



miguilim

VOLUME 13, NÚMERO 2 | MAIO-AGO 2024

IMAGENS E PALAVRAS: UMA ANÁLISE SOBRE *O CONTO DA AIA* E A SÉRIE *THE HANDMAID'S TALE*



IMAGES AND WORDS: AN ANALYSIS OF *THE HANDMAID'S TALE'S* NOVEL AND SERIES

Tainá Dias de CASTRO
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Natália Fontes de OLIVEIRA
Universidade Federal de Viçosa, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 23/01/2024 • APROVADO EM 04/08/2024
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v13i2.1488>

Resumo

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a obra *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, e a sua adaptação para a televisão criada por Bruce Miller. Dessa maneira, o trabalho visa uma discussão acerca da teoria da adaptação de Hutcheon (2011), dos estudos sobre intermedialidades e pontos de vista cinematográficos, além de uma análise sobre os silêncios e sobre a presença da subalternidade na personagem central das obras. Para isso pretende-se investigar, por meio da análise literária e da análise intermedial, como a narradora-protagonista vê a sua posição social no atual contexto em que se encontra, além de expor algumas intertextualidades presentes nas obras. Como

metodologia para este trabalho utilizamos um arcabouço teórico pautado no estudo da teoria da literatura, na crítica literária feminista, nos estudos de gênero e nas análises intermidiais, como os estudos de Mulvey (1975), para auxiliar na investigação dos estudos de subalternidade utilizamos as contribuições de Gayatri Spivak e nos valem do trabalho de Oliveira (2020) para analisar os silêncios das personagens. Assim, pretende-se realizar, para além de uma análise sobre o perfil da mulher que narra o livro e a série, *The Handmaid's Tales*, mas também apontar como as mulheres são subjugadas por seu papel específico nas sociedades, apontando como os focos narrativos e cinematográficos proporcionam a discussão sobre o posicionamento da mulher dentro e fora das obras.

Abstract

This research has as its object of study the work *The Handmaid's Tale* (1985), by Margaret Atwood, and its adaptation for television created by Bruce Miller. In this way, the work aims to discuss Hutcheon's adaptation theory (2011), studies on intermediality and cinematographic points of view, in addition to an analysis of silences and the presence of subalternity in the central character of the works. To this end, we intend to investigate, through literary analysis and intermedial analysis, how the narrator-protagonist sees her social position in the current context in which she finds herself, in addition to exposing some intertextualities present in the works. As a methodology for this work, we use a theoretical framework based on the study of literary theory, feminist literary criticism, gender studies and intermedial analyses, such as the studies of Mulvey (1975), to assist in the investigation of subalternity studies we use the contributions from Gayatri Spivak, and we used the work of Oliveira (2020) to analyze the characters' silences. Thus, we intend to carry out, in addition to an analysis of the profile of the woman who narrates the book and series, *The Handmaid's Tales*, but also point out how women are subjugated by their specific role in societies, pointing out how the narrative focuses, and cinematographic films provide discussion about the positioning of women inside and outside the works.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Margaret Atwood. *O conto da aia*. Adaptação. Intermidialidades. Subalternidade.

Keywords: Margaret Atwood. *The Handmaid's Tale*. Adaptation. Intermediality. Subalternity.

Texto integral

Introdução

Com os avanços tecnológicos e sociais ocorridos no breve século XX¹, as demandas por formas de governo que promovessem um suporte ideológico que envolvesse a sociedade em sua totalidade aumentaram consideravelmente. Nesse sentido, tendo como base o que foi escrito por Thomas Morus, Silvia Liebel (2021) relaciona o conceito de utopia a um ideal transformador de estruturas sociais, o qual funcionaria como um apoio para as populações.

¹ Referência à obra *Era dos extremos: o breve século XX* de Eric Hobsbawm

Essa demanda por mudança atinge governos e Estados de forma a se instaurarem políticas totalitárias, tais como o nazismo e o fascismo, as quais visam o controle da população e instauram o terror. Em virtude desses acontecimentos, diversos autores se manifestam de forma a criticar e explicitar as ações postas em práticas por líderes de governos totalitários.

Autores como George Orwell, Aldous Huxley e Ray Bradbury, lançaram trabalhos entre as décadas de 1930 e 1950 que denunciavam a estratificação e a censura social que governos fictícios (ou não), impunham a seus personagens. Nas décadas 1960 e 1970, autoras como Octavia E. Butler, Johanna Russ e Marge Pierce apresentavam ao público obras que apontavam os abusos do totalitarismo no que tange as figuras femininas. E esta forma de escrita foi nomeada como distopia, uma narrativa crítica que segundo a conceituação de Jacob (2001, p. 141), apresenta-se “não apenas [uma] visão de uma sociedade futura, mas como uma capacidade analítica ou mesmo uma disposição reflexiva para usar conceitos com a finalidade de visualizar criticamente a realidade e suas possibilidades.” Assim, esses autores tecem críticas aos governos e às sociedades autocráticas que se erguem com base na censura e no patriarcalismo.

Tendo em mente que os governos totalitários são regidos por homens que subjagam o espaço e os direitos das mulheres, Margaret Atwood, em 1985, traz à luz o seu romance, *O Conto da Aia*, como forma de denúncia ao espaço em que as mulheres são relegadas em seu Estado ficcional denominado como Gilead. Mesclando gêneros literários como o romance epistolar e a escrita de diários, somados aos aspectos do gênero distopia, Atwood torna-se uma das precursoras da escrita de distopias críticas, como mencionado por Rafella Baccollini (2000).

O romance de Margaret Atwood nos apresenta um futuro distópico no qual as mulheres são separadas por ‘castas’ e são destinadas a trabalhos específicos e à submissão a figura masculina e a de Deus. As narrativas expostas pelas aias - mulheres que só podem se vestir de vermelho, com uma boina que lhes cobrem os rostos e são destinadas às famílias ricas com a função reprodutiva - expõem uma visão acerca da exploração sexual e da subalternidade das mulheres ao regime governamental imposto. Em 2017 Bruce Miller e *Hulu* juntamente com a *Paramount*, lançaram uma adaptação para a televisão, de mesmo nome do romance de Atwood, com um elenco composto por atores e atrizes renomados, como Elizabeth Moss, a qual ganhou um Emmy de melhor atriz por sua interpretação de Offred, a narradora-protagonista da obra da autora canadense.

À luz dos estudos sobre adaptação de Linda Hutcheon (2011) e dos estudos sobre silenciamento feminino e intermedialidades proposto por Oliveira (2020), aliados aos estudos sobre subalternidade de Spivak (2014), este artigo irá analisar dois capítulos da obra de Atwood, os quais são “A Casa de Jezebel” e “Noite”, sendo este o último capítulo da obra, juntamente com os dois episódios da série de mesmo nome, para traçar um paralelo sobre a subalternização dos sujeitos femininos, bem como comparar as semelhanças e as diferenças entre as obras.

A CASA DE JEZEBEL E AS JEZEBÉIS

O Conto da Aia (1985) é um romance distópico escrito por Margaret Atwood, no qual é relatado um futuro em que as mulheres perdem a sua voz, a sua

identidade e o seu lugar na sociedade, uma vez que são divididas em castas (aias, esposas, marthas, tias e as mulheres da colônia) e possuem funções específicas dentro de cada repartição da sociedade. Dessa maneira, não possuímos acesso aos nomes destas mulheres, visto que estas não possuem mais uma identidade só sua, assim, por exemplo o nome Offred, junção do prefixo *of*, que significa de, com o nome Fred, para identificar a qual Comandante esta aia pertence. Assim, nesse livro acompanhamos a vida dessa aia, a qual é designada a uma família e, a partir desse evento, começa a narrar a vida nessa nova sociedade.

Com o decorrer da trama do livro, a narradora-protagonista começa a se encontrar às escondidas com o Comandante e é “convidada”² a ir com ele a um lugar no qual apenas a alta cúpula de Gilead frequentava, porém Offred estranha o fato de ter que se vestir com roupas com brilhos e plumas e de ter que passar maquiagem para poder entrar nesse lugar misterioso, uma vez que esses tipos de adereços eram considerados proibidos. Ao chegarem ao local Offred descobre este é na verdade um bordel clandestino composto por ex-aias e, por mulheres que eram intelectuais nos tempos de antes, além de outras.

O local em questão chama-se Casa de Jezebel, nome que faz referência a uma rainha bíblica que foi casada com o Rei Acabe o qual, de acordo com o Antigo Testamento da Bíblia, “tomou por mulher a Jezabel, filha de Etbaal, rei dos sidônios; e foi, e serviu a Baal, e o adorou” (Bíblia, Reis 16:30-31). Posteriormente, essa figura passou a ser frequentemente associada às prostitutas e aos falsos profetas. Dessa maneira, uma intertextualidade entre a figura bíblica e a obra pode ser pensada, uma vez que as mulheres, em especial as aias, são vistas como ‘vadias’ e a casa, que era regida por um Tia, é constantemente frequentada por falsos profetas, ou seja, pelos Comandantes.

Ao chegarem ao recinto, Offred percebe que o Comandante conversa com os demais convidados de maneira firme e a usa como artefato de exibição, isto é, ele utiliza a sua posição social de maneira a não permitir que outros homens se aproximem da aia. Além disso é notório o jogo de poder exposto, uma vez que tais homens ocupavam posições no alto escalão do governo de Gilead.

O Comandante carrega toda a conversa por mim, com este homem e com os outros que o seguem. [...] Ocorre-me que esteja me exibindo, para eles, e eles compreendem isso, são bastante decorosos, mantêm as mãos longe de mim, mas examinam meus seios, minhas pernas, como se não houvesse motivo para não fazerem. Mas ele também está se mostrando para mim. Está demonstrando, para mim, sua maestria do mundo. Está violando as regras, debaixo dos narizes deles, dando-lhes uma banana e se saindo numa boa. Talvez tenha alcançado aquele estado de embriaguez que dizem que o poder inspira, o estado em que você acredita que é indispensável e que, portanto, pode fazer a qualquer coisa, absolutamente qualquer coisa que tiver vontade, realmente qualquer coisa. Duas vezes, quando acha que ninguém está olhando, dá uma piscadela para mim. (Atwood, 2014, p. 280).

² O uso de aspas se dá, pois Offred não é convidada de maneira a ter a escolha de negar o convite, o que ocorre é o uso do poder, por parte do Comandante, para que a aia vá com ele, forçadamente, uma vez que esta é submissa aos aparatos hierárquicos e machistas da sociedade de Gilead.

A vontade de se mostrar poderoso mediante aos demais Comandantes e frente a Offred, é mais um sinal de que no bordel em questão, a alta cúpula de Gilead se sentia segura e com total controle do que viria a ocorrer com o futuro do Estado e de seus componentes. Esta figura pode ser lida como mais uma demonstração da subalternização que as mulheres estavam sujeitas nessa sociedade totalitária.

Tanto no livro quanto em sua adaptação para a televisão, Offred e Moira se encontram e esta última relata a primeira que foi mandada a esse bordel como uma espécie de oferecimento de uma segunda chance, pois suas escolhas eram ir para a Casa de Jezebel ou ir morar nas Colônias, com as chamadas Não-Mulheres. Esta forma de manter as mulheres subalternizadas vai ao encontro com o que Spivak (2010) pontua ao estender seus estudos às questões que envolvem os sujeitos femininos:

Embora nem todos os projetos feministas ou antissexistas possam ser reduzidos a esse (o lugar da mulher subalterna), ignorá-lo é um gesto político não reconhecido que tem uma longa história e contribui com um radicalismo masculino que toma o lugar do investigador transparente. Ao buscar aprender a falar ao (em vez de ouvir ou falar em nome do) sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna, o intelectual pós-colonial sistematicamente ‘desaprende’ o privilégio feminino. (Spivak, 2010, p. 87-88).

Dessa forma, ao ignorar o sujeito da mulher subalterna a sua representação passa a ser uma forma de silenciamento, pois a representação é um problema de “falar sobre e falar por”, a qual esconde formas de violência epistêmica ou uma violência simbólica nos discursos de representantes e representados.

A adaptação de Bruce Miller contém, atualmente, 6 temporadas sobre os acontecimentos na vida de Offred (na série chamada por seu nome verdadeiro, June)³ e o Estado totalitário de Gilead. Como os eventos da obra de Atwood são expostos somente na primeira temporada, este estudo se delimitará apenas a essa. No episódio A Casa de Jezebel, June também encontra a personagem Moira no bordel, contudo as descrições e as cenas são mais explícitas do que as presentes no livro.

Todos esses adaptadores contam histórias a seu próprio modo. Eles utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas. Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de “fontes”; diferentemente das paródias,

³ Na adaptação para a televisão, diferentemente do livro, temos acesso ao verdadeiro nome das aias.

todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação. (Hutcheon, 2011, p. 24).

Como expresso por Linda Hutcheon, a adaptação se utiliza primordialmente de seu texto fonte, nesse caso o livro da autora canadense, mas apresenta um outro lugar, ou seja, exibe uma outra perspectiva através da narradora, uma vez que, diferentemente do livro, na série não temos apenas relatos do que Offred vê, mas possuímos, também, do que é visto por outros personagens, como Nick e Moira. À vista disso, “Quando propomos uma análise envolvendo uma produção audiovisual e outra literária sob o ponto de vista das Intermidialidades, trazemos à tona a complexidade — no sentido de suas múltiplas possibilidades — que é inerente à interação entre diferentes mídias”. (Oliveira, 2020, p. 61). Isto posto, através da intermedialidade, há a utilização de outros pontos de vista, bem como de outros narradores, a qual pode ser lida como uma estratégia para mostrar ao público como se dava o funcionamento da Casa de Jezebel.



Figura 1: *The Handmaid's Tale*: Offred e o Comandante Waterford chegando à Casa de Jezebel.
Fonte: Paramount (Streaming)



Figura 2: *The Handmaid's Tale*: Moira e June se despedem após se reencontrarem na Casa de Jezebel.
Fonte: handmaidsbrasil.com



Figura 3: *The Handmaid's Tale*: Nick conversando com um dos Filhos de Jacob e atuando como Olho⁴.

Fonte: Paramount (Streaming)

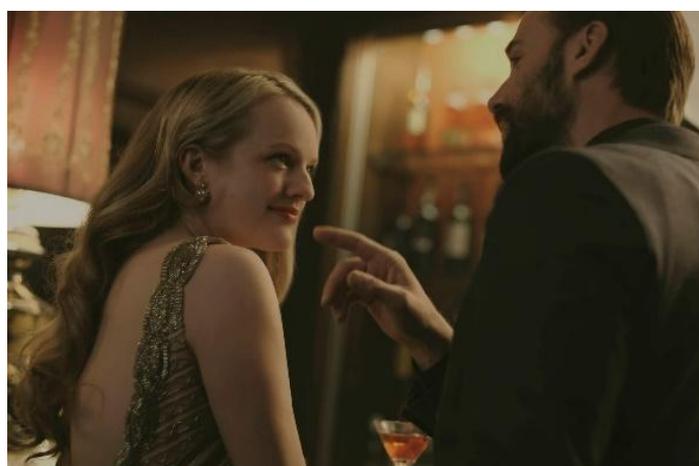


Figura 4 *The Handmaid's Tale*: June e Waterford conversando sobre os frequentadores da Casa de Jezebel.

Fonte: Paramount (Streaming)

Na primeira e na quarta imagens, temos Offred chegando à Casa da Jezebel com o Comandante Waterford. Assim como no livro, na adaptação, a protagonista da história se surpreende por um lugar destes existir e por ele ser frequentado por Comandantes e por contatos internacionais e por ser regido por uma Tia. Na segunda cena, percebemos Moira e June se despedindo e a primeira se utilizando de uma referência bíblica ao falar com a segunda, remetendo novamente o nome do bordel à rainha Jezebel. Na terceira cena temos acesso a um pouco da vida de Nick, o motorista da família, e de como ele se torna um Olho. No livro, não possuímos acesso à visão de outros personagens que não à da narradora protagonista, ficamos, assim, presos a seu ponto de vista e escolhendo ou não acreditar na veracidade do que está sendo narrado.

Essas cenas fazem menção ao que Oliveira (2020) e Hutcheon (2011) querem dizer ao afirmarem que a adaptação e a leitura intermedial proporcionam ao expectador ao possibilitarem um novo lugar de narração, ou seja, as imagens

⁴ Como são chamados os guardiões dos Comandantes de Gilad.

nos ajudam a identificar demais narradores e pontos de vista que na obra nos é limitado.

Mesmo com as possibilidades que as leituras que os diversos pontos de vista proporcionam, não se pode deixar de perceber que a configuração técnica da cena (posicionamento das câmeras, foco e *zoom* das filmagens, bem como a colocação dos atores em cena) remetem ao que Laura Mulvey (1975) chama de *The Male Gaze*. A autora firma que “the magic of Hollywood, lies in its skills and satisfying manipulation pleasure” (Chaudhuri *apud* Mulvey 2006, p. 34)⁵. Mulvey, ao nos apresentar tal afirmação, se baseia em conceitos da psicanálise, como a escopofilia⁶ de Freud, para demonstrar como as produções cinematográficas partem de um ponto de vista masculino, ou seja, o posicionamento das mulheres e de seus copos mediante as câmeras se dão pela vontade de satisfazer os espectadores.

The “male gaze” invokes the sexual politics of the gaze and suggests a sexualised way of looking that empowers men and objectifies women. In the male gaze, woman is visually positioned as an “object” of heterosexual male desire. Her feelings, thoughts and her own sexual drives are less important than her being “framed” by male desire.⁷ (Loreck, 2016).

Posto isto, assim como é mencionado na citação acima, o que as mulheres pensam quando a cena está sendo rodada é de menos valia do que a imagem que ela deve apresentar ao público. Nas supracitadas acima, Offred encontra-se vestida de maneira a expor o seu corpo em um vestido curto e com brilho, sendo que o posicionamento da câmera ao filmar a sua chegada também demonstra que seu corpo é o que deve estar em evidência no momento, uma vez que a imagem captura seu andar de maneira a mostrar não apenas sua posição de submissão, mas também a naturalidade com que o Comandante Waterford lida com a situação (figura 1). Já na figura 2, o enquadramento da cena nos demonstra como ambas as mulheres se encontram desmontadas dos personagens que estão exercendo no momento, ou seja, o de prostitutas, além de exibir um momento em que elas se dão força para seguir com a situação em que se encontram. Na figura 4, o foco no rosto de Offred ao ser tocada pelo Comandante evidencia o seu incomodo também com a situação e a noção de poder que Waterford possui não apenas no bordel, mas sobre o que acontece ou não com a aia. Em contrapartida, na figura 3, a angulação da câmera sobre Nick e sobre o Filho de Jacob passa a impressão que estes estão tratando de negócios e do futuro de Gilead.

⁵ “A magia de Hollywood reside em suas habilidades e satisfação d manipular o prazer” (Tradução nossa)

⁶ Prazer sexual que se efetiva pelo ato de observar corpos nus, órgãos e práticas sexuais (DICIO, 2022)

⁷ “O “olhar masculino” invoca a política sexual do olhar e sugere um olhar sexualizado que empodera os homens e objetifica as mulheres. No olhar masculino, a mulher é visualmente posicionada como um “objeto” do desejo masculino heterossexual. Seus sentimentos, pensamentos e seus próprios impulsos sexuais são menos importantes do que ela ser “emoldurada” pelo desejo masculino” (Tradução nossa).

O posicionamento técnico proposto nas imagens nos mostra que quando o enfoque são as mulheres, estas são exibidas com uma conotação sexual, ao serem exibidos seus corpos e as roupas que estão vestindo, além de sua posição de subalternidade mediante o ambiente e as pessoas que ali se encontram. Entretanto, quando o enfoque são os homens eles aparecem em posição de negócios, isto é, de maneira a demonstrar que eles são cidadãos preocupados com a sociedade que está se formando, a qual trata as mulheres como submissas.

PENSAMENTOS SOBRE A NOITE

Na obra de Atwood, os capítulos destinados aos pensamentos íntimos e às reflexões sobre o passado da personagem principal, são denominados “Noite”. Nesse sentido, neste tópico será analisado o último capítulo da obra da autora canadense, bem como o último episódio da primeira temporada da adaptação da Hulu.

No livro, Offred é descoberta por Serena Joy a respeito de seu caso às escondidas com o Comandante, o que acarreta uma série de apreensões por parte da aia, inclusive uma preocupação com sua vida. Além disso, a aia suspeita estar grávida de Nick, o motorista da família, e reflete sobre as consequências de seus atos nestas poucas páginas.

Atrás de mim sinto sua presença, de minha antepassada, minha duplicata, girando no ar abaixo do candelabro, com sai fantasia de estrelas e penas, um pássaro detido ao voar, uma mulher transformada em um anjo, esperando para ser encontrada. Por mim desta vez. Como pude ter acreditado que estava sozinha aqui dentro? Sempre houve duas de nós. Acabe logo com isso, diz ela. Estou cansada desse melodrama, estou cansada de guardar o silêncio. Não há ninguém que você possa proteger, sua vida não tem valor para ninguém. Quero que ela chegue ao fim. (Atwood, 2014, p. 345)

Esse pensamento, o qual remete à presença da aia anterior a qual tirou sua própria vida, nos revela um desejo mais íntimo de Offred, ou seja, o de tirar a sua própria vida para não ser punida e não precisar continuar com suas funções de aia. Assim, como Oliveira (2020, p. 18) enfatiza “Quando escolhemos o que dizer com palavras, também escolhemos o que será dito pelo silêncio que há nessas mesmas palavras, sendo ele um recuo necessário para a construção do sentido”. Neste sentido percebe-se que as reflexões expostas pela narradora-protagonista demonstram, através de silêncios, o que realmente se passa em seu íntimo.

Na adaptação de Miller, o episódio de mesmo nome também se desenvolve em torno da descoberta de Serena em relação à Offred e ao Comandante Waterford, contudo alguns fatores se distinguem do romance, como a confirmação de que a protagonista está de fato grávida. Outro evento marcante neste episódio é a tentativa de apedrejamento da aia conhecida como Janine após ela ter descumprido uma das leis de Gilead⁸, de modo a ser condenada à morte por

⁸ Ela sequestra e tenta se suicidar juntamente com sua filha, a qual é fruto de sua última estadia como aia na casa do Comandante Warren e sua Esposa.

apedrejamento e, segundo Tia Lydia, suas companheiras aias que deveriam executar a sentença, entretanto, Offred se recusa a tal ato e incita as demais presentes a fazerem o mesmo. Assim, um dos motivos para que ela fosse capturada e esteja aguardando a sua punição se dá em virtude desta renúncia ao cumprir seus deveres com o Estado e a sociedade.



Figura 5 *The Handmaid's Tale*: Janine se encontra no centro do círculo composto por aias para receber a sua punição

Fonte: Paramount (Streaming)



Figura 6 *The Handmaid's Tale*: Offred aguardando a sua punição após se recusar a apedrejar Janine.

Fonte: Paramount (Streaming)



Figura 7 *The Handmaid's Tale*: Offred amordaçada e sendo conduzida para receber o seu castigo.
Fonte: Paramount (Streaming)

Na primeira imagem, observamos a cena em que as aias recusam a aplicar o castigo destinado à Janine, a qual desrespeitou uma das leis de Gilead. A segunda imagem ilustra o momento em que Offred está em seu quarto aguardando a sua punição, pois havia sido ela que incitou as demais a não cumprirem com seu “dever”. Na última imagem, vemos a aia com uma mordaza semelhante aos artefatos utilizados para a tortura em tempos de escravidão e, até mesmo, na Idade Média sendo levada para ser punida por sua rebeldia.

A dupla natureza da adaptação não significa, entretanto, que proximidade e fidelidade ao texto adaptado devam ser o critério de julgamento ou o foco de análise. Por muito tempo, a “crítica da fidelidade”, como ficou conhecida, foi a ortodoxia analítica dos estudos de adaptação, especialmente quando estes lidavam com obras canônicas como as de Pushkin ou Dante. (Hutcheon, 2013, p. 28).

Ao apontarmos as diferenças entre o livro e a série, é possível perceber que mesmo utilizando a obra de Atwood como fonte, Miller faz modificações de maneira a aproximar o espectador do que está sendo reproduzido nas cenas. Como mencionado por Hutcheon, no trecho acima, não devemos restringir a análise da adaptação a sua fidelidade ou não a obra de base, pois ela se encontra em um novo formato, o que possibilita mais análises e outros focos.

CONCLUSÃO

Analisar a posição e o papel da mulher na sociedade é algo que diversas autoras têm feito ao longo dos anos, especialmente pela reivindicação existente dos direitos e dos espaços das mulheres pelo movimento feminista. Da mesma

forma, na literatura, muitas mulheres têm escrito sobre as mulheres reais que não são apenas um vislumbre masculino.

Margaret Atwood, ao escrever *O Conto da Aia* (1985), demonstra como as mulheres podem ser ainda mais subjugadas quando se instaura uma ordem social na qual elas não possuem voz para manifestar os seus desejos mais simples. As mulheres descritas neste livro nos fazem pensar sobre como rupturas e diferenciações existentes dentro do gênero feminino podem determinar o local de fala, presença e identidade de algumas mulheres em relação a outras. Bruce Miller, ao criar a sua adaptação a partir da obra da autora canadense, expõe, por meio de imagens, como os sujeitos femininos são dispostos e subjugados de acordo com o contexto em que se encontram, demonstrando como as adaptações para novas mídias possuem força para gerar debates e reflexões sobre a sociedade em que nos vemos inseridos.

Os estudos sobre a subalternidade de Gayatri Spivak se aplicam à personagem central de Atwood de forma a expor como a falta de identidade, bem como *status* social, sugere que algumas mulheres não passam de propriedade da sociedade na qual estão inseridas. Por outro lado, a submissão aos papéis impostos por homens e por mulheres também determina o seu lugar de subalternidade no ambiente em que vivem. Aliado a esta teoria, o estudo sobre os silêncios das aias nos auxilia a identificar os entre-lugares daquilo que não é exposto por palavras, ou seja, o que é sentido e não expresso por medo de coações e de torturas.

Além disso, a perspectiva da narradora e dos demais personagens, como mostrado na série de 2017, nos conta sobre as suas experiências, enquanto mulheres que vivem em um regime totalitário, além de demarcar os papéis que cada uma deve cumprir dentro deste Estado. As narrativas que contém traços de sentimentos e, até mesmo, o pensamento das personagens, aproximam o leitor e o expectador destas obras para que possamos vislumbrar suas vivências por meio da lente que elas nos mostram suas histórias. Outro ponto a ser destacado é o ponto de vista técnico das gravações da adaptação televisiva, isto é, a maneira como as mulheres são exibidas de forma a satisfazer um público masculino que esteja assistindo.

Personagens como Offred surgem para nos mostrar como, por mais que a personagem lute por um reconhecimento e por um local de fala no discurso vigente, ainda se encontra moldada por uma sociedade patriarcal, de modo a evidenciar como uma sociedade pode moldar as ações das mulheres e determinar a sua posição. Desta forma, as lutas em prol dos direitos das mulheres, bem como o próprio movimento feminista, se fazem necessários para garantir as escolhas cabíveis às mulheres.

Referências

ATWOOD, Margaret Eleanor. *O Conto da Aia*. Tradução: Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BARROS, Marisa Aparecida Loures de Araújo; BARROS, Marcos Paulo de Araújo; FARIA, Alexandre Graça. A representação da mulher em O Conto da Aia e em Os Testamentos: distopias do presente. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, p. 165-176, jul./dez. 2020.

BÍBLIA, A. T. "Reis". In: BÍBLIA. *Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos*. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

CAVALCANTI, Ildney. *Às margens das margens, o futuro do futuro: o espaço-tempo utópico em Body of Glass, de Marge Piercy*. UFAL, 2007.

CHAUDHURI, Shohini. *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. Routledge, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon. 2006.

DA SILVA, Márcia Cristina Amaral; GASPARIN, João Luiz. *A segunda revolução industrial e suas influências sobre a educação escolar brasileira*. 2006.

DALRYMPLE, Theodore. *Nossa cultura... ou o que restou dela*. São Paulo: É Realizações, 2015.

ESCOPOFILIA. In: *DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/escopofilia/>. Acesso em: 18 ago. 2022

HANDMAIDS TALE, The. (Temporada 1) [Seriado]. Direção: Mike Barker, Kari Skogland, Reed Morano, Kate Dennis, Flórida Sigsmóndi. Canadá: Hulu, 2017. Streaming, cor. 10 episódios.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução: André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

LORECK, Janice. *Explainer: what does the 'male gaze' mean, and what about a female gaze?* Disponível em: <https://theconversation.com/explainer-what-does-the-male-gaze-mean-and-what-about-a-female-gaze-52486#:~:text=Mulvey%20argued%20that%20most%20popular,women%20for%20a%20male%20viewer> Acesso em: 17 ago. 2022.

MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema", In. *Visual and Other Pleasures*, Basingstoke: Macmillan. 1975

OLIVEIRA, Daniella Moreira de. *Entre a pena e a câmera: o silêncio das Capitus de Machado de Assis e Luiz Fernando Carvalho*. 2020. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

Para citar este artigo

CASTRO, Tainá Dias; OLIVEIRA, Natália Fontes. Imagens e palavras: uma análise sobre O Conto da Aia e a série The Handmaid's Tale. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 2, p. 233-246, maio-ago. 2024.

Autoria

Tainá Dias de Castro é mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa e atualmente é doutoranda em Teorias da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: tainadiass199@gmail.com; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3108-7028>.

Natália Fontes de Oliveira é professora do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa. Possui PhD pela Purdue University nos Estados Unidos e é mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente é Coordenadora Geral do Idiomas sem Fronteiras-NuLi/UFV e coordena o grupo de pesquisa Mulheres e Ficção. E-mail: nataliafontes@ufv.br; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0566-1791>.