a nutrir uma paixão por Nick, já que essa foi a única relação consentida, com respeito e afeto, desde que ela foi capturada pelo sistema:

Voltei a procurar Nick. Repetidas vezes, sozinha, sem que Serena soubesse. Não havia razão para isso, não havia nenhuma desculpa. Não o fiz por ele, e sim inteiramente por mim mesma. Nem sequer pensava naquilo como estar me dando a ele, porque o que tinha eu para dar? Não me sentia munificente e sim agradecida, a cada vez ele sempre me deixava entrar. Não tinha nenhuma obrigação de deixar.

[...] Com o Comandante eu fecho os olhos, mesmo quando estou apenas dando-lhe o beijo de boa noite. Não quero vê-lo de perto. Mas agora, aqui, a cada vez, mantenho os olhos abertos. Gostaria de uma luz acesa em algum lugar, uma vela talvez, enfiada numa garrafa, algum eco dos tempos de faculdade, mas qualquer coisa desse tipo seria

um risco grande demais; de modo que tenho que me satisfazer com o holofote, seu brilho vindo do terreno gramado abaixo, infiltrado através das cortinas brancas de Nick, que são iguais às minhas. Quero ver o que pode ser visto dele, absorvê-lo, memorizá-lo, preservá-lo de modo que eu possa viver da imagem, depois: as formas de seu corpo, a textura de sua carne, o reluzir de suor em seus pelos, o rosto afilado, sardônico e enigmático. Eu deveria ter feito isso com Luke, prestado mais atenção, aos detalhes, aos sinais e cicatrizes, às rugas singulares, não o fiz e aos poucos ele está se apagando. Dia a dia, noite a noite, ele se retira e me torno mais descrente, mais infiel (Atwood, 2017, p. 316-318).

Além desta preocupação e afetividade com Nick, Offred também tem dúvidas acerca de quem o Guardião é aliado. A narradora e, conseqüentemente, o leitor não podem ter certeza da índole de Nick, até o momento em que ele orquestra a fuga da aia, sem saber qual será o seu destino.

O romance mostra que o processo de disciplinarização dos corpos, que poderia ter um efeito positivo se usado para o bem-comum, sob o mecanismo de repressão do Estado, promove a resistência e a rebeldia.

O posfácio intitulado “Notas históricas sobre o conto da aia” não é essencial apenas para a compreensão da narrativa de Offred, mas também para a explicação do sistema gileadeano. Além de abordar o golpe sofrido pelos Estados Unidos, o capítulo apresenta o professor James Darcy Pieixoto, o personagem que ata as possíveis pontas soltas na história. O posfácio é a transcrição de uma palestra de Pieixoto, proferida no Simpósio sobre Estudos Gileadeanos, ocorrido na única data mencionada em todo o romance: vinte e cinco de junho de 2195. O professor considera alguns problemas na autenticação no material conhecido como “O conto da aia”, que dá título ao romance.

Primeiramente, o professor relata que o material sequer foi encontrado em forma manuscrita, como a academia conhece, e explica também que o material é nomeado como “conto” em referência aos *Contos da Cantuária*, de Geoffrey Chaucer. A palavra inglesa *tale* que na tradução literal significa conto, também remete à forma arcaica da palavra rabo, o que gerou diversos trocadilhos intencionais que seriam, segundo Pieixoto, “por assim dizer, o pomo da discórdia naquela fase da sociedade de Gilead de que trata a nossa saga” (Atwood, 2017, p. 353). Além disso, segundo o professor, o objeto de estudo foi encontrado em um baú de metal, distribuído pelo exército estadunidense próximo aos anos de 1950, e foi escavado de um antigo sítio arqueológico. O material consistiria então em aproximadamente trinta fitas cassete, do tipo que se tornou obsoleto em algum momento durante a década de 1980 ou 1990 com o advento do *compact disc*. Com a ajuda do professor Wade e de um técnico especialista em antiguidades, foi dado início ao meticuloso trabalho de transcrição:

Havia no total em torno de trinta fitas na coleção, com proporções variadas de música e narrativa em palavras. De maneira geral, cada fita começa com duas ou três canções, como camuflagem sem dúvida: então a música é interrompida e a voz da narradora ocupa o resto. A voz é de uma mulher e, de acordo com nossos especialistas em impressão de voz, é a mesma em todas elas. As etiquetas nos cassetes eram autênticas de época, datando, é claro, de algum tempo antes do princípio da era Período Inicial de Gilead, uma vez que toda música secular desse tipo foi banida durante o regime. Havia, por exemplo, quatro fitas intituladas “Anos Dourados de Elvis Presley”, três de “Canções Folclóricas da Lituânia”, três de “Boy George Takes It Off”, e duas de “As Cordas Melodiosas de Mantovani”, bem como alguns títulos que identificavam uma única fita cada: um dos quais é “Twisted Sister no Carnegie Hall” de que gosto especialmente (Atwood, 2017, p. 354).

Com a dificuldade agravada devido ao sotaque de Offred e a referências obscuras e arcaicas, os pesquisadores tiveram o imenso trabalho de colocar as fitas em ordem, de forma que a narração se tornasse compreensível. Além disso, Pieixoto afirma que já houve casos de falsificação de materiais de Gilead e sobre Gilead. Contudo, ele também aponta que gravações são muito mais difíceis de falsificar. Para Pieixoto, “Certamente a gravação em si, isto é, a superposição de voz sobre fitas de música não poderia ter sido feita no período dos últimos cento e cinquenta anos” (Atwood, 2017, p. 355), o que, novamente, em contrapartida, o faz acreditar que, devido ao caráter reflexivo e emocional, Offred teria gravado as fitas já após os eventos narrados, mas, ainda assim, anteriores aos cento e cinquenta anos mencionados por Pieixoto, o que sugere a hipótese de que a aia gravou as fitas em devaneios, lembrando suas memórias.

Pieixoto revela as características conhecidas de Offred, mas indica que elas não servem de caráter determinante para a definição da sua verdadeira identidade, por se tratarem de características genéricas dentro da preferência racista de Gilead por caucasianas:

Nossa autora, então, foi uma dentre muitas, e deve ser vista dentro do escopo mais amplo do momento na história do qual era uma participante. Mas o que mais sabemos a respeito dela, exceto pela idade, algumas características físicas que poderiam ser de qualquer pessoa e seu local de residência? Não muito. Ela parece ter sido uma mulher instruída tanto quanto se poderia dizer que qualquer pessoa diplomada por uma faculdade norte-americana da época fosse instruída. (Risos, alguns gemidos.) Mas as classes trabalhadoras brancas, como se costuma dizer por aqui, eram repletas de mulheres como ela, de modo que isso não ajuda em nada. Ela não achou conveniente nos fornecer seu nome original e, de fato, todos os registros oficiais dele teriam sido destruídos por ocasião de sua entrada no Centro de Reeducação Raquel e Lea. “Offred” não nos dá nenhuma pista, uma vez que, como “Ofglen” e “Ofwarren”, era um patronímico, composto da preposição possessiva “of” ou seja “de”, e o nome de batismo do cavalheiro em questão. Tais nomes eram assumidos por essas mulheres por ocasião de sua entrada em contato com a casa e a família de um Comandante específico e abandonados por elas ao deixá-las (Atwood, 2017, p. 359).

Assim como a identidade de Offred, as de todos os que a aia menciona não podem ser confirmadas, já que há a probabilidade de que ela tenha procurado proteger os seus entes queridos:

Os outros nomes no documento são igualmente inúteis para os propósitos de identificação e autenticação. “Luke” e “Nick” não resultaram em nada, da mesma maneira que “Moirá” e “Janine”. De todo modo, há uma alta probabilidade de que fossem pseudônimos, adotados para proteger esses indivíduos caso as fitas viessem a ser descobertas. Se for assim, isso confirmaria nossa opinião de que as fitas foram gravadas dentro das fronteiras de Gilead, e não fora, para serem contrabandeadas de volta a fim de serem usadas pelo movimento clandestino de resistência Mayday (Atwood, 2017, p. 359).

Além disso, devido à imposição ao uso do nome Offred, são levantadas duas possibilidades acerca da identidade do Comandante. Sabe-se que tanto o comandante Judd e o comandante Waterford foram infectados com um vírus causador de esterilidade, o que contribuiu muito mais para a baixa natalidade que motivou o golpe de estado. Mas um fato curioso, que contribuiu para a atribuição da identificação do Comandante, foi o nome da esposa.

Entretanto, nem Judd nem Waterford eram casados com uma mulher que fosse ou jamais tivesse sido conhecida pelo nome de “Pam” ou de “Serena Joy”. Este último parece ter sido uma invenção um tanto maliciosa de Offred. O nome da esposa de Judd era Bambi Mae, e o da esposa de Waterford era Thelma. Esta última tinha, entretanto, trabalhado anteriormente como personalidade de televisão do tipo descrito.

Tennant (2019) comenta que Serena Joy tem seu nome baseado nos dons do Espírito Santo, como dito no livro de *Gálatas*, da *Bíblia*. Para o Cristianismo, os dons do Espírito Santo são atribuídos a uma pessoa modelo que vive segundo a fé. Offred conhece bem os princípios cristãos; porém, atribui esse nome à esposa pois sabe que Serena Joy pode ser tudo, exceto serena e alegre, o que torna a ironia ainda mais interessante:

Um fator que também auxilia a identificação de Waterford como provável comandante é a dedução de Pieixoto e do seu time de colegas pesquisadores. Segundo o professor, Waterford foi morto um tempo depois dos acontecimentos narrados por Offred, inclusive da sua fuga. Waterford foi acusado de tendências liberais, por portar materiais não autorizados e por abrigar um elemento subversivo ao sistema. Sobre esta última acusação, Pieixoto aponta: Quanto ao elemento subversivo que Waterford foi acusado de abrigar, este poderia ter sido a própria “Offred”, uma vez que sua fuga a teria incluído nessa categoria. Mas mais provavelmente foi “Nick”, que, de acordo com a prova da simples existência das fitas, deve ter ajudado “Offred” a fugir (Atwood, 2017, p. 364).

O desfecho do romance, permeado pelo desconhecimento do que ocorreu de fato com Offred, aponta para uma possibilidade de fuga bem-sucedida, muito embora improvável

mediante o aparato de controle estatal. Esse dado faz com que o cenário distópico de Gilead coexista com a esperança utópica de liberdade de Offred, conferindo à narrativa um caráter peculiar, na medida em que sugere que o corpo-objeto, mesmo após o longo processo de docilização, possa ter se tornado um corpo livre.

Em relação às formas de adestramento do corpo que o romance apresenta, há etapas claramente associáveis aos métodos expostos por Foucault em *Vigiar e punir*, que vão englobar o enclausuramento, o quadriculamento, o controle e a disciplina como meio de apagamento da identidade.

Indubitavelmente, o romance aponta para diversas questões cruciais: o risco dos governos autoritários, o uso da religião para fins políticos e a exploração desenfreada dos recursos naturais que podem levar à falência do ecossistema. São “avisos de incêndio”, uma tentativa de nos recordar que esses não são riscos remotos, mas reais, que nos espreitam a cada esquina. Muitos romances de Atwood – principalmente se considerarmos os últimos — produzem o retrato de um futuro sombrio, porém, a proposta da autora parece ir além disso, se levarmos em consideração o seu depoimento ao *El país*, em 2021: “As utopias voltarão porque precisamos imaginar como salvar o mundo”.

4. A REPRESENTAÇÃO DO CORPO EM *NÃO ME ABANDONE JAMAIS*

Kazuo Ishiguro, o vencedor do prêmio Nobel de 2017, tem uma fortuna crítica ampla e seus romances têm sido examinados por diferentes vieses. Sua obra como um todo é marcada por uma profunda reflexão sobre a condição humana e transita por vários gêneros literários e narrativos, razão pela qual o capítulo se inicia por sua apresentação ao leitor.

Em entrevista concedida a Cynthia Wong e Grace Crummett (2008, p. 215) sobre o romance *Não me abandone jamais*, Ishiguro declarou não ter tido a intenção de criar uma ficção especulativa, mas sim de refletir sobre os valores que se sobrepõem à consciência da brevidade da vida: “Eu estava sempre tentando encontrar uma metáfora para algo muito simples [...] uma metáfora para a condição humana, e para a aceitação do fato de que não somos imortais, que estamos aqui por um tempo limitado”¹³ Entretanto, uma obra literária escapa em muitos aspectos ao controle do autor, à sua pretensa intencionalidade, e é por esse motivo que o referido romance é considerado distópico e como tal tem sido analisado.

Ao situar suas personagens em uma instituição educacional voltada à preparação de clones para futuras doações de órgãos, ainda que não intencionalmente, Ishiguro as submete a um processo disciplinar que é o foco de nossa análise.

4.1 Kazuo Ishiguro: vida e escrita

Kazuo Ishiguro nasceu em 1954, em Nagasaki. Devido à atuação profissional do seu pai, que era oceanógrafo e recebeu uma proposta para atuar como pesquisador no Instituto Nacional de Oceanografia, a família mudou para a Inglaterra. Entretanto, apesar do desejo de retornar ao Japão, seus pais permaneceram em Guildford, educando Ishiguro e suas irmãs sob a influência das duas culturas, o que tornou o autor “mais um filho do mundo, dentre tantos e tantas, dos fluxos do mundo” (Cruz, 2019), o que explica o fato de o autor ter o seu nome incluído pela crítica no grupo dos escritores “cosmopolitas”, que reúne celebridades como Salman Rushdie, V.S. Naipaul, Michael Ondaatje e Vikhram Seth, entre outros.

¹³ O texto em língua estrangeira é: “I was always trying to find a metaphor for something very simple [...] a metaphor for the human condition, and for coming to terms with the fact that we’re not immortal, that we’re here for a limited time”.

O interesse de Ishiguro pela escrita foi despertado na adolescência, mas não por meio da literatura em si, e, sim, através da música. Inspirado pelas canções de Bob Dylan e Leonard Cohen, o autor escrevia e interpretava suas canções em locais pequenos, junto ao seu grupo de amigos. Sem uma perspectiva de sucesso como músico, Ishiguro terminou a formação básica na tradicional Woking County Grammar School em 1973, e teve diversos empregos, incluindo o de batedor de perdas no castelo de Balmoral, residência de veraneio da família real britânica, até que uma viagem de três meses pela América do Norte serviu de inspiração para os seus primeiros contos.

Ao retornar à Inglaterra em 1974, Ishiguro foi admitido na Universidade de Kent, onde cursou inglês e filosofia. Após graduar-se, cursou escrita criativa na Universidade de East Anglia. Em 1979, Ishiguro começou a publicar seus contos em revistas, até a aceitação do seu primeiro romance pela editora Faber and Faber. *Uma pálida visão dos montes* foi publicado em 1982 e narra as memórias do pós-guerra de Etsuko, uma mulher japonesa que tenta lidar com o suicídio de sua filha Keiko. A memória, além de tema principal do romance, é também uma ferramenta para a escrita e para a construção de temas paralelos, igualmente importantes, como a perda, o alcoolismo e a liberdade de escolha. A estreia de Ishiguro na literatura rendeu-lhe também o primeiro prêmio, o Winifred Holtby Memorial Prize, da Sociedade Real de Literatura.

Desde o início, portanto, a memória surgiu como um tema que viria a ser recorrente na obra do autor. Unindo a memória coletiva à memória individual das suas personagens, Ishiguro construiu em *Um artista do mundo flutuante*, seu segundo romance, publicado em 1986, uma narrativa sensível de como a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial afetou a vida do professor e artista Masuji Ono, que rememora o passado dividindo-se entre os sentimentos de patriotismo e culpa. Segundo Juliana Silva Cunha de Mendonça (2018), a fortuna crítica dos romances de Ishiguro envereda pelos estudos pós-coloniais, psicanalíticos e sociais.

Os vestígios do dia, publicado em 1989, consagrou Ishiguro como escritor. O romance, que venceu o Booker Prize do mesmo ano, acompanha a trajetória de um mordomo inglês em sua viagem para trazer uma antiga governanta de volta à residência em que trabalha. Entretanto, ao invés de descrever sua viagem realizada no presente, Stevens relata, na verdade, eventos do passado. O enredo tem como pano de fundo os principais acontecimentos geopolíticos das décadas de 1930, 1940 e 1950: a ascensão do nazifascismo na Europa Pós-Primeira Guerra Mundial, o surgimento do antissemitismo, do totalitarismo e de grupos paramilitares (“camisas negras”), o crescimento da germanofobia na Inglaterra e na França, a eclosão da Segunda Guerra Mundial e o início da supremacia estadunidense na política mundial.

O ecletismo do autor se revela vividamente nos romances seguintes: *O inconsolável* (1995) e *Quando éramos órfãos* (2000). No primeiro, em uma atmosfera nitidamente kafkiana, ele narra a história de um pianista que chega a uma cidade da Europa Central para dar o concerto mais importante da sua vida, porém, subitamente, parece ter perdido quase toda a sua memória. A narrativa se desenrola entre o real e o onírico, enquanto o protagonista tenta cumprir os seus compromissos. No segundo, um detetive retorna a Xangai, onde nasceu, na tentativa de elucidar o desaparecimento dos seus pais, quando ele tinha apenas nove anos de idade. A história se passa durante a guerra entre China e Japão. Guiada pelas reminiscências da infância, a busca da personagem assume um caráter metafórico na medida em que a orfandade se estende aos seres humanos em um contexto sombrio.

Na sequência, Ishiguro publicou *Não me abandone jamais*, objeto da presente pesquisa, que marca a incursão do autor na seara da distopia.

O gigante enterrado, publicado em 2015, envereda pela fantasia, apesar de o autor rejeitar o vínculo com o gênero. Nele, Axl e Beatrice, um casal de idosos, decide visitar o filho que reside em um local não muito distante. Ao se aproximarem da vila, percebem que há uma névoa misteriosa que causa o esquecimento. O jogo entre o desejo de lembrar e o receio do que a névoa oculta é a mola propulsora da narrativa.

Klara e o Sol, o romance mais recente de Ishiguro, publicado em 2021, é o que mais se aproxima do debate temático de *Não me abandone jamais*, visto que aborda a convivência entre humanos e pós-humanos.

Margaret Atwood, que também concorreu ao Nobel de Literatura, afirma que os romances de Ishiguro, e em especial *Não me abandone jamais*, têm um olhar astuto e perspicaz sobre os efeitos da desumanização. Para a autora, a obra de Ishiguro “não contém a pregação sobre eles-maus e nós-bons, em vez disso, há o sentimento de que à medida que as expectativas de um grupo diminuem, diminuem também suas capacidades de pensar fora da caixa em que foi contido” (Atwood, 2011, p. 148)¹⁴.

Concordando com a autora, defendemos que *Não me abandone jamais* apresenta um questionamento ético e põe em xeque uma dualidade moral que será debatida em nossa análise do condicionamento do corpo no romance, pois, o sistema que reprime os alunos de Hailsham, ao mesmo tempo, parece ser uma tentativa de encontrar alguma humanidade nos clones, que

¹⁴ No texto original em inglês: “There’s no Them-Bad, Us-Good preaching; rather there’s the feeling that as the expectations of such a group are diminished, so is its ability to think outside the box it has been shut up in.”

são vistos como aberrações, cuja existência está subordinada à necessidade de sobrevivência dos seres humanos.

4.2 O corpo pós-humano em *Não me abandone jamais*

Ao contrário do que ocorre em *O conto da aia*, em que as personagens são humanas, *Não me abandone jamais* aborda a possibilidade da clonagem na forma extrema da duplicação física de um ser humano, bem como o impacto da dissociação entre ética e ciência.

A origem etimológica da palavra clone está na expressão grega *klón*, que significa broto e pressupõe a existência de um indivíduo gerador e de reprodução assexuada. Compreendida como o resultado de avanços na biotecnologia, a clonagem de animais para fins científicos é ainda objeto de controvérsias.

É nessa efervescência que surgem as discussões acerca do pós-humanismo. Em *A Condição Pós-humana*, Robert Pepperell (*apud* Carreira, 2018, p.196) utiliza o termo pós-humano em três sentidos: para marcar o fim do humanismo; para demonstrar que a percepção do que constitui o humano está passando por profundas transformações, e, finalmente, para indicar uma imbricação dos organismos com as tecnologias até o ponto de tornarem-se indistinguíveis.

Segundo Vilaça e Dias (2014, p. 342),

Esse hipotético futuro cenário pós-humano instituído pela revolução biotecnológica tem despertado entendimentos, reações e sentimentos opostos. Dentre outras discordâncias, enquanto uns defendem que a condição pós-humana será o resultado mais promissor do real poder beneficente da biotecnociência, pois ela representaria o ápice do melhoramento humano, outros temem que o seu eventual poder maleficiente comprometa radical e incontornavelmente a natureza humana e tudo que, tradicionalmente, tem sido fundamentado nela.

Assim, pode-se dizer que há duas concepções distintas do transumanismo: uma de viés mais moderado, que propõe o emprego de tecnologias avançadas para o aprimoramento das capacidades humanas; e outra, mais radical, que visa não apenas à superação de determinadas habilidades, mas também da própria natureza humana; podendo, inclusive, gerar a fusão do corpo humano com a máquina, dando origem a ciborgues, ou seja, a seres híbridos.

O corpo pós-humano seria, portanto, o ápice de uma tentativa de aprimoramento humano por vias biotecnológicas, e a possibilidade de sua existência deu início a uma querela

entre transumanistas e bioconservadores, conforme Bostrom e Savulescu (2009) sinalizam, visto que os primeiros defendem o uso da ciência para permitir a superação das limitações humanas, transcendendo as capacidades naturais, e apostam na pós-humanidade como uma ampliação das possibilidades de ser no mundo, enquanto que os últimos preconizam o fim da natureza humana e de seus valores mais básicos (Fukuyama, 2003).

Para Nurit Buchweitz (2020), em conformidade com a ética humanista, a existência de corpos geneticamente construídos é um novo tipo de monstruosidade que a ciência é capaz de produzir. Bostrom e Savulescu (2009, p.214) afirmam que a condição pós-humana é uma dentre outras formas de vida, caracterizada por “seres originalmente ‘evoluídos’ ou desenvolvidos a partir de seres humanos, mas significativamente diferentes, de tal modo que não são mais humanos em qualquer aspecto significativo”. É nesse traço de desumanização que a sociedade representada no romance se apoia para não fomentar sentimentos em relação aos clones, objetificando-os.

Felinto e Santaella (2012), por sua vez, apresentam quatro formas de percepção do pós-humano:

1. cética: daqueles que ignoram ou desprezam o pós-humano totalmente;
2. apocalíptica: dos que vislumbram no pós-humano o fim da raça humana e sentem medo de tecnologias como a clonagem, organismos geneticamente modificados etc.;
3. popular: dos que veem no pós-humanismo uma perspectiva de imortalidade;
4. crítica: dos que compreendem o pós-humano como um corpo ressignificado no tecido social.

O romance de Ishiguro aponta para questões que tangenciam essa perspectiva apocalíptica. A característica distópica do romance reside na inserção dos clones, o elemento insólito, no mundo empírico e cognoscível que é a Inglaterra dos anos de 1990.

Retomando a característica mais marcante da distopia, que é tornar a barbárie uma prática aceitável para a sociedade, o que assombra em *Não me abandone jamais*, segundo Fernanda Aquino Sylvestre (2013), é o modo como a clonagem é vista não apenas como algo admissível, mas também essencial para a sociedade inglesa.

No romance, a protagonista, Kathy H., pela via da memória, narra sua trajetória, desde a infância, em Hailsham, um colégio interno e privado, destinado à preparação de doadores de órgãos. Ao contrário das distopias em geral, que projetam a ação no futuro, o romance se situa em um tempo do passado. Esse dado tem um efeito diferenciado, pois em vez de informar sobre o que poderá acontecer em um futuro próximo, questiona o que poderia ter acontecido caso os

avanços tecnológicos não esbarrassem em questões éticas, ou seja, “uma potencial experiência associada ao porvir da eugenia” (Reis, 2018, 288).

A exemplo do que ocorre em *O conto da aia*, as novas circunstâncias ensejam a necessidade de submissão. Os clones do romance de Ishiguro não são criados para substituir os humanos, mas para doar órgãos. Por manterem as características dos indivíduos dos quais se originaram, eles têm sentimentos e traços distintos de personalidade. Instruídos em escolas, longe do convívio com os humanos, após terminarem os estudos, os clones passam a ter uma das seguintes funções: doadores ou cuidadores. Para que o processo seja bem-sucedido, todos os profissionais que mantêm contato com os clones têm plena consciência da finalidade de sua existência e devem agir em conformidade com as regras dos internatos.

À medida que Kathy rememora a sua vida antes de se tornar uma doadora, podemos perceber que os clones que sustentam o sistema distópico de Ishiguro são submetidos a um processo de docilização que está em consonância com a teoria de Foucault. É necessário salientar que Hailsham corresponde perfeitamente aos dos institutos educacionais que implementam a microfísica do poder. Siqueira (2019) comenta que os colégios em regimes de internato seguem um modelo educacional similar ao do exército, uma vez que tem a sua massa discente contida por meio da disciplina, e Jaspers (2017) nos faz lembrar da figura do soldado como um corpo dócil exemplar, ao mencionar que os alunos de Hailsham estavam sendo empurrados como peões, que deviam servir a humanos reais.

Na primeira parte do romance, Kathy se dedica a narrar a rotina em Hailsham, suas ações e as de seus amigos, Ruth e Tommy, este último, alvo de seu amor platônico na infância. Ainda que não entre em detalhes minuciosos, a narradora descreve os cenários e a função de Hailsham, e observamos que, embora controladora, a instituição não é baseada no modelo ideal de vigilância de Foucault, o panóptico. Foucault ilustra o modelo de vigilância de Jeremy Bentham na seguinte passagem:

O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar (Foucault, 1999b, p. 223).

Hailsham não é arquitetonicamente similar ao panóptico, mas cumpre seu papel de conter os alunos e de ser um espaço de docilização.

Os clones não são passivos diante de possíveis punições, mas são contidos pelo medo do desconhecido. Como Jaspers enfatiza, “para que Hailsham tivesse certeza de que os alunos não fugissem, os guardiões contavam histórias assustadoras sobre a mata atrás do local” (Jaspers, 2017, p. 22)¹⁵. Esse dado demarca a importância do discurso no exercício do poder.

Hailsham aplica “a arte das distribuições”, já a partir da sua estrutura física, pois segundo Kathy, trata-se de um casarão, cercado de choupos e dividido em pavilhões, dos quais o pavilhão de esportes é o preferido da maioria dos alunos. Ele é assim descrito pela narradora:

Adorávamos nosso pavilhão de esportes, talvez porque nos trouxesse à mente aquelas deliciosas casinhas que apareciam em tudo quanto era livro ilustrado, quando éramos crianças. Lembro-me de nós, ainda nos anos Júnior, implorando aos guardiões para que dessem a aula seguinte lá, e não na sala habitual. [...]

O pavilhão era suficientemente grande para abrigar dois grupos distintos sem que um incomodasse o outro — no verão, um terceiro grupo podia ficar na varanda. Mas o ideal é que você e seus amigos ficassem com o lugar só para si, de modo que era muito frequente haver discussões e empurra-empurra. Os guardiões viviam nos dizendo para agirmos com civilidade a respeito, mas na prática era preciso contar com personalidades fortes no grupo para ter alguma chance de conseguir exclusividade no pavilhão durante um recreio ou um período livre (Ishiguro, 2016, p. 13).

Percebemos que, assim como o pavilhão de esportes, há outras localizações funcionais em Hailsham. Como proposto por Foucault (1999b) elas devem satisfazer a necessidade de vigiar, de romper contatos perigosos e simultaneamente, servir como um espaço útil. Diferentemente de *O conto da aia*, a divisão de espaços em *Não me abandone jamais* não incentiva a restrição de lugares, o enclausuramento, pois os alunos podem transitar por Hailsham livremente nas horas vagas. Hailsham, como qualquer outra escola, mantém o objetivo de educar, e por isso, há salas de aula comuns e salas com propósitos específicos: como a sala onde são realizados os exames médicos periódicos.

O princípio da “organização das gêneses” descrito por Foucault (1999b) é aplicado na medida em que os alunos de Hailsham são submetidos a dois tipos de exames que avaliam se o corpo atingiu o nível esperado de aprendizagem e docilização. O primeiro é um exame médico, que avalia as condições físicas dos clones, se certificando de que seus corpos pós-humanos estão aptos para as futuras doações, conforme ilustrado pela passagem a seguir:

Não sei como eram as coisas onde você esteve, mas em Hailsham tínhamos de passar por algum tipo de exame médico quase toda semana — em geral na Sala 18, lá no último andar — com a severíssima enfermeira Trisha, ou Cara de Corvo, como nós a chamávamos. Naquela manhã ensolarada, subíamos em batalhão a escada central para sermos examinados por ela enquanto uma outra leva, que acabara de passar pelo exame médico, vinha descendo (Ishiguro, 2016, p. 21).

¹⁵ O texto em língua estrangeira é: “*In order for Hailsham to make sure their students would not run away, the guardians would tell scary stories about the woods behind Hailsham*”.

O outro exame verifica a aprendizagem e a capacidade artística de cada clone por meio de exposições:

Quatro vezes por ano — primavera, verão, outono e inverno — realizávamos uma espécie de grande exposição-com-vendas de tudo quanto tivéssemos criado nos três meses seguintes à Permuta anterior. Pinturas, desenhos, cerâmicas; tudo quanto é tipo de “escultura” feita com qualquer que fosse a grande febre do momento — latas amassadas, talvez, ou tampinhas de garrafa grudadas em cartolina. Para cada contribuição recebíamos um certo número de Vales-Permuta — os guardiões decidiam quantos uma determinada obra-prima merecia — e depois, no dia, você comparecia com os vales e “comprava” as coisas de que gostava. A regra era que só era permitido adquirir trabalhos feitos pelos alunos do próprio ano da gente, mas ainda assim tínhamos um amplo leque de opções, já que a maioria de nós conseguia ser de uma fecundidade extraordinária em três meses (Ishiguro, 2016, p. 20).

Os Bazares não têm a finalidade de autoavaliação, mas sim de recompensa pela arte produzida e pelo bom cuidado com o corpo. É também o único meio que os alunos têm de conseguir coisas de fora, usando os mesmos vales usados nas permutas.

Uma vez por mês, quando o furgão branco apontava na longa ladeira, Hailsham inteira palpitava de emoção. Até o veículo estacionar no pátio já havia um bando esperando — sobretudo de alunos do Júnior, porque depois dos doze ou treze anos não pegava bem mostrar-se emocionado de modo tão óbvio. Mas a verdade é que todos estávamos. Vendo agora, é engraçado pensar em toda aquela nossa agitação, porque, em geral, os Bazares eram uma imensa decepção. Não havia nada, nunca, que fosse ao menos ligeiramente especial, e gastávamos nossos vales apenas substituindo coisas que estavam gastas ou quebradas por outras do mesmo gênero (Ishiguro, 2016, p. 56).

Como parte do processo formativo, a recompensa é o resultado positivo da disciplina, opondo-se à sanção normalizadora. Segundo Foucault,

[...] se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande superego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos no nível do desejo [...] e também no nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz. Se foi possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares (Foucault, 2008, p. 148-9).

Os clones são educados em um ambiente privilegiado e, ao contrário do que ocorre em *O conto da aia*, os grupos e pequenas aglomerações não são decompostos se ocorrerem de maneira ordenada, já que os clones não se socializam com o mundo externo nesta primeira parte do romance. Mas esse aspecto não se desvia de todo do princípio da arte das distribuições de Foucault, visto que

importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos (Foucault, 1999b, p. 169).

Para isso, essas interações ocorrem sob os olhares dos guardiões, equivalentes a professores e diretores em uma escola normal, que incentivam o aprendizado e regulam as ações e informações dentro do colégio.

Por vezes, os bazares causam alvoroço e, como consequência, são seguidos de sermões de Miss Emily, a guardiã-diretora da instituição, encarregada de executar o que mais se aproxima de uma sanção normalizadora, como demonstra a passagem a seguir:

A atmosfera dos Bazares era completamente diferente da serenidade reinante durante nossas Permutas. Eles aconteciam no Refeitório e eram muito concorridos e barulhentos. Na verdade o empurra-empurra e os berros faziam parte do divertimento e, na maioria das vezes, permaneciam no terreno do inofensivo. Exceto, como eu já disse, uma vez ou outra, quando as coisas escapavam ao controle e os alunos agarravam, puxavam e às vezes partiam para as vias de fato. Então os monitores ameaçavam fechar tudo, e Hailsham inteira tinha de enfrentar um sermão de Miss Emily na manhã seguinte, durante a assembleia.

Em Hailsham, o dia sempre começava com uma assembléia, em geral bem rápida — alguns avisos e quem sabe uma poesia lida em voz alta por um aluno. Miss Emily não falava muita coisa; limitava-se a permanecer sentada no palco, muito rígida, meneando a cabeça para o que quer que estivesse sendo dito e, de vez em quando, lançando um olhar gélido para algum sussurro na audiência. Mas, depois de algum Bazar mais atabalhado, era tudo bem diferente pela manhã. Ela nos mandava sentar no chão — em geral assistíamos às assembleias em pé — e não havia nenhum aviso, nenhuma leitura, apenas Miss Emily falando conosco durante vinte, trinta minutos, às vezes até mais que isso. Era muito raro ela erguer a voz, mas havia alguma coisa inflexível nela, nessas ocasiões, uma rigidez de aço, e nenhum de nós, nem mesmo o pessoal do Sênior 5, ousava dar um pio [...] O tom geral era bastante claro: éramos, todos nós, muito especiais, sendo alunos de Hailsham, e justamente por esse motivo a decepção era maior quando nos comportávamos mal (Ishiguro, 2016, p. 57-58).

Os clones são levados à prática artística por meio de desenhos, pinturas e esculturas recolhidos por uma pressuposta colecionadora de arte – identificada no romance como “Madame” – para serem supostamente exibidos em um espaço denominado “Galeria”. Contudo, os clones não sabem de fato o que é esse espaço e como ele surgiu, já que, segundo Kathy, isso nunca foi mencionado por nenhum guardião e, ao mesmo tempo, havia uma regra rigorosa entre os alunos de jamais tocar no assunto na frente deles.

O mistério que circunda a galeria é alimentado de forma simples, como mostra a passagem a seguir:

Os anos foram passando e continuamos a falar sobre a Galeria. Quando alguém queria elogiar um trabalho, dizia: “Isso está tão bom que dá para ir para a Galeria”. E depois

que descobrimos a ironia, sempre que topávamos com um trabalho ridiculamente ruim, exclamávamos: “Mas é claro! Este aqui vai direto para a Galeria!”. [...] Porém, se para nós a Galeria continuava sendo um reino envolto em brumas, por outro lado havia um fato suficientemente sólido: as visitas que Madame nos fazia duas e até três ou quatro vezes por ano para selecionar nossos melhores trabalhos. Nós a chamávamos de “Madame” porque ela era francesa ou belga — havia uma disputa sobre se seria uma coisa ou outra — e porque era assim que os guardiões a chamavam (Ishiguro, 2016, p.44-45).

Este é mais um exemplo da intermediação do discurso na instauração do poder. As histórias convenientes sobre a galeria são passadas de um grupo de alunos a outro, perpetuando as ideias que convêm ao sistema.

Desde o início de sua educação os clones são informados sobre a função que devem desempenhar diante da sociedade, porém Hailsham segue “a estratégia de dizer e não dizer” (Buchweitz, 2020)¹⁶ impedindo que a verdade lhes seja dita com clareza. A ideia de que a importância de garantir as doações é superior à tentativa de humanizar os clones é exemplificada quando Tommy, após um dos seus ataques de raiva, conta às amigas sobre suas conversas frequentes com Miss Lucy:

“Bom... O problema é que talvez pareça meio estranho. No começo achei muito estranho. O que ela falou foi que se eu não quisesse ser criativo, se realmente não tinha vontade de ser criativo, então sem problemas, tudo bem. Não há nada de errado com isso, ela falou” (Ishiguro, 2016, p.34).

O estranhamento deriva da possibilidade de não cumprimento das normas enunciada pela guardiã. Em um ambiente em que as ações dos internos são previamente prescritas, o desvio das regras — no caso, a necessidade de expressar a criatividade — a fala de Miss Lucy é dissonante.

Durante essas conversas, Tommy percebe que há algo sendo escondido, ou, ao menos, que ele e os colegas não estão sendo esclarecidos o suficiente, até o momento em que Miss Lucy revela objetivamente aos alunos o que os espera:

“Se ninguém mais quer conversar com vocês”, ela continuou, “então converso eu. O problema, eu acho, é que contaram e não contaram para vocês. Contaram, mas nenhum de vocês entendeu de fato, e eu diria que houve quem se desse por satisfeito com essa situação. Mas eu não [...] Suas vidas já foram mapeadas. Vocês se tornarão adultos e, antes de ficarem velhos, antes mesmo de entrarem na meia-idade, começarão a doar órgãos vitais. Foi para isso que todos vocês foram criados. Vocês não são como os atores que veem nos vídeos, não são nem mesmo como eu. Vocês foram trazidos a este mundo com um fim, e o futuro de vocês, de todos vocês, já está decidido. De modo que não quero mais ouvir ninguém falando nisso. Daqui a pouco vocês vão embora de Hailsham e não está muito longe o dia em que começarão a se preparar para as primeiras doações. É preciso que tenham isso em mente o tempo todo.

¹⁶ O texto em língua estrangeira é: “*its modus operandi is tell-and-not-tell*”.

Se querem uma vida decente, é preciso que saibam quem são e o que os espera no futuro. Cada um de vocês” (Ishiguro, 2016, p. 102-103).

Assim como as personagens de *O conto da aia*, anteriormente analisadas, os alunos de Hailsham têm como principal propósito servir ao sistema. Apesar de se sentirem especiais pelo conforto, educação e o incentivo à arte recebidos no instituto, eles não têm controle algum sobre suas vidas.

Miss Lucy vive um dilema diante da inutilidade da educação proporcionada aos internos de Hailsham, pois, ao contrário de produzir subserviência, deveria promover os valores da individualidade, da liberdade e do progresso, bem como encorajar o desenvolvimento e nutrir a agência humana (Buchweitz, 2020). “Programados para serem servilmente imoláveis, [os clones] não mostram o menor sinal de insurreição contra o seu destino pré-determinado” (Reis, 2018, p. 292). Essa subserviência é o resultado de um processo de docilização de corpos bem-sucedido.

Após a revelação sobre as doações, em mais uma conversa com Tommy, Miss Lucy conta um pouco mais sobre a Galeria. Já conformado com a sua falta de talento artístico, Tommy é o primeiro a aceitar o seu destino como doador. Mesmo desmotivado e confuso com o que lhe foi dito, Tommy conta à Kathy sua conversa com a guardiã:

“Eu não sabia o que dizer. No fim, ela acabou me perguntando. Falou: ‘Tommy, no que você está pensando?’. E eu então respondi que não tinha certeza, mas que ela não precisava se preocupar porque eu estava bem. E ela então falou que não, que eu não estava bem. Que minha arte era uma porcaria e que, em parte, a culpa era dela por ter dito o que disse. Eu então perguntei que importância tinha isso tudo se eu estava bem, se ninguém mais ria de mim. Mas ela não parava de sacudir a cabeça e dizer: ‘Importa, e muito. Eu não devia ter dito o que disse’. De modo que pensei que ela estivesse falando de depois, sabe como é? De quando não estivermos mais aqui. E falei: ‘Mas vai dar tudo certo, Miss. Estou muito bem de saúde, sei me cuidar. Quando chegar a hora das doações, vou poder fazer tudo muito bem mesmo’. Quando eu disse isso, ela começou a sacudir a cabeça, mas com tanta força que fiquei até com medo que ela começasse a sentir tontura. E ela então me disse: ‘Escute, Tommy, sua arte é importante. E não apenas por ser uma prova. É por você mesmo também. Você pode tirar muito proveito dela, para si mesmo.’” (Ishiguro, 2016, p 134-135).

Assim que os alunos saem de Hailsham, eles passam novamente por processos de distribuição. Primeiramente, são separados em grupos e enviados a locais determinados para que vivam por um tempo em contato com o mundo exterior, mas ainda em comunidade com outros clones vindos de outros institutos mencionados no romance. Na segunda parte do romance, Kathy relembra o tempo que passou no Casario e explica esse processo:

Naquele verão, oito de nós fomos parar lá. Os outros se dividiram entre a Mansão Branca, nas montanhas de Gales, e a Fazenda do Álamo, em Dorset. Na época, não sabíamos que todos esses lugares tinham elos muito tênues com Hailsham. Chegamos esperando encontrar uma versão de Hailsham para alunos mais velhos e desconfio que foi assim que continuamos a encarar o lugar durante um bom tempo. O fato é que refletíamos pouquíssimo sobre como iria ser a nossa vida fora dali, sobre quem controlava essa vida e como ela se encaixaria no mundo. Nós não pensávamos dessa forma, naquele tempo (Ishiguro, 2016, p. 144).

No Casario é possível observar a continuação na “arte das distribuições”, por se tratar de um local heterogêneo e fechado em si, que “nada mais era do que o remanescente de uma fazenda desativada anos antes, com uma casa-grande antiga e, à volta toda, galpões, barracões e estábulos devidamente convertidos em moradias” (Ishiguro, 2016, p. 144-145). Entretanto, segundo a microfísica do poder descrita por Foucault, estaria longe de ser uma instituição ideal para a aplicação de métodos disciplinares, haja vista a notável diminuição da vigilância se comparada à dos guardiões e monitores de Hailsham.

Nesse novo local, os clones contam com a presença de Keffers, “um velho rabugento que aparecia umas duas ou três vezes por semana numa caminhonete coberta de barro para inspecionar tudo” (Ishiguro, 2016, p. 145) e dos veteranos, alunos mais antigos, que são responsáveis por receber, conduzir e vigiar os novatos, conforme mostra a passagem a seguir:

Entretanto, os mesmos veteranos, que antes de nos dar as boas-vindas tiraram alguns momentos para se divertir com o espetáculo patético que oferecíamos — no verão seguinte faríamos igualzinho com os novatos —, acabaram indo nos pegar pela mão. Na verdade, lembrando agora, percebo que se esforçaram de verdade para nos ajudar. De todo modo, aquelas primeiras semanas foram estranhas e estávamos felizes de ter uns aos outros. Andávamos o tempo todo juntos e parecíamos passar boa parte do dia parados meio sem graça na frente da casa-grande, sem saber o que fazer. É engraçado lembrar como foi no início, porque, quando penso naqueles dois anos no Casario, esse começo receoso e espantado não parece se encaixar com nada do que veio depois (Ishiguro, 2016, p. 148).

Acostumados à vigilância e à ordem, Kathy e os demais sentem-se um tanto perdidos. Há uma lista de atividades fornecida por Keffers, mas nada criativo ou desafiador para fazer, como em Hailsham.

Os clones foram treinados para se adaptarem a uma série de práticas que têm o estatuto de micropoderes, conforme Costa e Camargo sinalizam:

Essas práticas, ao se repetirem cotidianamente, adestram os corpos, esse poder não parte de um governo central, pelo contrário, ele se dá na realidade concreta das pessoas, no ordinário do cotidiano, de forma até mesmo imperceptível. Assim, nossos corpos são constantemente modelados e controlados por esses micropoderes. (Costa; Camargo, 2019, p. 133).

Após viverem por tanto tempo enclausurados nas dependências de Hailsham e de receberem lições de como viver no mundo exterior, dos cuidados que precisariam ter, os clones se surpreendem com a permissão de sair e ir além dos limites do Casario. Entretanto, a sensação de liberdade da qual passam a usufruir, sem que percebam, é limitada pelo registro de Keffer, cujo controle é respeitado pelos clones enquanto corpos dóceis, visto que entendem essa ação como uma forma de segurança:

Claro que, na prática, sobretudo durante os primeiros meses, era muito raro nos aventurarmos para além dos limites do Casario. Não fazíamos nem mesmo caminhadas pelas redondezas e tampouco pusemos o pé na aldeia vizinha. Não creio que fosse receio, propriamente. Sabíamos que ninguém iria nos deter, se resolvêssemos sair, desde que voltássemos no dia e na hora registrados no livro de saídas de Keffers. No verão em que chegamos lá, a toda hora víamos veteranos fazendo malas e mochilas para passar dois ou três dias fora com o que nos parecia um à vontade assustador. Olhávamos espantados para aquele pessoal e nos perguntávamos se no verão seguinte estaríamos fazendo o mesmo. Claro que sim, mas, naqueles primeiros dias, não nos parecia possível. Não se esqueça de que, até aquela altura, nunca havíamos ultrapassado os limites de Hailsham; estávamos aturdidos. Se na época você tivesse me dito que dentro de um ano eu não só teria adquirido o hábito de dar longas caminhadas sozinha, como também estaria aprendendo a dirigir um carro, eu teria achado que você havia enlouquecido (Ishiguro, 2016, p. 146-147).

No Casario, os veteranos exercem influência sobre os novatos, principalmente no que diz respeito aos gestos postos em correlação. Ainda que o gesto não seja algo formalmente ensinado, conforme propõe Foucault, os gestos dos veteranos são imitados ou adotados pelos novatos devido à convivência. Ruth, por exemplo, não só aprende os gestos como os utiliza em contexto idêntico, conforme Kathy relata:

Os veteranos, que não sabiam coisa alguma sobre o relacionamento de Tommy e Ruth, claro, os trataram como um casal há muito estabelecido, o que pelo visto deixou Ruth nas nuvens. Durante as primeiras semanas, ela fez um verdadeiro estardalhaço: andava o tempo todo dependurada nele e chegou até, algumas vezes, a lhe dar uns beijos quando havia gente por perto. Mas o problema é que, se esse tipo de comportamento era bem visto em Hailsham, no Casario parecia falta de maturidade [...] mas o que eu queria dizer é que não demorou muito para que Ruth percebesse que não estava se comportando de acordo com o ambiente e começasse a mudar seu jeito de fazer as coisas em público. E teve um certo gesto que Ruth pegou dos veteranos. Em Hailsham, quando um casal se separava, mesmo que por poucos minutos, a ocasião servia de pretexto para grandes abraços e beijos. No Casario, entretanto, quando um casal se despedia, não dizia quase nada; abraços e beijos, então, nem pensar. Em vez dessas demonstrações públicas de afeto, você dava uma pancadinha no braço do parceiro, perto do cotovelo, com os nós dos dedos, como se estivesse querendo chamar sua atenção. Em geral era a menina que fazia isso, bem na hora em que o casal estava se separando. Até chegar o inverno, esse hábito já havia desaparecido, mas, quando chegamos, ainda vigorava e Ruth não demorou para começar a praticá-lo em Tommy (Ishiguro, 2016, p. 150).

O silêncio em relação à partida dos clones, seja para iniciar as doações ou mesmo para a conclusão/ morte, também é uma regra do Casario. Kathy explica que “havia um entendimento generalizado de que essas viagens não deveriam ser mencionadas às claras” (Ishiguro, 2016, p. 162).

Por meio de Chrissy e Rodney, um casal de veteranos que leva Kathy, Ruth e Tommy a Norfolk, os clones descobrem a existência de um boato de que um casal de alunos de Hailsham poderia conseguir adiamento das doações, conforme mostra a seguinte passagem:

“Quando o Rodney e eu estávamos lá em Gales”, ela disse, “na mesma época em que ficamos sabendo sobre essa garota trabalhando na loja de roupas, também ficamos sabendo de uma outra coisa, de uma coisa relacionada com os alunos de Hailsham. O que o pessoal estava dizendo é que houve alunos de Hailsham, no passado, e em circunstâncias muito especiais, que conseguiram obter um adiamento. Que dá para fazer isso se você tiver sido aluno de Hailsham. Que vocês podem pedir um adiamento de três, até de quatro anos, das doações. Dizem que não é fácil, mas que às vezes eles concedem. Desde que a pessoa consiga convencê-los. Desde que seja qualificada [...] “O que eles disseram”, continuou Chrissy, “foi que quando um casal está de fato apaixonado, mas apaixonado mesmo, no duro, e consegue demonstrar isso, então o pessoal de Hailsham dá um jeito nas coisas. Eles providenciam para que o casal tenha alguns anos mais de vida em comum antes de começar a fazer as doações” (Ishiguro, 2016, p. 186-187).

Depois disso, os jovens passam a supor que tanto o boato da galeria quanto o do adiamento se unem no mesmo propósito:

Meneei devagar a cabeça. “Quer dizer que era por isso que eles levavam os nossos trabalhos...”.
 “Pode ter sido. Madame tem uma galeria, em algum lugar, repleta de trabalhos nossos, desde que éramos pequenos. Vamos supor que apareça um casal se dizendo apaixonado. Ela tem como encontrar os trabalhos que eles produziram durante vários e vários anos. Tem como ver se batem. Se combinam. Não se esqueça, Kathy, de que as coisas que ela tem revelam a nossa alma. E ela pode decidir, sozinha, o que é um bom relacionamento e o que é paixonite boba” (Ishiguro, 2016, p. 215).

Ao revelar sua teoria a Ruth, esta prontamente desdenha não só da ideia, mas também dos desenhos feitos por Tommy.

A flexibilidade existente no Casario em termos de regras e utilização do tempo contrasta com a experiência dos clones em Hailsham, possibilitando, inclusive, que busquem identificar os humanos dos quais se originaram. A viagem a Norfolk marca a tentativa de ver o “possível” original de Ruth. É importante mencionar que o processo de clonagem não é explicitado no romance, mas “o material genético que dá procedência aos clones vem de camadas sociais marginalizadas” (Carreira, 2018), conforme Ruth menciona:

Todos nós sabemos. Nós somos modelados da *escória*. Viciados, prostitutas, alcoólatras, vagabundos. Presidiários, quem sabe, desde que não sejam tarados. É daí que a gente vem.[...] Nós todos sabemos, portanto seria melhor que disséssemos isso às claras. Se alguém quiser procurar seu possível, e se quiser fazer isso do jeito certo, então o negócio é procurar na sarjeta. Dentro das latas de lixo. Dentro da privada, porque é nesses lugares que estão as pessoas de quem nós viemos (Ishiguro, 2016, p. 203).

A fala da personagem, para quem os clones são tão descartáveis quanto seus corpos originais, causa tensão no seu relacionamento com Kathy e Tommy, porque estes acreditavam que quando vissem as pessoas de quem tinham sido copiados, teriam noção de quem eram e talvez enxergassem parte do que a vida lhes reservava.

Após ver uma mulher parecida fisicamente com ela e que é considerada por Rodney o seu “possível”, Ruth se sente frustrada, pois percebe que a sua vida não pode nem ser próxima à vida que aquela mulher tem. Para Sylvestre,

A aceitação de suas condições se deve em parte por serem doutrinados a não se rebelarem; em parte pela falta de convivência com o mundo. Também lhes faltava determinação de negar as futuras doações, porque descobriam tarde demais como era o mundo fora dos portões da escola (Sylvestre, 2013, p. 85).

Kathy e Tommy aparentemente se conformam com a sua origem e o seu destino, e a jovem toma a decisão de deixar o Casario e se tornar uma cuidadora, com a permissão de Keffers. Neste ponto do romance, percebemos novamente a composição das forças descritas por Foucault. Como esperado pelo sistema, Kathy se torna uma peça articuladora de outros corpos e eficiente para o sistema de doação de órgãos. No romance, não há detalhes sobre o curso para cuidadores, exceto o fato de que alguns deles sumiam por alguns dias, mas é perceptível que há uma preparação especial para o corpo articulador (ainda que continue sendo um corpo dócil), por meio da qual ele aprende a lidar com os corpos que sofrerão uma utilização exaustiva.

Na terceira e última parte do romance, Kathy relembra o passado mais recente, narrando detalhes da sua carreira como cuidadora e do reencontro com Ruth e Tommy. Ela também explicita como são os últimos momentos dos clones antes das doações e quais são os últimos processos de docilização aplicados.

Em *Microfísica do poder*, Foucault (1989) menciona que toda articulação deve estabelecer uma engrenagem entre o corpo e o objeto. Ao se tornarem cuidadores, os clones se tornam corpos articuladores dos corpos que já iniciaram as doações. Para que haja essa articulação, mesmo já preparados para cumprir o seu papel, os corpos são novamente distribuídos, dessa vez em centros de recuperação e hospitais. Cada cuidador se torna responsável por acompanhar um determinado número de doadores até que deseje deixar o cargo ou que seja convocado para iniciar as doações de seus órgãos.

Retomando brevemente as páginas iniciais do romance, Kathy relata um pouco do seu trabalho.

[...] significa um bocado para mim poder dar conta direito do trabalho, sobretudo essa parte dos doadores continuarem “calmos”. Desenvolvi uma espécie de instinto em relação a eles. Sei quando devo permanecer por perto oferecendo consolo e quando é melhor deixá-los em paz; quando escutar o que têm para falar e quando tão-somente encolher ombros e dizer-lhes que não se entreguem ao desânimo (Ishiguro, 2016, p. 9-10).

Em adição, na terceira parte do romance, é mostrada a outra face dessa tarefa. Alguns cuidadores podem se frustrar com fatores que não dependem deles, como, por exemplo, a solidão. Nas escolas e centros de treinamento, os clones convivem com outros em uma pequena comunidade, mas a rotina do cuidador é completamente diferente:

E tem também a solidão. Você cresce com bandos de gente em volta, é só o que conhece da vida, e, de repente, vira cuidador. Passa horas e horas em solidão completa, dirigindo pelo país inteiro, de centro em centro, de hospital em hospital, dormindo em pernoites, sem ninguém com quem desabafar, descarregar as preocupações, ninguém para dividir uma risada. Muito de vez em quando, cruza com algum antigo aluno — cuidador ou doador, que você reconhece de outros tempos —, mas nunca há tempo suficiente. Você vive com pressa, ou em estado de quase exaustão, sem condições para manter um bom papo. Não demora e o excesso de horas trabalhadas, as constantes viagens e o sono irregular se tornam parte integrante da sua pessoa, sempre evidente, para todo mundo ver, na postura, no olhar, no jeito como você fala, na forma como se move (Ishiguro, 2016, p.249-250).

O trabalho solitário não parece incomodar Kathy tanto quanto a falta de comprometimento de alguns colegas cuidadores. No seguinte trecho, observamos que há uma crítica ao trabalho articulador de outros clones cuidadores que não levam jeito para o trabalho ou apenas desejam cumprir o seu objetivo:

Não digo que eu tenha ficado imune a isso, mas aprendi a conviver com as tensões. Em alguns cuidadores, no entanto, o problema é de atitude. Há muitos, e isso se percebe de longe, que trabalham só pró-forma e que não veem a hora de virar doadores. Também me irrita muito a maneira como alguns “encolhem” no instante em que põem o pé num hospital. Eles não sabem o que dizer aos médicos, não conseguem reivindicar em nome dos seus doadores. (Ishiguro, 2016, p. 250)

Por ser uma cuidadora exemplar, Kathy pode até mesmo escolher os doadores de quem gostaria de cuidar, e, por isso, a narradora prioriza ex-alunos de Hailsham. Percebemos na conversa entre Kathy e Laura, uma ex-aluna da mesma instituição, que um dos maiores efeitos da docilização dos clones é a limitação dos seus relacionamentos e sentimentos, já que eles se veem apegados à memória de quando viviam em comunidade e sem saber da verdade. A

passagem a seguir exemplifica que o lugar onde cresceram é mais importante do que as relações de amizade criadas:

“É esquisito. Pensar que acabou tudo, agora.”

Virei-me no banco para olhá-la de frente de novo. “É, é muito esquisito mesmo”, concordei. “Mal consigo acreditar que não esteja mais lá.”

“É tão esquisito”, Laura repetiu. “Imagino que já não deveria fazer a menor diferença, para mim. Mas faz.”

“Entendo direitinho o que você está dizendo.”

Foi esse pequeno diálogo, em que finalmente mencionamos o fechamento de Hailsham, o que de repente nos aproximou de novo, e nos abraçamos com a maior espontaneidade, não tanto para nos consolar, e sim, bem mais, como uma forma de afirmar a existência de Hailsham e o fato de que Hailsham continuava viva em nossa memória. (Ishiguro, 2016, p. 254).

O impacto causado pela notícia de que Hailsham seria fechada e a nostalgia levam Kathy à decisão de tornar-se cuidadora de Ruth, mesmo sabendo que a primeira doação da jovem não fora um sucesso, pois seu corpo não se recuperou como esperado após a cirurgia. Na realidade, a relação entre elas permaneceu perturbada após a viagem a Norfolk narrada por Kathy na segunda parte do romance, quando Ruth chocara a todos com a sua visão sobre sua origem. Embora o reencontro aparente ter sido bom durante as primeiras visitas, logo que Kathy se torna oficialmente a cuidadora da amiga, percebe que Ruth parece desanimada e desconfortável com a sua presença:

Mas assim que me tornei cuidadora oficial dela, e comeci a vê-la com regularidade, a sensação de que algo não estava certo foi aumentando mais e mais. Criei a rotina de fazer três a quatro visitas por semana, sempre no final da tarde, levando água mineral e um pacote dos biscoitos preferidos de Ruth; em tese nossos encontros deveriam ter sido maravilhosos, mas ficaram bem aquém disso [...] (Ishiguro, 2016, p. 258).

Considerando a função de cuidadora, Kathy também é encarregada de viabilizar os pedidos dos doadores. Ruth faz o pedido para levá-la para ver o barco encalhado nos charcos, já que muitos clones visitaram o lugar. Além disso, para Ruth, também era uma chance de ver Tommy e ela também sugere que Kathy o busque em outro centro de recuperação. A narradora acata o pedido e, assim, os três amigos se reencontram. Ao contrário de Ruth, Tommy aparenta estar forte e saudável.

Com a viagem, o leitor toma ciência de como as vidas de Ruth e Tommy transcorreram, bem como as notícias que tiveram de outros antigos moradores do Casario, como os veteranos Rodney e Chrissy: enquanto ele estava em bom estado em um centro de recuperação em Gales, ela teria concluído (morrido) durante a segunda doação.

A experiência de Ruth e Tommy como cuidadores não fora bem-sucedida como a de Kathy. Tommy relatou que sequer aprendera a dirigir, requisito comum para um cuidador, já que há a necessidade de fazer viagens constantes de um centro de recuperação a outro para cuidar dos doadores. Por sua vez, Ruth destacou que os cinco anos como cuidadora haviam sido suficientes para ela. Evidenciando o fato de estarem preparados para iniciar as doações desde quando deixaram o Casario, os relatos de Ruth e Tommy confirmam a tese de Foucault (1999b) de que os elementos significativos do comportamento, a eficácia dos movimentos e a realização dos exercícios (neste caso, a realização das doações) são mais importantes, e, por isso, iniciar as doações era o esperado. Percebemos então que, após a experiência frustrada como cuidadores, Ruth e Tommy iniciaram as suas doações. Como mencionado, após a primeira doação, Ruth teve complicações de saúde que a deixaram fragilizada. Tommy, por sua vez, revelou já ter passado pela sua segunda doação e que, tendo se recuperado bem de todas elas, esperava que a terceira ocorresse em breve.

O passeio de Kathy, Ruth e Tommy ao barco encalhado nos charcos nos leva a refletir sobre a função humanizadora dos clones cuidadores. Podemos perceber que Kathy atende o pedido de Ruth para ver o barco como se concedesse um último desejo a uma pessoa que pode concluir (morrer) na próxima doação.

Durante o passeio, Ruth incentiva Kathy e Tommy a tentarem o adiamento, o que faz sentido já que os amigos sempre gostaram um do outro desde a infância. O incentivo de Ruth funciona como outro processo de articulação entre os corpos para realização de uma ação que nem sabem se é possível realizar.

Não muito tempo após o reencontro dos três amigos, Ruth realiza a sua segunda doação, mas, antes de concluir, ela pede a Kathy que se torne cuidadora de Tommy, e a narradora novamente acata o pedido da amiga. Um ano após a morte precoce de Ruth, Kathy se reaproxima de Tommy. Por essa época, ele já havia passado pela terceira doação e eles se tornam um casal, mas sem se relacionarem sexualmente. Conforme Wen Guo (2015) pontua, os clones precisam ser suficientemente sensíveis para cuidarem de sua saúde e supostamente, o sexo não deveria ser uma prioridade, porque “afeta as emoções de maneira que nunca imaginamos” (Ishiguro, 2016, p. 106).

Na passagem a seguir, observamos a preocupação de Kathy com a saúde de Tommy ao realizarem o coito. O estado de saúde de Tommy é mais importante que a naturalidade do relacionamento, mas em contrapartida, o sexo se tornaria um fator que influenciaria no pedido de adiamento das doações:

Obviamente, no entanto, nem tudo era como antes. Para começar, Tommy e eu finalmente passamos a fazer sexo. Não sei quanto ele já havia pensado sobre o assunto, antes de começarmos. Ainda estava se recuperando, afinal de contas, e talvez sexo não fosse uma prioridade, naquele exato momento. Eu não queria lhe impingir nada, mas, por outro lado, achava que se esperássemos muito mais tempo, bem quando estávamos reatando o nosso relacionamento, ficaria cada vez mais difícil fazer do sexo uma parte natural nossa. Também me passava pela cabeça, eu suponho, que, se fôssemos dar seguimento aos planos segundo as orientações de Ruth e tentar, de fato, obter um adiamento, o fato de nunca termos tido uma relação poderia acabar sendo um obstáculo real. Não que eu achasse que, necessariamente, isso fizesse parte do questionário. Mas receava que, no fim, pudesse transparecer numa espécie de falta de intimidade (Ishiguro, 2016, p. 285).

Ao decidirem falar com Madame sobre o adiamento, observamos a preocupação de Kathy e Tommy com os próximos passos caso o adiamento seja possível. A seguinte citação ilustra um exemplo do efeito da docilização dos clones: o casal não tem ideia de como proceder, nem de para onde ir, uma vez que as instituições responsáveis pela docilização dos corpos realizam todos os procedimentos para que qualquer revolta contra o sistema falhe:

“Vamos supor que a gente consiga. Vamos supor que eles nos deixem ter mais três anos, digamos, só para nós. O que a gente faz, exatamente? Percebe o que estou querendo dizer, Kath? Para onde a gente vai? Não podemos ficar aqui, neste centro.”
 “Eu não sei, Tommy. Talvez ela nos diga para voltarmos ao Casario. Mas seria melhor um outro lugar. A Mansão Branca, quem sabe. Ou talvez eles tenham algum outro local. Algum local separado, para gente como nós. Vamos ter de esperar para ver o que ela diz” (Ishiguro, 2016, p. 293)

Quando, finalmente, encontram a Madame, Kathy e Tommy são bem recebidos e ela permite que expliquem o motivo da visita. Kathy sempre fora uma aluna modelo em Hailsham e excelente cuidadora, e Tommy, na idade adulta, provou ser um exímio desenhista. Esses predicados, somados ao fato de sempre terem sido apaixonados um pelo o outro, davam-lhes confiança de que, se o boato fosse verdadeiro, teriam os requisitos necessários para conseguirem o adiamento.

É importante pontuar que “quanto ao fato de os clones serem seres humanos, a narrativa não assume uma posição clara a esse respeito, porém sugere que o clone apresenta sentimentos” (Sylvestre, 2013, p. 85). Considerando esta afirmação, percebemos na seguinte passagem que o tom sarcástico usado pela Madame é suficiente para a primeira quebra de expectativa do casal:

“E mesmo que seja verdade”, falei, “nós sabemos que a senhora deve estar cansada de receber todos esses casais que vêm procurá-la, dizendo que estão apaixonados. Tommy e eu, nós jamais viríamos perturbá-la se não tivéssemos certeza absoluta”.
 “Certeza?” Era a primeira vez em bastante tempo que ela se pronunciava e nós dois recuamos um pouco na poltrona, sobressaltados. “Você disse que tem certeza? Certeza de que estão apaixonados? E como é que você sabe disso? Então acha que o amor é coisa assim tão simples? Quer dizer então que estão apaixonados. Profundamente apaixonados. É isso que você está me dizendo?”

A voz dela soava quase sarcástica, mas então vi, com uma espécie de choque, pequenas lágrimas nos olhos que iam de mim para Tommy e voltavam. “Você acredita nisso? Que vocês estão profundamente apaixonados? E por isso então vocês vieram falar comigo para obter... esse adiamento? Por quê? Por que vieram falar comigo?” Se ela tivesse feito a pergunta de um certo jeito, como se a ideia fosse totalmente maluca, tenho certeza de que teria me sentido arrasada. Mas não foi bem assim (Ishiguro, 2016, p. 301-302).

A explicação sobre a galeria vem à tona, trazendo mais decepção para o casal. Até este ponto do romance, Madame segue a estratégia de Hailsham de dizer e não dizer a verdade.

“Minha Galeria?” Madame se encostou no parapeito da janela, fazendo com que as cortinas oscilassem atrás dela, e respirou fundo, bem devagar. “Minha Galeria. Vocês devem estar falando da minha coleção. Todas as pinturas, os poemas, todas aquelas coisas que eu juntei de vocês, no decorrer do tempo. Foi um trabalhão, mas eu acreditava nisso, todos nós acreditávamos, na época. Quer dizer então que vocês acham que sabem para o que era e por que nós fazíamos aquilo. Bem, creio que vai ser bem interessante escutá-los. Porque devo dizer que essa é uma pergunta que eu me faço o tempo inteiro.” De repente ela transferiu o olhar de Tommy para mim. “Estou falando demais?”, perguntou (Ishiguro, 2016, p. 302).

Cabe à Miss Emily esclarecer o que diz respeito ao boato. Primeiramente, ela revela a identidade de Madame, cujo nome é Marie-Claude. O modelo de docilização em Hailsham havia sido um projeto elaborado por Marie-Claude e Miss Emily, que mesmo decepcionadas com o encerramento das atividades da instituição, sentem-se orgulhosas com a presença de Kathy e Tommy. Como diretora, Miss Emily ocupava o lugar que seria de um mestre de disciplina, e, por isso, sua função era administrar o modelo disciplinar aplicado no colégio.

Miss Emily menciona que “sempre que a boataria começava [...] cortava o mal pela raiz” (Ishiguro, 2016, p. 308), o que não impediu o boato de surgir outras vezes, porém sem se tornar um obstáculo ao cumprimento do objetivo do sistema:

“Quer dizer então que os adiamentos não existem? Não há nada que a senhora possa fazer?”
Miss Emily sacudiu a cabeça de um lado a outro. “Não há nenhuma verdade nesse boato. Eu sinto muito. Sinto mesmo.”
De repente, Tommy perguntou: “Mas algum dia já foi verdade? Antes que Hailsham fechasse?”
Ela continuou sacudindo a cabeça. “Nunca foi verdade. Mesmo antes do escândalo Morningdale, mesmo no tempo em que Hailsham era tida como um modelo, um exemplo de como poderíamos passar a fazer as coisas de um jeito melhor e mais humano, mesmo então, nunca foi verdade. O melhor é esclarecer muito bem este ponto. Nunca passou de um boato sem o menor fundamento. Ai, meu Deus, será que são os homens do criado mudo?” (Ishiguro, 2016, p. 309).

Apesar de o adiamento ser apenas um boato, a teoria da Galeria é confirmada, ainda que sem o propósito esperado pelos alunos. Como mencionamos, no processo de docilização dos

clones, a Galeria era um tipo de exame para avaliar, por meio das habilidades artísticas, a humanidade dos clones, o que promove um debate ético na história:

“[...] Mas você fez suas perguntas, meu caro rapaz. Vamos responder à mais simples, e talvez essa responda a todas as outras. Por que nós levávamos os trabalhos artísticos de vocês embora? Por que fazíamos isso? Você falou uma coisa bem interessante agora há pouco, Tommy. Quando estava conversando com a Marie-Claude. Você disse que era porque a arte revelaria como vocês eram. Como vocês eram por dentro. Foi isso que você disse, não foi? Bem, pois saiba que não está muito distante da verdade. Nós levávamos seus trabalhos porque achávamos que eles revelariam a alma de vocês. Ou, para esclarecer melhor a questão, fazíamos isso para provar que vocês tinham uma alma” (Ishiguro, 2016, p. 311).

Mesmo que sua existência fosse condicionada pela finalidade de salvar a vida de seres humanos, os clones sempre foram repudiados, de modo que “as pessoas preferiam acreditar que esses órgãos surgiam do nada, ou no máximo, que cresciam numa espécie de vácuo” (Ishiguro, 2016, p. 314). Conforme Yamashiro afirma, para elas, “os humanos artificiais sempre foram uma caricatura do ser humano, um reflexo distorcido, uma imagem espelhada deformada dos humanos, na medida em que lhes falta a capacidade de reprodução”, razão pela qual servem “como escravos de seu criador” (Yamashiro *apud* Buchweitz, 2020, p. 132)¹⁷.

Miss Emily explica o motivo para a criação de instituições como Hailsham, e outras mencionadas no romance, como Glenmorgan House e Saunders. O processo de docilização do corpo pós-humano dos clones passara a ter uma outra finalidade nesses locais: a de provar que eles tinham sentimentos e sensibilidade equivalente às dos seres humanos, como mostra a passagem a seguir:

“[...] Juntos, nos tornamos um movimento pequeno mas com voz ativa, que se opôs ao programa de doações na forma como estava sendo gerido. Mais importante ainda, demonstramos para o mundo que, quando criados num ambiente humano e culto, os alunos podiam se tornar tão sensíveis e inteligentes quanto qualquer ser humano normal. Antes disso, todos os clones — ou alunos, como nós preferíamos chamá-los — existiam apenas para abastecer a ciência médica. Nos primeiros tempos, logo depois da guerra, isso era tudo que vocês representavam para a grande maioria. Objetos obscuros em tubos de ensaio. [...] No final dos anos 70, no auge da nossa influência, montávamos eventos enormes por todo o país. Compareciam ministros, bispos, tudo quanto é tipo de gente famosa aparecia para nos prestigiar. Faziam discursos, concediam verbas. ‘Olhem, aqui está!’, nós podíamos dizer. ‘Olhem só toda esta arte! Como é que vocês ousam dizer que essas crianças não são inteiramente humanas?’ Ah, sim, tínhamos um apoio tremendo para o nosso movimento, naquele tempo, a maré estava a nosso favor” (Ishiguro, 2016, p. 312-313).

¹⁷ O texto em língua estrangeira é: “*artificial humans have always been a caricature of the human being, a distorted reflection, a deformed mirror image of humans in that they lack the capacity to reproduce and they serve as slaves to their creator.*”

A capacidade dos clones de ter sentimentos é revelada em diversas situações, como as explosões de raiva de Tommy, a crise existencial de Ruth e a nostalgia de Kathy ao se recordar de sua vida em Hailsham e não apenas na arte que produzem. O ápice do reconhecimento dessa “humanidade” se reflete na cena em que Madame surpreende Kathy embalando um travesseiro como se fosse um bebê. O fato de que os clones não podem se reproduzir seria, teoricamente, um indicativo de que não poderiam desenvolver o instinto maternal. A cena, por essa razão, torna-se chocante e faz com que Madame deixe o local aos prantos.

No romance, o escândalo Morningdale se tornou o início da derrocada das instituições disciplinares de clones. O projeto de James Morningdale previa a substituição de seres humanos por seres criados em laboratório, gerando uma raça de seres pós-humanos. Miss Emily explica:

“Bem, desconfio que não há motivo para vocês não saberem. O assunto nunca criou maiores polêmicas na sociedade em geral. Havia um cientista chamado James Morningdale, bastante talentoso lá do jeito dele, que foi para uma região remota da Escócia. Imagino que achava que iria atrair menos atenção do público trabalhando lá. A intenção dele era oferecer às pessoas a possibilidade de ter filhos com certas características apuradas. Inteligência superior, capacidade atlética superior, esse tipo de coisa. É claro que havia outros com ambições parecidas, mas esse Morningdale pesquisou muito mais a fundo do que qualquer cientista antes dele, e avançou muito além das fronteiras legais [...] Uma coisa é criar alunos como vocês, para o programa de doação. Mas uma geração de crianças criadas para tomar o nosso lugar na sociedade? Crianças comprovadamente superiores a todos? Ah, não. Isso assustou as pessoas. Essa possibilidade foi rejeitada” (Ishiguro, 2016, p 315-316).

Como Foucault (1999b) menciona, a docilização é proveniente de uma mecânica de poder, para que um corpo tenha poder sobre outro, e esse corpo dócil se torne útil e obediente ao corpo dominador. Enquanto os clones serviam como doadores destinados a prolongar a vida humana, sua existência era tolerada e as instituições eram responsáveis por mantê-los sob controle. Entretanto, Morningdale trouxera à baila outra possibilidade, que poderia representar a extinção da raça humana.

Por fim, os alunos descobrem por meio de Miss Emily o que sucedeu à Miss Lucy, a guardiã que revelou a verdade sobre os clones. Ao fazê-lo, ela pôs em risco o sistema de Hailsham, pois poderia ter levado os alunos a desistir de cuidar da saúde e de realizar trabalhos artísticos, bem como poderia ter causado uma rebelião. Miss Emily explica que, se a verdade tivesse sido revelada antes, as memórias e a experiência em Hailsham, às quais os clones são tão apegados, jamais existiriam:

[...]Lucy Wainright tinha tudo para ser uma excelente guardiã. Mas o que ela andava querendo realizar era tudo muito teórico. Nós dirigíamos Hailsham fazia muitos anos, tínhamos uma noção do que funcionava, do que era melhor para os alunos, a longo prazo — depois de Hailsham. Lucy Wainright era uma idealista, não que haja qualquer

coisa de errado em sê-lo. Mas não tinha um bom domínio das coisas práticas. Vejam só, nós fomos capazes de lhes dar certas coisas, coisas que ninguém poderá tirar, nem mesmo agora, e fomos capazes de dá-las sobretudo protegendo vocês. Hailsham não teria sido Hailsham se não tivéssemos feito isso. Muito bem, isso significou às vezes ter de esconder algumas verdades, ter de mentir. Sim, sob vários aspectos, nós enganamos vocês. Imagino que vocês até possam dizer que foi isso. Mas nós os protegemos durante aqueles anos todos. E nós lhes demos uma infância. A Lucy era muito bem-intencionada. Mas, se houvésssemos escutado sua opinião, a felicidade de vocês em Hailsham se teria espatifado. Olhe só para vocês dois agora! Estou tão orgulhosa de vê-los tão bem. Vocês construíram suas vidas com base naquilo que nós lhes demos. Vocês não seriam quem são se não tivessem sido protegidos por nós. Não teriam prestado atenção às aulas, não teriam mergulhado na arte, não teriam escrito nada. Não haveria o menor motivo, se soubessem o que os aguardava mais adiante. Teriam dito que era tudo inútil e nós não encontraríamos argumentos para rebater. Foi por isso que ela precisou ir embora” (Ishiguro, 2016, p. 320).

É necessário mencionar que o princípio da utilização exaustiva dos corpos não se relaciona especificamente ao processo de tornar os clones dóceis, mas sim diretamente às doações e conclusões (mortes) deles. Segundo Kathy descreve, há uma crença comum entre médicos, doadores e cuidadores de que a quarta doação é o limite máximo antes da conclusão:

Falam que às vezes, depois da quarta doação, ainda que você esteja tecnicamente concluído, continua consciente de alguma forma; e que então descobre que há muitas outras doações, um monte delas, a fazer do outro lado da linha; que não existem mais centros de recuperação, cuidadores ou amigos; que não sobra mais nada a não ser assistir às doações restantes até eles desligarem você. É coisa de filme de horror e na maior parte do tempo as pessoas não querem nem pensar a respeito. Nem os médicos, nem os cuidadores — e em geral tampouco os doadores (Ishiguro, 2016, p. 333-334).

Após a tentativa frustrada de protelar as doações, Tommy sucumbe ao sistema e, na quarta doação, ele se “conclui”. O romance é cíclico e termina exatamente onde começou: com a notificação de que a primeira doação de Kathy está próxima. Conforme Carreira questiona (2018), é inexplicável o fato dos clones não tentarem escapar das doações, já que, aparentemente, eles têm total liberdade de ir e vir durante o período em que esperam pela convocação no Casario. Contudo, eles aceitam seus destinos, confirmando a eficácia dos processos disciplinares aos quais foram submetidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de distopia, enquanto gênero ficcional, conforme buscamos demonstrar neste estudo, ao ser analisado com o instrumental de diferentes áreas, permite uma ampla gama de definições e abarca tanto narrativas com cenários plenamente distópicos, que se alinham à distopia clássica, da qual obras como *Admirável mundo novo* e *1984* se tornaram exemplos, bem como aquelas em que o caráter distópico é mais sutil, caso do romance *Não me abandone jamais*, objeto da nossa análise.

Em nossa argumentação, partimos do conceito de Utopia, tendo por base *A república*, de Platão, *Utopia*, de Thomas More, e *A cidade do sol*, de Tommaso Campanella, para, em seguida, apresentar as diversas categorizações associadas ao conceito de distopia, detendo-nos, por fim, na ideia de ustopia, sugerida por Margaret Atwood, autora de *O conto da aia*, que é um dos romances examinados.

Essa primeira reflexão sobre a distopia foi necessária para podermos situar as duas obras quanto ao gênero ficcional, e, a partir daí, desenvolvermos a nossa proposta de investigação, ou seja, a análise de ambas do ponto de vista das relações entre corpo e poder, elegendo como suporte teórico principal a noção de poder na ótica de Michael Foucault.

Para tanto, buscamos sintetizar de modo objetivo, com vistas ao melhor entendimento do leitor, as perspectivas teóricas de Foucault em *Vigiar e punir*, onde ele explana as diferentes etapas para o adestramento e docilização dos corpos. Embora, o filósofo deixe claro que o poder não deve ser interpretado apenas como imanente de um centro irradiador, como o Estado, e demonstre que ele existe em todas as relações sociais sob a forma de micropoderes, essa obra, em particular, descreve como as instituições, como escolas, hospícios e prisões, por exemplo, exercem dominação sobre os corpos.

O autor também deixa claro que a disciplina instaurada pelo poder pode ter objetivos positivos e negativos. Assim, a disciplina, a vigilância e as sanções são ferramentas necessárias às relações sociais. Entretanto, ao trazermos para o âmbito dos cenários distópicos as estratégias contidas em *Vigiar e punir*, buscamos demonstrar que o cerceamento da liberdade, o controle ostensivo do corpo pode ser considerado o maior temor da humanidade.

No capítulo 3, partindo da teoria de Foucault sobre o poder para examinar as medidas disciplinares narradas por Offred, em *O conto da aia*, notamos que, ao serem submetidas aos procedimentos de disciplina e controle, as personagens se veem privadas da dignidade humana, suscitando, assim, reflexões acerca de questões éticas, políticas e sociais pertinentes no contexto do século XXI, tais como os constantes ataques à democracia e aos direitos das mulheres.

O contraste entre o mundo antes e depois de Gilead, observável pela via da memória da narradora, demonstra que os processos disciplinares aplicados são ultrajantes, principalmente

no que diz respeito à mulher, e as sanções são, na maioria das vezes, extremas, culminando com a morte.

Ao criar um universo ficcional distópico teocrático, Atwood faz dos pretensos ritos religiosos parte do adestramento. Os rituais que envolvem o coito, por exemplo, são etapas do processo disciplinar do qual nem mesmo as esposas dos comandantes escapam.

O capítulo 4 parte do exame do conceito de pós-humanismo para analisar a condição dos clones em *Não me abandone jamais*. Dadas as divergências em torno do termo e a percepções diversas da condição pós-humana que geraram a querela entre transumanistas e bioconservadores, é relevante ressaltar que ambas as perspectivas são abordadas no romance. Por um lado, a ótica positiva dos transumanistas vê no uso da biotecnologia condições para o aprimoramento da raça humana, representada pelo processo de clonagem em *Não me abandone jamais*; por outro, o olhar bioconservador aponta para o risco do fim da natureza humana e de seus valores mais básicos, que, no romance, encontra eco no fechamento de Hailsham após o escândalo causado por James Morningdale, ao prever a substituição de seres humanos por seres criados em laboratório.

Outro aspecto relevante são os esforços de Miss Emily e Madame para minorar o processo de desumanização que envolve a criação e desenvolvimento dos clones, permitindo que eles obtenham um pouco de dignidade e encontrem sentido e valor para a sua existência, ainda que servindo ao sistema. É com esse propósito que os alunos de Hailsham são submetidos à divisão, treinamento e controle, mas a punição, ao contrário do que ocorre no romance de Atwood, é incomum e, quando acontece, nunca é aplicada com severidade exacerbada, visto que a integridade física dos clones não pode ser comprometida.

Percebemos que a docilização é essencial nas distopias. Sem os processos disciplinares, os propósitos do sistema dominante não seriam atingidos. Entretanto, as duas obras examinadas neste estudo apresentam desfechos que imprimem à distopia nuances diferenciadas. Em *O conto da aia*, que apresenta um cenário em que o poder coercitivo se estende ao total cerceamento da liberdade e os cidadãos são submetidos a um rígido esquema disciplinar, este não impede o surgimento de algumas formas de resistência, comprovada pelos inúmeros corpos expostos no paredão e pelo comportamento de Moira. Com a sugestão de fuga ao final, o romance aponta para uma possibilidade de escape, de ruptura com o sistema.

Não me abandone jamais, por sua vez, restringe o mecanismo de docilização dos corpos aos clones, cuja existência visa ao prolongamento da vida dos humanos. Muito embora, ao fim do romance, o leitor possa compreender o aspecto positivo da existência de Hailsham, visto que no internato se buscava desfazer o caráter desumanizador associado ao processo de clonagem,

é surpreendente a incapacidade dos clones de se insurgirem contra o destino que lhes foi imposto. Ao contrário do que ocorre no romance de Atwood, essa passividade demonstra que o treinamento e o controle a que foram expostos surtiu pleno efeito.

Ao centrarmos este estudo nas relações entre corpo e poder em *O conto da aia* e *Não me abandone jamais*, foi nosso intuito demonstrar os diferentes modos de aplicação do poder disciplinar e as igualmente diferentes respostas obtidas no âmbito dos universos ficcionais distópicos criados por Atwood e Ishiguro.

Ambas as obras têm sido analisadas em perspectivas diversas do estudo ora apresentado e esperamos que a investigação realizada não apenas contribua para a expansão da fortuna crítica dos autores e das obras, mas que venha também suscitar discussões sobre as implicações da disciplina dos corpos em outras ficções distópicas.

REFERÊNCIAS

ADELMAN, M. *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. Blucher Acadêmico, Florianópolis, 2009.

ATWOOD, M. Margaret Atwood: “As utopias voltarão porque precisamos imaginar como salvar o mundo”. Depoimento a Laura Fernández. *El País*. Barcelona, 29 mai. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-05-29/margaret-atwood-as-utopias-voltarao-porque-precisamos-imaginar-como-salvar-o-mundo.html>. Acesso em: 23 dez. 2023.

ATWOOD, M. *In Other Worlds: SF and The Human Imagination*. 1. ed. Toronto - Canadá: Doubleday, 2011. 226 p. v. 1.

ATWOOD, M. *O Conto da Aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. [1a. edição: 1985].

ATWOOD, M. The Handmaid's Tale and Oryx and Crake "In Context". *Modern Language Association: Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium*, New York, p. 513-517, 2004.

AZEVEDO, T. T.. Das utopias às distopias: o reflexo da idealização utópica em distopias literárias e o diálogo com o totalitarismo. 2015. 65f. Trabalho de Conclusão de Curso- Licenciatura em Letras- Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unipampa.edu.br/bitstream/riu/2560/1/TCC%20II%20Taiana%20Azevedo.pdf>. Acesso em: 23 de ago. 2023.

BERRIEL, C. E. O. Prefácio. In.: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, J. da S. *Utopias e distopias na Modernidade: educadores em diálogo com T. More, F. Bacon, J. Bentham, A Huxley e G. Orwell*. Ijuí: Editora Unijuí, 2014.

BERRIEL, C. E. O. Cidades utópicas do renascimento. *Cienc. Cult.* vol.56 no.2 São Paulo, p. 46-48, Apr./June 2004. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252004000200021. Acesso em: 18 nov. 2023.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. 8ª Edição. São Paulo Editora Paulus, 1997.

BOSTROM, N.; SAVULESCU, J. Human enhancement ethics: the state of the debate. In: SAVULESCU, J.; BOSTROM, N. (Orgs.). *Human enhancement*. Oxford University Press, 2009, p. 1-25.

BRÍGIDO, E. I. Michel Foucault: uma análise do poder. *Revista de Direito Econômico e Socioambiental*, Curitiba, v. 4, p. 56-75, 2013.

BUCHWEITZ, N. School and Schooling, and the Boundaries of the Human in Ishiguro's Never Let Me Go. *IAFOR Journal of Literature & Librarianship*, Israel, v. 9, p. 128-141, 2020. Disponível em: <https://iafor.org/journal/iafor-journal-of-literature-and-librarianship/volume-9-issue-1/article-7/>. Acesso em: 15 abr. 2021.

CAMPANELLA, T. *A cidade do Sol*. Rio de Janeiro: Ciberfil Literatura Digital, 2002. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000430.pdf>. Acesso em: 12 set. 2023.

CÂNDIDO, A. O direito à literatura. In: CÂNDIDO, A. *Vários escritos*. 5. ed. rev. [S. l.]: Ouro sobre azul, 2011. cap. 1, p. 171-193. *E-book*.

CARMO, C. H. S. do. *Revisitando Gilead sob uma Perspectiva Descolonizante: o empoderamento feminino e a ressignificação da identidade canadense em Os Testamentos*, de Margaret Atwood. 2023. 204 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria Literária e Crítica da Cultura,) - Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2023. Disponível em: [https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/2023%20-%20Carlos%20Sarpa%20-%20Dissertacao%20finalizada\(1\).pdf](https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/2023%20-%20Carlos%20Sarpa%20-%20Dissertacao%20finalizada(1).pdf). Acesso em: 10 mar. 2024.

CARREIRA, S.S.G. Corpos pós-humanos em cenários distópicos: uma leitura comparativa de *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro, e *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley. *E-scrita* - Revista do Curso de Letras da UNIABEU. Nilópolis, Nilópolis, v. 9, ed. 1, p. 194-207, 2018. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/3141/pdf>. Acesso em: 31 jul. 2019.

CLAEYS, G. *Dystopia: a natural history*. New York: Oxford University Press, 2017.

CHAUÍ, M. Notas sobre Utopia. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 60, n. spe1, p. 7-12, Jul. 2008. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000500003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 set. 2023.

COELHO, M. *A evolução do feminismo: subsídios para sua história*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

COLLINS, S. *Jogos Vorazes*. Tradução: Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

COSTA, L.S.; CAMARGO, L.N. Disciplina e poder: breves considerações sobre a questão do corpo na filosofia de Michel Foucault. *Griot: Revista de Filosofia, Amargosa – BA*, v.19, n.1, p.127-138, fevereiro, 2019.

CRUZ, R.R. *Sobre a tensão superficial: Kazuo Ishiguro e a tradição literária da modernidade/colonialidade*. Orientador: Ermelinda Maria Araújo Ferreira. 2019. Tese (Doutorado em Letras) - UFPE, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/39580>. Acesso em: 12 mar. 2024.

DRUMOND, D. T. “*Pode a mulher escolher?*”: Reflexões sobre *The Edible Woman*, de Margaret Atwood, e as possibilidades para mulheres na sociedade patriarcal capitalista. 2021. 175 p. Dissertação (mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2021. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/mestletras/2021.php>. Acesso em: 27 nov. 2023.

FELINTO, Erik; SANTAELLA, Lúcia. *O explorador de abismos*. São Paulo: Paulus, 2012.

FIGUEIREDO, C. D. Da utopia à distopia: política e liberdade. *Eutomia: Revista Online de Linguística e Literatura*, Recife, v. 1, ed. 3, p. 324-362, jul. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/1821>. Acesso em: 12 mai. 2022.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Fernando Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola, São Paulo, 2004.

FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade: curso no College de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1999b. 288p

FRANÇA, J.; SENA, M. (orgs). *Sobre o medo*. Niterói: Hugin Munin, 2020.

FUKUYAMA, Francis. *Nosso futuro pós-humano: Consequências da revolução da biotecnológica*, Rocco, Rio de Janeiro, 2003.

GANHO, M. L. S. Tomás Campanella e a Cidade do Sol. *Theologica*, 2.^a Série, 45, 2. p. 593-596, 2010. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/theologica/article/view/2089/2007>. Acesso em: 13 set. 2023.

GARCIA, C. C. *Breve história do feminismo*. 1. ed. São Paulo: Claridade, 2011. (E-book).

GONÇALVES, M. A. C. A. *O feminino distópico: as vozes de Brave New World e de The Handmaid's Tale*. 2016. 95p. Dissertação de Mestrado (Estudos Literários e Culturais) - Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/30493>. Acesso em: 20 set, 2023.

GUO, W. Human Cloning as the Other in Ishiguro's Never Let Me Go. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, [s. l.], v. 17, dez. 2015. Disponível em: <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol17/iss5/6/>. Acesso em: 20 maio 2024.

HILÁRIO, L. C. Teoria Crítica e Literatura: A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 12 jul. 2013.

ISHIGURO, K. *Não me abandone jamais*. Trad. Beth Vieira. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JASPERS, M. *The Individual vs. The System Repression and Rebellion in George Orwell's Nineteen Eighty-Four, Margaret Atwood's The Handmaid's Tale, and Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go*. 28p. 2017. BA Thesis (Bachelor English Language and Culture) - University of Adrar, [S.l.], 2017. Disponível em: https://theses.uhn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/4779/Jaspers,_M_1.pdf?sequence=1. Acesso em: 12 fev. 2020.

KRÜGER, L. C.; MARKS DE MARQUES, E.. O corpo-objeto em *O Conto da Aia* - a desformatização do corpo da mulher no universo distópico do romance. In: Andrei dos Santos Cunha; Cinara Ferreira; Gerson Roberto Neumann; Rita Lenira de Freitas Bittencourt. (Org.). *Ilhas literárias: estudos de transárea*. 1ed. Porto Alegre: Instituto de Letras - UFRGS, 2018. p. 512-523.

LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sonia M. S. Furhmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MACPHERSON, H. S. *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. New York: Cambridge University Press, 2010.

MARQUES, A. A. Os corpos dóceis, em Vigiar e punir, de Michel Foucault. *Itinerarius Reflectionis*, [s. l.], v. 2, ed. 15, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufj.edu.br/rir/article/download/27767/15703/117148>. Acesso em: 30 maio 2024.

MATOS, A. S. M. C.. Utopias, Distopias e o jogo da criação de mundos. *Rev. UFMG*, Belo Horizonte, 2017.

MENDONÇA, J. S. C. *Um tigre na sala: uma leitura de "Os vestígios do dia"*. Orientador: Edu Teruki Otsuka. 2018. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-26022019-110419/es.php>. Acesso em: 16 abr. 2024.

MOCELLIM, A. D. A comunidade: da sociologia clássica à sociologia contemporânea. *PLURAL: Revista do Programa de Pós -Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v. 17, p. 105-125, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/download/74542/78151/100355>. Acesso em: 29 maio 2024.

MORE, T. *Utopia*. Tradução: Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/al000224.pdf>. Acesso em: 12 set. 2023.

NORLEDGE, J. *The language of dystopia*. Cham, CH: Springer International Publishing, 2022.

PEREZ, O. C.; RICOLDI, A. M. A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva. In: Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP), 10, Monterrey, Nuevo León, México, 2019. *Anais [...].s. l.: ALACIP; Asociación Mexicana de Ciencias Políticas A.C. (AMECIP); Tecnológico de Monterrey*, 2019. Disponível em: <https://alacip.org/cong19/25-perez-19.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2023.

PLATÃO. *A República*. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000. 447 p.

PONE, P. F. M. 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*, [s. l.], v. 6, ed. 2, p. 221-235, ago/dez 2014. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/244.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2020.

PORFÍRIO, F. "Michel Foucault"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/michel-foucault.htm>. Acesso em 31 de março de 2021.

PORTELA, M. C. S; PINTO, M. A. B. S. Um presente para o futuro: a distopia contemporânea e suas interseções com a experiência pós-moderna. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, Cascavel, n. 22, p. 121-136, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/39202/21839>. Acesso em: 13 set. 2023.

PRANGE, N. Os avanços da tecnologia na Primeira Guerra. *Jornal da PUC*, Rio de Janeiro, p. 1, 21 maio 2014. Disponível em: <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=3547&sid=24>. Acesso em: 5 mai. 2021.

REIS, J. E. *Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro, ou a síndrome moderna de Frankenstein. *Cadernos de Literatura Comparada*. Porto, nº 39, p. 285-294, dez. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21747/21832242/litcomp39v3>. Acesso em: 07 abr. 2024.

SANTAELLA, L. Pós-humano: por quê? *Revista USP*, São Paulo, n.74, p. 126-137, junho/agosto 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13607/15425>. Acesso em: 23 mar. 2024.

SANTOS, M. G. Os feminismos e suas ondas. *Cult*, n. 219 (Dossiê A Quarta Onda do Feminismo), 5 de setembro de 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entenda-o-feminismo-e-suas-ondas/>. Acesso em: 12 maio 2024.

SASSE, P. Monstruosidades na ficção distópica e pós-apocalíptica. In: CARDOSO, A.; SASSE, P. *Distopia e monstruosidade*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020. p. 172-196.

SILVA, J. P. A.; CARMO, V. M.; RAMOS, G. B. J. R. As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas. *Revista de Direitos Humanos em Perspectiva*, [s. l.], v. 7, ed. 1, p. 101-122, jan/jun. 2021. Disponível em: <https://indexlaw.org/index.php/direitoshumanos/article/view/7948/pdf>. Acesso em: 25 jun. 2024.

SIQUEIRA, V. Os corpos dóceis - Michel Foucault. *Colunas tortas*, [s. l.], 29 set. 2019. Disponível em: <https://colunastortas.com.br/corpos-doceis/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

SYLVESTRE, F. A. Desumanização, doutrinação e aceitação: o discurso científico na obra *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro. *Itinerários*, Araraquara, n. 37, p. 83-95, 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/6894>. Acesso em 06 fev. 2023.

SZACHI, J. *As Utopias ou A Felicidade Imaginada*. Tradução de Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra S. A., 1972.

TENNANT, C. *Religion in The Handmaid's Tale: A Brief Guide*. Minneapolis: Fortress Press, 2019. 127 p.

TOLAN, F. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. 1. ed. Nova York: Rodopi, 2007.

VILAÇA, M. M.; DIAS, M. C. M. Transumanismo e o futuro (pós-)humano. *Physis Revista de Saúde Coletiva*, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/DYHLLVwzkzpk6ttN3mkr7Gdw/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 7 maio 2024.

WOJCIEKOWSKI, M. M. *Utopia/Distopia e Discurso Totalitário: uma análise comparativo-discursiva entre Admirável mundo novo, de Huxley, e A república, de Platão*. 2009. 124 p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17521>. Acesso em: 29 mar. 2023.

WONG, C.; CRUMMETT, G. A Conversation about Life and Art with Kazuo Ishiguro. In: SHAFFER, B.; WONG, C. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson, MS, USA: UP of Mississippi, 2008. p. 204-220.

XAVIER, E. *Que corpo é esse?: O corpo no imaginário feminino*. 1. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.