

Gilead é logo ali: etnografando futuros¹

Diogo Coutinho Iendrick (UFF-RJ)

Palavras-chave: antropologia da literatura; ficção científica; etnografia.

Habitado como estou a considerar a literatura como procura do conhecimento, para me mover no terreno existencial tenho necessidade de considerá-lo extensível à antropologia, à etnologia, à mitologia.
(Ítalo Calvino)

Chegar à República de Gilead não é nada fácil. Uma teonomia totalitária cristã de rígida hierarquia social extremamente militarizada e de fronteiras contestadas não soa como um destino turístico possível. O país é um emaranhado de religião, política e masculinidade — talvez estes dois últimos termos soem redundantes — criado pela escritora canadense Margaret Atwood, mas que não se distancia tanto de nossa realidade; há não muito os brasileiros chegaram às beiras de um governo teonômico e o direito reprodutivo das mulheres, ainda em 2024, não é assegurado.

“O conto da aia” (*The handmaid’s tale*), publicado originalmente em 1985², é um romance distópico narrado por Offred, uma mulher branca de 33 anos. Em um futuro não muito distante do nosso, assolado por uma crise mundial de fertilidade, o país conhecido como Estados Unidos da América foi tomado internamente por um grupo religioso extremista chamado Filhos de Jacó. As mulheres (brancas) ainda férteis são escravizadas e categorizadas como aias (*handmaids*) e mantidas para fins reprodutivos. Designadas a famílias influentes, passam a compor um grupo doméstico chefiado por um comandante, com sua esposa, uma Martha — empregada doméstica — e um motorista. Em uma espécie de estupro ritual, bíblicamente respaldado, o marido violenta a aia enquanto a esposa assiste. Se uma criança for gerada, é criada pelo marido e sua esposa como filha de ambos. A aia pode permanecer na família para gerar novas crianças ou ser designada a outra família com o mesmo objetivo.

No início da consolidação de Gilead, Offred — cujo nome real não chega a ser revelado no romance — é separada do marido e da filha ao tentarem fugir para o Canadá

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

² Reeditado no Brasil pela Rocco em 2017, com tradução de Ana Deiró. A primeira edição, traduzida como *A História da Aia*, é da Editora Marco Zero, de 1987, traduzida por Márcia Serra.

no começo da revolução, quando a mulher que viria a ser chamada de Offred perdeu emprego e acesso às próprias contas bancárias. A partir de então, é levada para uma espécie de centro de treinamento para se tornar uma aia, sob vigilância rigorosa e violenta das Tias (categoria de mulheres mais velhas responsáveis pela doutrina e punição das aias). Ao final do romance descobrimos, em um epílogo, que os acontecimentos narrados por Offred foram gravados em fitas cassetes. O epílogo em si é elaborado em forma de metaficção, uma transcrição parcial de um evento chamado XII Simpósio sobre Estudos Gileadeanos em que estudiosos debatem sobre os eventos de Gilead, buscando identificar as pessoas envolvidas, tomando as fitas como documento histórico. Debate-se também sobre a autenticidade dos relatos. O epílogo nos dá a entender que houve um colapso da República de Gilead, mas não chega a estabelecer exatamente seu período de duração.

O romance já foi adaptado para o teatro, cinema³, ópera e, mais recentemente, deu origem à aclamada série⁴ “O conto da aia”, produzida pelo streaming Hulu em 2017 — que deve estreiar sua sexta e última temporada ainda este ano — e estrelada pela excelente Elisabeth Moss. Meu contato com a história começou com a primeira temporada da série, em seu ano de estreia, e logo se estendeu à leitura do livro no mesmo ano. Foi também meu primeiro contato com a autora. O romance rendeu à Margaret Atwood, além de prêmios, a alcunha de profetisa da distopia⁵ por vários veículos de comunicação, à época da eleição de Donald Trump como 45º presidente dos Estados Unidos, em 2017. Um prenúncio sombrio do que também nos aguardava. E o que mais me chamou a atenção em *O conto da aia* foi, justamente, sua proximidade com nossa realidade.

Há, na história criada pela autora canadense, conforme apontam o comunicador social Felipe Borges e a cientista social Isabelle Chagas (2019), uma sugestão de falência da ideia moderna de progresso e retomada de ideias do passado — especialmente em ideais de masculinidade e religiosidade — como forma de garantir a segurança ao futuro e a reprodução social. A própria crise de fertilidade acentua e coloca em risco não só o progresso, mas a sobrevivência humana, tensão comum em distopias narrativas.

³ Interessante registrar que a adaptação cinematográfica de 1990, dirigida pelo alemão Volker Schlöndorff, foi intitulada “A decadência de uma espécie”.

⁴ Para efeitos desta comunicação e do trabalho que me proponho desenvolver pretendo manter meu foco somente no romance, evocando a série apenas para contextualizações pontuais quando oportuno.

⁵ <https://www.newyorker.com/magazine/2017/04/17/margaret-atwood-the-prophet-of-dystopia>

Para os fins desta comunicação, convém caracterizar distopia enquanto uma “extrapolação negativa do *status quo* à época de sua funcionalização ficcional” (Ferreira, 2015, p. 71, grifo do autor). Distopias são narrativas ficcionais que se afastam de futuros otimistas, do bom lugar (utopia), em direção a futuros catastróficos (Ferreira, 2015), mas não deixam de ser uma metáfora para comentar o presente (Causo, 2003). O linguista Vítor Ferreira (2015) aponta o aumento do consumo deste tipo de narrativas do século XX para o século XXI.

A distopia pode ser considerada uma espécie de subcampo da ficção científica, embora a própria Margaret Atwood prefira caracterizar seu romance enquanto ficção especulativa. A autora é conhecida por sua ferrenha rejeição ao rótulo de ficção científica para seus romances e, em uma tentativa de abrandar os nervos dos aficionados pelo gênero, esclarece que, para ela, a diferença entre ficção científica e ficção especulativa é que a primeira apresenta monstros e naves e a segunda realmente poderia acontecer⁶. A disputa entre os termos, no entanto, perpassa questões de prestígio⁷, especialmente pelo estilo narrativo da autora, cuja prosa se afasta do formato comumente objetivo da ficção científica e se aproxima mais de uma prosa poética.

Ficção científica ou especulativa, certo é que a República de Gilead é resultado de um processo de pesquisa profunda, produto criativo de *worldbuilding*, termo caro a boa parte das escritoras, escritores, leitoras e leitores de fantasia, ficção científica e, como quer Atwood, ficção especulativa. Refere-se ao exercício de pesquisa e criação de mundos ficcionais e à engenharia por trás de seu funcionamento ao longo da narrativa literária, em que as autoras e os autores são cobrados de verossimilhança e coerência: “[...] para cada mundo ficcional é criada uma lógica com a qual o leitor deve familiarizar-se, enquanto o autor se obriga a mantê-la” (Causo, 2003, p. 37).

Os mundos fantásticos elaborados por essas escritoras e escritores possuem raças, religiões, tecnologias, governos, cidades, sociedades e as questões e conflitos relacionados a esses termos e conceitos. Ambientados em outras galáxias em meio a aeronaves e diferentes tecnologias ou em um conflituoso e mágico reino medieval

⁶ <https://www.theguardian.com/books/2016/aug/10/speculative-or-science-fiction-as-margaret-atwood-shows-there-isnt-much-distinction>

⁷ Existem três possibilidades de interpretação para o termo ficção especulativa cf. Silva, Alexander Meireles da. Ficção especulativa. In: Reis, Carlos; Roas, David; Furtado, Filipe; García, Flavio; França, Júlio (Eds.). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/ficcao-especulativa/>.

sobrevoado por dragões, as narrativas ficcionais são metáforas para a existência humana no hoje, no agora. Abordam temas como poder, corrupção, morte, luto, amor, família, preconceito, genocídio e tantos outros. Ainda que não tratem de seres humanos, como é possível na ficção científica, a existência humana é a ancoragem para o entendimento de qualquer narrativa.

A criação de mundos exerce fascínio e mobiliza autoras, autores, leitoras e leitores em pesquisas minuciosas e discussões acaloradas sobre genealogias, sistemas de magia, religião, guerra, linguagens e cultura. Acredito existir, na construção ficcional de mundos, algum tipo de prática etnográfica que me chamou a atenção. Talvez a ideia penetrante e persistente do antropólogo Clifford Geertz (2017) de que a etnografia é uma descrição densa e os anos de leitura e releitura de J. R. R. Tolkien e seu meticuloso worldbuilding tenham deixado essa sensação. E aqui, brevemente, aponto como etnografia “uma integração entre a investigação empírica direta e as análises comparativas ou teóricas da organização social e da cultura” (Hammersley; Atkinson, 2022, p. 18) e, claro, a descrição densa proposta por Geertz. O funcionamento das culturas ficcionais indica o que o autor entende e engendra como cultura em relação com suas pesquisas sobre o mundo que se propõe construir.

As alteridades radicais da ficção científica e também especulativa iluminam relações humanas, constituindo um tratamento específico do mundo; são realidades alternativas que relativizam a nossa própria: “A descrição da geografia exótica e o jogo entre Eu e Outro no exotismo visa, antes de mais nada, relativizar a própria sociedade do autor. É um artifício especular para investigar a si mesmo” (Causo, 2003, p. 62). A pandemia de COVID-19, o governo do ex-presidente do Brasil (2018-2022), diversas distopias e apocalipses zumbis nos mostram que as relações humanas representam o grande elemento da equação da sobrevivência. Não se tratam apenas de metáforas ou significados. Mundos imaginados e habitados por personagens ficcionais não são menos reais por serem fictícios. As descrições de cursos de rios criados por J. R. R. Tolkien, a ecologia de Duna (Frank Herbert), Frodo Bolseiro (J. R. R. Tolkien), Daenerys Targaryen (George R. R. Martin) e Offred (Margaret Atwood), assim como Dom Quixote (Miguel de Cervantes), Capitu (Machado de Assis), Madame Bovary (Gustave Flaubert), Kehinde (Ana Maria Gonçalves) e Anna Karenina (Liev Tolstói) engajam discussões, sentimentos, influenciam comportamentos. Lugares ou personagens existem em modos específicos (Latour, 2019); atuam de maneiras específicas. A aventura cinematográfica no mundo

fantástico de Pandora, em Avatar, por exemplo, já arrecadou quase três bilhões de dólares ao redor do mundo⁸ e é a maior bilheteria do cinema de todos os tempos. Por serem destituídos de materialidade são apenas símbolos? Pandora é menos ‘real’ que a Terra? Os comportamentos e motivações de Harry Potter são menos inteligíveis ou reais que os do ex-presidente do Brasil (2018-2022)? Seria a preocupação com uma invasão alienígena, em alguma medida, menos ‘real’ do que a eminência de um golpe comunista no Brasil, que mobiliza tantos discursos e comportamentos desde 1922 e ainda hoje em 2024?

Em relação ao que considera ficção especulativa, Atwood é assertiva:

Qualquer peça de ficção especulativa, e há uma longa tradição disso... é sempre baseada em uma projeção de elementos que estão em nossa sociedade agora, e de fato não há nada em O Conto da Aia que os seres humanos já não tenham feito de uma forma ou de outra, tanto na generalidade quanto nos detalhes. Eles já fizeram isso no passado ou estão fazendo em outro lugar agora, ou temos a tecnologia para fazer isso... É uma extrapolação da realidade, se preferir, uma possibilidade para a nossa sociedade, mas também é uma “alegoria” do que já está acontecendo. (Atwood apud Gulick, 1991, p. 40, tradução nossa)⁹.

De acordo com Roberto de Sousa Causo (2003), a literatura especulativa relativiza os consensos e compreensões estabelecidos por e para nossa sociedade. Essa perspectiva se alinha com o pensamento do romancista e ensaísta argentino Juan José Saer (2012), de que a ficção é uma forma de tratamento específico do mundo. De acordo com este autor, não se escreve ficção — e aqui afirmo: seja qual gênero for — para se esquivar da verdade, mas justamente para evidenciar o caráter complexo de determinada situação.

Parece haver uma dicotomia “material x simbólico”, conforme apontado pelo antropólogo Bruno Latour (2019). Este autor alerta para o perigo de tratar os seres ficcionais “[...] com uma condescendência emocionada ou divertida como se fossem ‘evidentemente’ incapazes de ter verdade porque são justamente ‘de ficção’” (Latour, 2019, p. 200, grifos do autor). O próprio termo “verdade”, em se tratando de literatura, se refere com frequência a um critério de “[...] verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido;

⁸ https://www.boxofficemojo.com/chart/ww_top_lifetime_gross/?area=XWW&ref_=bo_cso_ac

⁹ Any piece of speculative fiction, and there's a long tradition of it . . . is always based on a projection of elements that are in our society now, and there is in fact nothing in The Handmaid's Tale that human beings have not already done in one form or another, both in the generality and in the detail. They've done it in the past or they are doing it somewhere else now, or we have the technology to do it. . . . It is an extrapolation from reality, if you like, it's a possibility for our society but also it's an 'allegory' of what is already happening. (Atwood apud Gulick, 1991, p. 40).

ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas [...]” (Rosenfeld, 2014, p. 18). Saer (2012) afirma ser uma fantasia moral aplicar um critério de verdade hierarquizante em relação à ficção; não é uma mentira autorizada, mas sim um tratamento específico do mundo. Não à toa, a busca por livros de fantasia aumentou 61% durante a pandemia, conforme pesquisa encomendada pelo Grupo Record à Nielsen¹⁰. Afinal, “não lemos só para dar consistência a esse mundo, sustentá-lo ou entendê-lo (ciência, filosofia, etc.): também lemos para ver que ele não é tão consistente assim, que podemos transformá-lo, que ele é contingente (literatura, manifestos políticos, etc.)” (Nodari, 2015, p. 78).

A ficção especulativa, a fantasia e a ficção científica, mais que a ficção no geral, se utilizam da ideia de suspensão da descrença. Termo cunhado pelo filósofo e poeta Samuel Taylor Coleridge (1817), a suspensão voluntária da descrença é o pressuposto de que se um escritor consegue ancorar sua narrativa em interesses universalmente humanos, infundindo uma aparência de verdade ao texto, o leitor suspende seu julgamento sobre a implausibilidade da narrativa.

Se considerarmos outros modos de existência em sua agência e atuação em e na experiência humana, então é possível uma pesquisa antropológica que considere as diversas relações que (se) estabelecem o (no) mundo. Um mundo em que objetividade e subjetividade são engajamentos práticos entre diferentes existências: “Mundo vivido é o mundo que se abre (e que se faz) na experiência prática de viver junto com outros e em meio a processos diversos [...]” (Rabelo, 2014, p. 23). O mundo não é uma coleção de coisas às quais atribuímos significado, mas sim um lugar de relações de pertencimento e envolvimento que se operam em contextos de prática (Rabelo, 2014). Habitamos o mundo junto com as coisas, em meio a ideias que se situam não sobre as articulações sensíveis dos corpos, coisas e paisagens, mas em articulações entre estes.

A partir dessas inquietações — acerca de nossas interações com personagens e mundos ficcionais bem como suas construções — cheguei à proposição de Saer (2012) de que a Literatura é uma Antropologia Especulativa, pois embora não trate de uma realidade, abarca a existência humana:

[...] o romance não examina a realidade, mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas

¹⁰ <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/por-que-procura-por-livros-de-fantasia-disparou-durante-pandemia-24953754>

desenham o mapa da existência descobrindo esta ou aquela possibilidade humana. (Kundera, 2009, p. 46).

A Antropologia se localiza no entrecruzamento das ciências humanas “por ligar a diversidade cultural à realidade social, por intermédio da linguagem” (Keck, 2013, p. 74). O método estrutural, sistematizado de maneira mais acabada por Lévi-Strauss, em que o termo estrutura é tomado como articulador dos saberes operados pela Antropologia, torna visível certas propriedades diferenciais do que se pretende observar (Keck, 2013):

[...] a antropologia não se distingue das outras ciências humanas e sociais por um objeto de estudos que lhe seja próprio. [...] ela procede de uma certa concepção do mundo ou de uma maneira original de colocar os problemas, uma e outra descobertas *por ocasião* do estudo de fenômenos sociais não necessariamente mais simples (como se está muitas vezes inclinado a acreditar) do que aqueles de que é palco a sociedade do observador, mas que — em razão das grandes diferenças que oferecem com relação a estes últimos — tornam manifestas certas *propriedades* gerais da vida social, que a antropologia toma por objeto. (Lévi-Strauss, 1970, p. 369-370, grifos do autor).

Dessa forma, o que interessa à Antropologia é a relação do ser humano com o mundo (Keck, 2013), a investigação empática de como outras pessoas veem o mundo (Miller, 2013). Entendendo a narrativa ficcional como uma forma de enxergar e tratar o mundo, é meu objetivo explorar a ideia de Antropologia Especulativa e as potencialidades antropológicas do worldbuilding, borrando as fronteiras entre Antropologia e Literatura, propondo uma etnografia de futuro. Para tanto, embarco em uma viagem virtual, constituindo enquanto campo empírico Gilead e as relações estabelecidas em seu regime, propondo uma análise de suas estruturas e instituições enquanto expressões de nossos próprios anseios, temores ou mesmo desejos.

Aproximações entre Antropologia e Literatura

Ao decidir iniciar uma pesquisa de doutorado em Antropologia que estabeleceria grande interseção com a Literatura, uma questão me preocupou. Trata-se das próprias condições de possibilidade de realização da pesquisa. Sendo a Antropologia conhecida por seus longos empreendimentos de deslocamento aos mais diversos lugares, todos muito palpáveis com suas canoas, bois e ornamentos — e que ainda torce o nariz para as pesquisas em ambientes digitalmente virtuais —, seria possível produzir uma etnografia sobre um romance? Uma análise sobre as interações entre personagens, estruturas e dilemas sociais ficcionais e o que haveria de etnográfico por trás disso? Ora, se o próprio processo de ocidentalização da Antropologia — ou, mais assertivamente, descolonização

—, os estudos *at home*, não foram bem recebidos em um primeiro momento (Peirano, 2006; Souta, 2000), que esperar de uma etnografia baseada em um *locus empírico* ficcional?

Acredito, como propõe o antropólogo Daniel Miller, que o grande objetivo da Antropologia “[...] é investigar empaticamente como outras pessoas veem o mundo” (Miller, 2013, p. 23), pois nada do que é humano nos deve ser estranho (Souta, 2000). Sendo a Literatura uma forma de tratamento do mundo (Saer, 2012), preocupada com os sentidos da vida social e mesmo com a existência (Kundera, 2009), constitui-se em campo para a Antropologia, especialmente considerando o empreendimento etnográfico como grande contribuidor para “[...] desvendar novos caminhos que nos ajudem a entender o mundo em que vivemos” (Peirano, 2014, p. 389). O antropólogo francês Didier Fassin (2014) afirma que os próprios cientistas sociais admitiram preocupação de que talvez o objeto de seus estudos pudesse ser descrito de forma mais “[...] convincente, precisa e profunda por romancistas [...] do que por cientistas sociais” (Fassin, 2014, p. 40).

Não se trata de constituir a Literatura apenas como outra fonte, “[...] mas principalmente um outro olhar, de síntese [...], de pertinência, e diversidade, onde o racional e o afectivo se conjugam numa escrita reflexiva que encoraja os investigadores sociais a alargar e aprofundar o conhecimento e o saber, sem tabus de fontes ou de métodos” (Souta, 2000, p. 105). A partir da ideia de que a Literatura é uma Antropologia Especulativa, proposta por Juan José Saer, o romance é então concebido não como uma exposição romanceada de ideologias, mas, reafirmo, como um tratamento específico do mundo (Saer, 2012).

Alexandre Nodari, inclusive, propõe que “[...] talvez toda antropologia seja especulativa, isto é, imaginária, mas não menos real por isso, pois depende do ser situar-se como se fosse outro: o sujeito como se fosse objeto, o possível como se fosse atual, o inexistente como se fosse existente” (Nodari, 2015, p. 82). Roland Barthes (1980), a partir de sua análise semiológica, questionou os limites fixados entre ficção e real, chegando a afirmar que “[...] não existe nenhum discurso não ficcional” (Hoisel, 2019, p. 29). Trata-se do próprio caráter intrínseco das Ciências Sociais e de sua ambiguidade constitutiva: o observador é da mesma natureza que o objeto; é, ele próprio, parte do que observa (Lévi-Strauss, 2003), isto é,

[...] o seu objeto, as sociedades humanas, são “ao mesmo tempo objeto e sujeito”. A dificuldade que se coloca é da *observação do etnógrafo* ter como

“parte integrante” a apreensão subjetiva que o nativo tem do objeto (o próprio nativo), ou seja, a observação demanda que o etnógrafo faça tal apreensão também *como se a vivesse tal como o indígena vive*. Ou seja, para dar conta de um objeto que é um sujeito, seria preciso que o sujeito da investigação se transformasse ele próprio nesse objeto, que ele se *objetivasse como um outro sujeito* [...] (Nodari, 2015, p. 78, grifos do autor).

As aproximações entre a Antropologia e a Literatura não são estranhas nem a uma ou à outra. James Clifford (2016) aponta que antropólogos como Clifford Geertz, Mary Douglas, Victor Turner e Claude Lévi-Strauss tinham seus interesses na prática literária e em sua teoria. Representantes da escola antropológica de cultura e personalidade, Margaret Mead, Edward Sapir e Ruth Benedict “viam a si mesmos como ao mesmo tempo antropólogos e artistas literários” (Clifford, 2016, p. 34). Roberto DaMatta (1993) aponta que o romance revela atividades e valores de uma determinada sociedade. Os cientistas sociais Máiréad Craith e Ullrich Kockel (2014) afirmam que há muito a ganhar, tanto para a Antropologia quanto para a Literatura com a redução da distância disciplinar entre as duas.

Não é incomum o interesse da Antropologia na ficção científica (ou especulativa) e vice-versa. A renomada escritora de ficção científica Ursula K. Le Guin, filha do antropólogo Alfred Kroeber, tinha na Antropologia Cultural uma de suas inspirações; muitos de seus personagens são antropólogos. Um dos textos mais antigos sobre essa aproximação é do antropólogo Leon Stover, “Anthropology and Science Fiction”, publicado em 1973 na *Current Anthropology*. Stover menciona uma ficção científica antropológica, cuja centralidade seria na questão ‘o que é o homem?’, reconhecendo seu papel nas discussões cotidianas: “A ficção científica de fato trouxe ao público uma autoconsciência autocrítica sobre a cultura, que costumava ser confinada aos cientistas sociais, incluindo antropólogos” (Stover, 1973, p. 473, tradução nossa)¹¹. Parece-me ser a essa ficção científica antropológica que Margaret Atwood chama de ficção especulativa.

A exemplo do que propõe Roberto DaMatta (1993), é possível tomar uma obra literária como narrativa mítica, um momento em que a sociedade fala sobre si própria. Os mitos revelam maneiras de ver e pensar o mundo (Lévi-Strauss, 2021); considerar o romance como uma derivação dos mitos (Dumézil, 1992) ou como um conto sobre a sociedade permite considerar a narrativa “[...] como a própria sociedade, percebida (lida,

¹¹ “Science fiction has indeed brought to the public a self-critical self-consciousness about culture that used to be confined to social scientists, including anthropologists” (Stover, 1973, p. 473).

entendida, falada, classificada) por meio de um certo código” (Damatta, 1993, p. 55). É a sociedade falando de si. Roberto de Sousa Causo (2003) afirma que as próprias narrativas orais sobre deuses e demônios à volta das fogueiras já constituía uma forma de ficção especulativa. Para o historiador Vidal Costa:

Ao imaginar futuros, a ficção científica faria de si uma memória de um tempo imaginário, que comunica mais do momento em que foi constituída do que pretende vislumbrar de tempos que, via de regra, jamais se constituirão. E assim nós, no futuro não previsto por esse passado, nosso presente que se volta para ele, podemos ver ao fundo do abismo do tempo um rosto que desejou futilmente fitar-nos e no qual reconhecemos um olhar indagador que buscou saber como seríamos. E, nesse ciclo de olhares, vislumbramos também o quanto o passado pode ser entendido como um espaço imaginário, tal como o presente será receptáculo da imaginação futura, e as eras futuras já o são para os que hoje as imaginam. Um surrealismo espreita sob essa consideração, a constatação de que o presente, ele próprio, pode ser visto como um produto da imaginação. A ideia subjacente é da realidade como instância imaginária – imagem-criada, tradução de *inputs* sensoriais em linguagem, construção discursiva passível de historicidade. E assim o ciclo se fecha, pois reconhecemos o próprio momento em sua inexistência, espaço-tempo imaginário compreensível apenas por intermédio do fragmento. (Costa, 2004, p. 87-88, grifo do autor).

Pensar sociedades distópicas implica pensar estruturas sociais, organização social e também a capacidade do Estado em transformar o exercício de violência em cumprimento estratégico de organograma (Arendt, 1999), em que determinados corpos são passíveis de violência, em um entrecruzamento de classe, racialização e gênero. A organização social constitui-se, então, como ferramenta metodológica chave para construção da análise que proponho. Para além de estruturas de parentesco, a organização social considera também alinhamentos por associações; os indivíduos não são classificados somente por parentesco, mas se unem segundo sexo, idade e interesses sociais.

A institucionalidade de um determinado grupo social e sua forma de organização não estão restritas ao parentesco. Os quadros institucionais que regulam a vida social contemplam diferentes associações e determinam status diferenciados: a aia, o comandante, a esposa, o guardião e a Martha, na sociedade de Gilead, compõem o grupo doméstico. É a partir da análise deste grupo mínimo e suas relações que se torna possível compreender as institucionalidades que sustentam Gilead, inclusive a mescla entre religião e Estado.

Proposições

São muitas as possibilidades de trabalho e recortes a partir do Conto da aia em que podemos pensar, comparativamente, nossa sociedade. Destaco a seguir dois atravessamentos temáticos principais bem como conceitos que servirão de instrumentos para as análises.

1 Personagem e autoria

O personagem compõe o tripé de sustentação de um romance, juntamente com o enredo e a ideia — valores e significados (Candido, 2014); há mesmo quem diga que personagem é enredo (*character is plot*). É o personagem o responsável pela “[...] adesão afetiva e intelectual do leitor [...]” (Candido, 2014, p. 54) à história. A caracterização dos personagens, especialmente em sua dimensão subjetiva e enquanto discurso e obliquação do autor, merece detalhamento, buscando compreender sua natureza e persistência em nosso imaginário. Offred, a personagem principal de “O conto da aia”, é uma mulher branca traumatizada e sob violências e violações, que escreve a partir desse lugar. Sua percepção da realidade e visão de mundo são filtradas por essa condição, traduzidas em seu relato, como se espera de uma narradora bem caracterizada. “Offred”¹² não designa exatamente uma mulher, mas um corpo feminino com função específica e cujo pertencimento é declarado no próprio nome. Ela não é “dela”, não tem nome próprio, singularidade, mas é *of Fred* — de Fred. Na verdade, “está sendo” de Fred. Terá outro nome a partir do momento em que for colocada a serviço de outro homem. Na série de TV, por exemplo, a personagem que conhecemos por Offred, em determinado momento, se torna Ofjoseph.

Entender a construção singular de um personagem enquanto um ser com modo de existência próprio, bem como sua função narrativa e enquanto narrador, é imprescindível para a análise que pretendo. A partir das proposições do antropólogo Bruno Latour (2019) é possível considerar os seres ficcionais como seres com consistência própria e não apenas fruto da imaginação.

Considerando a figura feminina da narradora e a escrita declaradamente feminista de Margaret Atwood, utilizarei o conceito de gênero como central às análises que pretendo desenvolver, caracterizando-o enquanto elemento integrante e articulador das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos (Scott, 1995). Sob

¹² Embora a série de TV tenha batizado Offred de June Osborne, no romance o nome nunca é efetivamente revelado, apenas especulado posteriormente pelos leitores.

esta perspectiva, gênero seria um primeiro modo de significar as relações de poder e uma forma de compreensão das diversas formas de interação; um meio de decodificar o sentido dessas interações. É, ainda, um instrumento de regulação das diferenças entre os corpos.

A socióloga nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí (2021) nos chama a atenção de que, a partir do privilégio das explicações biológicas do Ocidente para as diferenças entre os corpos, produziram-se sociedades constituídas por corpos e como corpos:

A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao “ver”. O olhar é um convite para diferenciar. [...] O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. (Oyèwùmí, 2021, p. 29).

A partir daí é possível compreender a roupa vermelha das aias, a única cor que lhes é permitida. Além de uma provável evocação ao sangue menstrual — marcando seu corpo como uma função relacionada à sua capacidade única de procriar —, principalmente, uma marcação corporal para controle; é possível enxergar uma aia ao longe. O privilégio de gênero como parte essencial do *ethos* europeu consagrado na cultura da modernidade (Oyèwùmí, 2004) está, também, imbricado no vestuário e nas relações que agenciam.

Ainda pensando corporalidades visíveis, me interessa saber o que foi feito das pessoas negras em *O conto da aia*, especialmente às mulheres negras. Uma pergunta principal se coloca: mulheres negras férteis se tornam aias ou a política de Gilead é assumidamente eugenista e o destino de toda mulher negra é como Martha ou nas Colônias (campos de trabalho forçado ou de lixo radioativo)? Ou, ainda, de que maneira a racialização é atravessada na escrita de Atwood, uma mulher branca, e como suas personagens narradoras percebem (ou não) a racialização da sociedade? É interessante considerar também que tipo de comoção é causada pela escravização de mulheres brancas enquanto aias.

2 Estado, religião e militarismo

O período de escrita e publicação do livro — meados da década de 1980 — é marcado pela ascensão do neoconservadorismo norte-americano. Marina Basso Lacerda (2019) caracteriza o neoconservadorismo enquanto ideário conservador e de direita, cuja centralidade está nas questões relativas à família, ao controle da sexualidade e à reprodução de valores cristãos. O movimento neoconservador é uma coalizão de atores

sociais e valores políticos, construída na década de 1970 (Harvey, 2005), cujo objetivo, em última análise, é a restauração do patriarcado heterossexual (Petchesky, 1981).

Sara Diamond (2005) identifica a direita cristã como o grupo basilar dessa coalizão, formada por evangélicos vinculados à renovação carismática católica, que se juntam à direita secular. Esta já possuía como bandeiras, como afirma Lacerda (2019, p. 31), “[...] o militarismo anticomunista, o tradicionalismo moral e o libertarismo econômico”. A inspiração anticomunista da direita secular, que acaba absorvida pela direita cristã a partir de sua coalizão, alimenta uma certa neurose conspiratória até os dias de hoje.

É construído um discurso na sociedade norte-americana pré-Gilead, de que a crise de infertilidade que assola o mundo é fruto do afastamento dos princípios bíblicos — distanciamento de Deus —, especialmente o afastamento da mulher de sua função de esposa e mãe. Dando-se a gestação no corpo feminino, a responsabilidade desta recai sobre a mulher. Logo, se as mulheres não conseguem mais gerar, a culpa é delas.

Assim como propõe Durkheim (1990), a religião em Gilead é um fato para reprodução social. Literalmente. É sob prerrogativa bíblica que o estupro é autorizado e ritualizado enquanto prática reprodutiva aceitável. Cabe lembrar que o romance começa com a seguinte epígrafe:

Vendo, pois, Raquel que não dava filhos a Jacob, teve Raquel inveja da sua irmã, e disse a Jacob: Dá-me filhos, ou senão eu morro.

Então se acendeu a ira de Jacob contra Raquel e disse: Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto de teu ventre?

E ela lhe disse: Eis aqui minha serva, Bilha; Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim, receba filhos por ela. (Gn 30, 1-3 apud Atwood, 2017, p. 5).

A religião, nesse sentido, é colocada como chave de entendimento para a sociedade enquanto seu princípio organizador. Especialmente como mecanismo de manutenção de poder — não exatamente imitando o passado — se inspirando no passado e visando o futuro. Para o antropólogo árabe Talal Asad (1986), a tradição religiosa tem como objetivo a produção de ortodoxias, estas entendidas enquanto discursos capazes de regular normas em uma relação entre regimes de verdade e poder: os sentidos religiosos dependem de quais relações de poder o estão produzindo. Para Asad, práticas disciplinares são as “[...] múltiplas maneiras pelas quais os discursos religiosos regulam,

informam e constroem sujeitos devotos”¹³ (Asad, 1993, p. 53, tradução nossa). A religião enquanto discurso de sustentação da República de Gilead fornece a verdade discursiva que legitima sua disciplina e também sua violência.

Cabe ressaltar que a coalizão neoconservadora se dá em grande parte em reação ao avanço feminista e às pautas de direitos dos homossexuais — estes perseguidos e executados na trama —, temas caros para Margaret Atwood, declaradamente feminista e ativista. É correto, então, afirmar que *O conto da aia* nasce a partir desse contexto como crítica ao neoconservadorismo e à tentativa deste de controle sobre os corpos femininos e sobre as liberdades sexuais.

Marina Basso Lacerda afirma:

[...] a reação aos avanços feministas e dos homossexuais foi, ao lado do estímulo dado pela nova direita secular, um dos fatores decisivos para o engajamento dos evangélicos na política. Segundo ideólogos da direita cristã, a “América” começou como uma nação fundada em princípios bíblicos; porém, conforme foi se tornando mais pluralista, a cultura americana foi desenvolvendo maneiras distantes de Deus, com resultados visíveis como a legalização do aborto e a permissividade sexual. (Lacerda, 2019, p. 32).

Estabelece-se uma relação de culpa e medo, propiciando o alastramento do discurso religioso para regular uma sociedade apavorada com sua extinção eminente. Não é um discurso novo, pois a sociedade norte-americana fora fundada sob princípios cristãos, o que por si só acentua o sentimento de culpa. Nesse contexto, todos passam a vigiar todos, assumindo responsabilidade pela preservação da sociedade, em uma paranoia crescente. Há a ideia de que existem “olhos” — agentes do Estado — infiltrados em diversas posições hierárquicas para dar conta desse controle. A própria despedida padronizada entre as pessoas, “Sob o Olho Dele”, propõe e acentua esse estado de vigilância e paranoia constante, pois não há como se esconder Dele.

Leo Strauss, considerado por alguns teóricos como pai do neoconservadorismo, afirma que “[...] toda sociedade, para funcionar, precisa de um conjunto de ideias que definam o que é verdadeiro e falso/certo e errado, e o instrumento mais poderoso para tanto seria a religião, que liga uma ordem política a uma verdade definitiva, dando coesão a uma comunidade” (Lacerda, 2019, p. 55). É desse regime de verdade e poder que fala Talal Asad, como trouxemos acima. O Estado religioso, detentor do poder, produz verdade. Verdade, no caso de Gilead, religiosa. A lógica cristã — que não era estranha às

¹³ “[...] multiple ways in which religious discourses regulate, inform, and construct religious selves” (Asad, 1993, p. 53).

peças —, a partir da propagação do discurso religioso atribuindo responsabilidade às pessoas pela extinção da espécie humana, se torna a verdade do Estado, produzindo disciplina.

A disciplina, na concepção de Talal Asad (1993), produz sujeitos religiosos, construindo um self religioso e, sobretudo, vontade de obedecer. Não é uma incorporação nua e crua de ideias e valores: produz sentimentos. As práticas disciplinares produzidas por sujeitos de autoridade constroem sujeitos que aderem às ideias religiosas porque aprenderam a acreditar nelas. Em vários momentos do livro de Margaret Atwood, por exemplo, Offred se questiona se não estaria ela errada por resistir a Gilead, em meio a tanta exposição a seus valores e aceitação por toda parte.

É esse Estado religioso que fará a regulação das normas com auxílio de seu braço armado, o exército. Este tratará de eliminar a resistência à verdade e aos valores de Gilead, pois além do medo inculcado pela religião — tanto pela extinção da humanidade quanto pela salvação — haverá também a coerção violenta. A ênfase dos neoconservadores na militarização é para manter a lei, a ordem e estabilidade. Nisso, há o estímulo ao medo contra inimigos, tanto reais quanto imaginários (Lacerda, 2019).

O medo cumpre na história elaborada por Margaret Atwood um papel central da manutenção social. Hannah Arendt (2013) afirma que o medo é elemento importante da esfera política, especialmente ao se tratar de estabilidade política e social comprometida. É o medo que revelará a vulnerabilidade da condição humana, explorado politicamente para interesses, paralisando, alienando e criando condições para o surgimento de regimes totalitários, como foi o caso de Gilead e como é usado em nossa contemporaneidade.

Considerações finais

O objetivo desta comunicação foi apresentar os apontamentos de uma pesquisa de doutorado em andamento, utilizando o romance *O conto da aia*, da escritora canadense Margaret Atwood como conto ou relato, prestando atenção à história e ao que revela dos valores da sociedade da República de Gilead à época de Offred, tomando o livro como narrativa mítica, constituindo-o enquanto fato etnográfico.

Este propósito segue a tradição antropológica comparativista, conforme DaMatta, em que mitos não são “apenas parte ou parcela das sociedades [...], mas a própria sociedade representada por meio de certos códigos” (DaMatta, 1993, p. 39).

Analisar a organização social de Gilead permitirá identificar os quadros que dão institucionalidade à sua vida social; identificar os processos de construção das regras de organização social de um grupo é reconhecer as instituições constituintes da própria sociedade. A análise da cultura em seus elementos componentes é que permite especulações a respeito da história das instituições humanas.

A partir dessa análise será possível estabelecer comparações com nossa própria sociedade ocidental, identificando o que existe de etnográfico na escrita de Atwood a respeito de nossas maneiras de existir no mundo, sejam essas existências “reais” ou “ficcionalis”.

Referências

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ASAD, Talal. **Genealogies of religion: discipline and reasons of power in Christianity and Islam**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.

ASAD, Talal. **The idea of an anthropology of Islam**. Washington: Georgetown University Press, 1986.

ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1980.

BORGES, Felipe Luiz da Silveira; CHAGAS, Isabelle Caroline Damião. A men's place: o passado como referência para o futuro das masculinidades em *The handmaid's tale*. **Galaxia** (São Paulo, online), p. 87-99, 2019.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CLIFFORD, James. Introdução: verdades parciais. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016.

COLERIDGE, Samuel Taylor. **Biographia Literaria**. 1817.

COSTA, Vidal A. A. A pertinência do irreal: reconhecendo faces inexploradas na ficção especulativa. In: **Revista Letras**, Curitiba, n. 62, p. 81-95, jan./abr. 2004.

CRAITH, Máiréad Nic; KOCKEL, Ullrich. Blurring the boundaries between literature and anthropology: a british perspective. **Ethnologie française**, t. 44, no. 4, p. 689-697, out./dez. 2014.

DAMATTA, Roberto. A obra literária como etnografia: notas sobre as relações entre literatura e antropologia. In: **Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DIAMOND, Sara. **Roads to dominion: the right-wing movements and political power in the United States**. New York: Guilford Press, 2005.

DUMÉZIL, Georges. **Do mito ao romance**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- FASSIN, Didier. True lives, real lives: revisiting the boundaries between ethnography and fiction. **American Ethnologist**, v. 41, n. 1, p. 40-55, 2014.
- FERREIRA, Vítor Vieira. Utopia e distopias no século XXI e pós-modernismo. In: **Papéis**, v. 19, n. 38, p. 64-82, 2015.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2017.
- GULICK, Angela Michelle. **The handmaid's tale by Margaret Atwood: examining its utopian, dystopian, feminist and postmodernist traditions**. 1991. 159 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Inglesa) – Iowa State University, Ames, Iowa, 1991.
- HAMMERSLEY, Martyn; ATKINSON, Paul. **Etnografia: princípios em prática**. Petrópolis: Vozes, 2022.
- HARVEY, David. **A brief history of neoliberalism**. New York: Oxford University Press, 2005.
- HOISEL, Evelina. **Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- KECK, Frédéric. **Introdução a Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LACERDA, Marina Basso. **O novo conservadorismo brasileiro: de Reagan a Bolsonaro**. Porto Alegre: Zouk, 2019.
- LATOUR, Bruno. **A investigação sobre os modos de existência: uma antropologia dos modernos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- NODARI, Alexandre. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da Anpoll**, n. 38, Florianópolis, p. 75-85, jan./jun. 2015.
- OYĚWÙMI, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- PEIRANO, Mariza. **A teoria vivida: e outros ensaios de antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

PETCHESKY, Rosalind Pollack. Antiabortion, antifeminism, and the rise of the New Right. **Feminist Studies**, 7, 2, p. 206, 1981.

RABELO, Miriam C. M. **Enredos, feituras e modos de cuidado**: dimensões da vida e da convivência no candomblé. Salvador: EDUFBA, 2014.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 8, 145-150, jul. 2012.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SILVA, Alexander Meireles da. Ficção especulativa. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/ficcao-especulativa/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

SOUTA, Luís. Antropologia da Literatura: a multiculturalidade num *corpus* literário português. In: **Educação, Sociedade & Culturas**, n. 14, p. 103-119, 2000.

STOVER, Leon E. Anthropology and science fiction. **Current Anthropology**, 14 (4), p. 471-474, 1973.