

## **Cultura pop e a potência de situações comunicacionais: Uma leitura crítica da série The Handmaid's Tale**

Aryanne de Oliveira Araújo<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, lançamos o olhar para o contexto político em que a primeira temporada de *The Handmaid's Tale* foi exibida, elencando os eventos e elementos políticos que ganharam repercussão na mídia e que tiveram relação com movimentos feministas que se utilizaram dos símbolos da série para demarcar suas pautas e posições contrárias às decisões e posturas governamentais nos Estados Unidos e no Brasil. Abordamos ainda o fortalecimento do discurso antifeminista e da “ideologia de gênero” nesse cenário, bem como a repercussão da série nesses países, vinculada a uma sensação, pelo público, de que a distopia de Margaret Atwood não fala apenas sobre os anseios da década de 80 — quando o livro é lançado —, mas também sobre um futuro que estaria na iminência de acontecer com o favoritismo eleitoral, confirmado nas urnas, de Donald Trump e Jair Bolsonaro. Após elencar os elementos contextuais relevantes à leitura da série, levantamos as discussões teóricas feministas que, somadas à atmosfera política do período de exibição da série, nos auxiliam no aprofundamento dos passados possíveis que são tangencialmente suscitados pela distopia feminina de Atwood.

**Palavras-chave:** *The Handmaid's Tale*, Série, Gênero, Feminismo.

---

<sup>1</sup>Bacharel em Comunicação Social pela UFMG. Mestre em Comunicação Social pela UFOP. E-mail: aryanneoaraujo@gmail.com.

*The Handmaid's Tale* (2017) é uma série de televisão lançada em 2017 pelo canal *on demand*<sup>2</sup> Hulu, criada por Bruce Miller e inspirada no livro homônimo de 1985 escrito por Margaret Atwood. Em 2017, ela foi a série mais assistida do Hulu e atualmente conta com 5 temporadas. A narrativa apresenta um futuro distópico em que um estado autoritário, teocrático e patriarcal estabelece uma nova ordem dominante na República de Gilead. A trama se costura a partir das memórias da protagonista, que, na nova sociedade, recebe a designação de “Offred”<sup>3</sup> e, mais tarde na trama, é revelado que o seu nome próprio é June. Ela é uma mulher que foi forçada a assumir o papel de aia, função das mulheres consideradas pecadoras e férteis no contexto pré-Gilead, que são então condicionadas a gerar filhos para as elites em um ritual inspirado no antigo testamento da Bíblia:

Quando Raquel viu que não dava filhos a Jacó, teve inveja de sua irmã. Por isso disse a Jacó: "Dê-me filhos ou morrerá!" Jacó ficou irritado e disse: "Por acaso estou no lugar de Deus, que a impediu de ter filhos?" Então ela respondeu: "Aqui está Bila, minha serva. Deite-se com ela, para que tenha filhos em meu lugar e por meio dela eu também possa formar família".  
BÍBLIA (Gênesis 30:1-3)

Em meio ao caos ambiental, político e econômico do planeta, o estopim para a criação de Gilead é a infertilidade. A retomada de rituais religiosos e a leitura estrita da Bíblia transformaram radicalmente a vida das mulheres nessa sociedade para que elas se dedicassem ao que foi considerado a sua performatividade de gênero fundamental: a geração da vida. A partir desse princípio, as mulheres são forçadas a abandonar os espaços públicos e são designadas a desempenhar funções estabelecidas pelo Estado. A dominância religiosa na sociedade fictícia de Gilead é ilustrada na imagem abaixo. O

---

<sup>2</sup> On-demand: quando o conteúdo televisivo está disponível para ser assistido à qualquer momento, geralmente por streaming via internet.

<sup>3</sup> Às mulheres férteis e selecionadas para compor o grupo das aias em Gilead foram designadas novas formas de nomenclatura que endossam o seu pertencimento a um homem da elite nessa sociedade. “Offred” faz referência à posse que o personagem Fred exerce sobre a protagonista (of Fred – “de Fred”, em português), rompendo com um importante traço da sua identidade, qual seja, seu próprio nome.

obelisco da capital estadunidense de Washington é atualizado no formato de uma cruz. Organizadas como um exército, de vermelho, estão as aias.

Figura 1: Cena das aias em frente ao Obelisco. Frame da série.



Fonte: MILLER (2017)

A primeira temporada da série mobiliza uma grande audiência e repercussão desde a data de seu lançamento em abril de 2017, mesmo ano da posse do então presidente Donald Trump nos Estados Unidos. Nesse contexto de exibição, parte do público estadunidense compreendeu a série enquanto um alerta sobre como se daria um futuro em que o conservadorismo religioso e os discursos políticos acionados por Trump, como a misoginia e a violência contra grupos de imigrantes, adquirissem cada vez mais força e espaço na sociedade. Reportagens em canais noticiosos como o jornal *The Guardian*, “The Handmaid’s Tale held a mirror up to a year of Trump” (D’ANCORA, 2017), ou a revista *Vanity Fair*, “Is The Handmaid’s Tale the allegory of the Trump Era?” (BILTON, 2017), destacaram a proximidade das temáticas abordadas pela narrativa seriada com a situação política daquele país.

Nas redes sociais, durante as eleições presidenciais de 2018 no Brasil, personagens da distopia foram comparadas às mobilizações em prol do então candidato Jair Bolsonaro. Na imagem abaixo, largamente compartilhada em redes sociais como o

Facebook e o Twitter, vemos a associação de uma das personagens da série que supostamente votaria no candidato (retomada também nas eleições presidenciais de 2022 no Brasil). Há ainda os casos em que pessoas usaram as vestimentas das aias, uma casta de mulheres da série, para ensaios fotográficos de casamento ou fantasias sexuais, mostrando que os sentidos abarcados pelo público se encontram em disputa e muitas vezes em lados opostos.

Figura 2 – TWITTER. 2022. Personagem fictícia Serena Joy.



Fonte: TWITTER, 2022.

Na Argentina, em junho de 2018, votações legislativas se deram acerca da legalização do aborto no país e criaram grandes expectativas sobre quais seriam as respostas do Estado frente aos direitos das mulheres. Entre grupos que se posicionaram pró-legalização, a referência às visualidades engendradas pela série *The Handmaid's Tale* foi explícita com mulheres que usaram vestidos longos e sobretudos vermelhos, toucas brancas sobre os cabelos e os olhos, para alertar o futuro que as esperaria caso mudanças não ocorram no presente imediato. Em contrapartida, manifestantes que se posicionaram contrárias à legalização usaram a cor azul, utilizada na série pelas mulheres de elite que oprimem e legitimam o papel subalterno das aias.

Figura 3 – DEHÒ, Maurício. *Handmaid's Tale* inspira protesto pela descriminalização do aborto na Argentina. Manifestantes pró-legalização do aborto na Argentina. 2018.



Fonte: DEHÒ, Maurício

Figura 4 – DEHÒ, Maurício. *Handmaid's Tale* inspira protesto pela descriminalização do aborto na Argentina. Manifestantes contra legalização do aborto na Argentina. 2018.



Fonte: DEHÒ, Maurício

O que se apresenta neste artigo é uma proposta para compreender o fenômeno *The Handmaid's Tale* em sua potência de elucidar uma possibilidade de interpretação da realidade feminina. Ao transbordar das telas para as ruas, percebemos a emergência de um produto da Cultura Pop que, ao primeiro olhar, parece despertar a crítica social e a

ação em movimentos feministas no mundo<sup>4</sup>. Para analisar esta potência, nas próximas páginas propomos chaves para um exercício de leitura da primeira temporada da série, e que buscam captar as aberturas para uma recepção crítica sobre a própria realidade das espectadoras, delimitando o fenômeno em sua situação comunicacional: incendiária, particular e temporal.

*The Handmaid's Tale* é uma série que repercutiu na imprensa, redes sociais, movimentos feministas e também na academia. Entre os estudos já realizados sobre essa narrativa é interessante citar o trabalho da pesquisadora Gaudi Falcón (2018) que elenca alguns protestos feministas nos EUA diretamente inspirados pela série e em um contexto de corte de financiamento do governo Trump para programas de planejamento familiar. A professora de literatura de língua inglesa da Universidade Autónoma de Madrid, Pilar Somacarrera-Íñigo, publicou em abril de 2019 um artigo no qual analisa a recepção da série *The Handmaid's Tale* em uma seleção de artigos publicados em jornais e revistas de língua inglesa. Ela argumenta que a adaptação do romance de Atwood para a televisão fez com que *The Handmaid's Tale* adquirisse um impacto ao nível global. Eva Vervondel defende em sua dissertação de Mestrado pela Universidade de Gante (2018) que tanto a série quanto o livro configuram-se enquanto uma narrativa feminista e antifeminista ao mesmo tempo, uma vez que as personagens da série se situam nessas duas esferas.

No Brasil, a série também foi amplamente analisada, principalmente no que concerne à sua relação com o contexto político no país em seus primeiros anos de exibição. Gabriela Maia e Nicole Weber (2019) examinam como a ascensão de *The Handmaid's Tale* está vinculada à postura antifeminista do governo de Jair Bolsonaro, com ênfase no Ministério de Direitos Humanos e os discursos da ministra Damares

---

<sup>4</sup> Para uma lista com as manifestações ao redor do mundo que utilizaram a simbologia da série, ver a reportagem “The Handmaid's Tale e os protestos ao redor do mundo desde que foi lançada”. Disponível em: <https://www.handmaidsbrasil.com/2018/08/the-handmaids-tale-e-os-protestos-ao-redor-do-mundo-des-deque-foi-lancada.html>. Acesso em: 15/07/2019.

Alves. Alusk Maciel Santos e Gilmar Santana (2020) destacam que a relevância da série na atualidade é devido à sua abordagem que dialoga intimamente com ações de extrema-direita e reações conservadoras a migrações em massa que podemos verificar em nosso cenário político. Daiana Sigiliano e Gabriela Borges (2018) propõem uma relação entre o conceito de competência midiática e o ativismo de fãs da série, compreendidos como telespectadores que se engajaram em protestos em defesa dos direitos das mulheres. João Pedro Souza Silva e Samene Batista Pereira Santana (2021) investigam as relações discursivas entre o Estado Brasileiro e Igrejas Evangélicas Pentecostais e Cristãs a partir de temas centrais em *The Handmaid's Tale* e o regime político teocrático e fundamentalista de Gilead.

### **Uma situação comunicacional**

Compreendemos *The Handmaid's Tale* enquanto uma relação comunicacional, ou uma situação comunicacional, que convida a audiência a estar atenta, a se tornar ouvinte e a estar aberta às possibilidades de irrupção de passados obscurecidos (BENJAMIN, 2005 [1940]) e, a partir deles, a promover rupturas necessárias no presente para que o futuro distópico imaginado pela série não se atualize. Trata-se de uma peça audiovisual que ativou no público uma disposição para a ação.

Desse modo, buscamos compreender como *The Handmaid's Tale* emerge como um fenômeno comunicacional que, por sua vez, possui uma qualidade que chamaremos de “crítica”, uma vez que é em uma determinada situação de urgência, de um presente em crise, que a série circula e influencia a tomada de ação por movimentos feministas e estimula a reflexão sobre a situação da mulher na sociedade.

Para olhar para esta situação comunicacional específica, que possui suas próprias peculiaridades e condições de emergência, utilizamos principalmente o modelo

praxiológico da comunicação de Louis Quéré (1991) e uma abordagem relacional da comunicação, proposta por Vera França (2018).

Essa perspectiva alarga a compreensão do processo comunicativo e do próprio papel da comunicação na sociedade; ela nos permite utilizar a abordagem comunicacional como chave de leitura da vida social e afirmar a dimensão constitutiva da comunicação e tratá-la enquanto uma emergência — uma ação que contém elementos de imprevisibilidade e dinamiza as relações estabelecidas, com potencial de manutenção e de mudança. (FRANÇA, 2018, p. 91)

Essa proposta não reduz o papel da comunicação enquanto mero processo informacional, mas volta o olhar para o papel constitutivo da subjetividade dos sujeitos em relação à objetividade do mundo. Para tal, é necessário compreender a primeira temporada da série não apenas discursivamente, no próprio texto, mas também aquilo que está fora, que transborda, que incita os sentidos. Aproxima-se a essa abordagem a visão acontecimental de Vera França em *O acontecimento para além do acontecimento: uma ferramenta heurística* (2012), no qual, para além de focar apenas nas questões discursivas do acontecimento, é importante direcionar o olhar para os impactos sociais na dinâmica dos sujeitos e seus cotidianos.

Um acontecimento “se passa no domínio da experiência e se realiza — ou não — a partir de seu poder de afetação na ação dos sujeitos, de sua capacidade de interferência no quadro da normalidade e das expectativas previstas no desenrolar do cotidiano de um povo” (p. 45). Nesse sentido, *The Handmaid’s Tale*, enquanto produto midiático que incita, como vimos, reações no público principalmente nas redes sociais e em manifestações feministas, deve ser lido numa situação, ou enquanto fenômeno acontecimental, uma vez que afeta os sentidos dos sujeitos (espectadoras). Trata-se de lê-la nas esferas mesmas da vida, na sua inserção numa “complexa trama social” (p. 45) e num “potencial de afetação do real (do mundo das coisas concretas) e os sujeitos que se veem afetados, agem — e falam — em consequência” (p. 45). É, ainda, enquanto



pesquisadoras, olhar para a série e “perceber os discursos dando forma, configurando, organizando sentidos dispersos, contraditórios, anárquicos suscitados por ocorrências, ações, intervenções” (p. 46).

Entre as características elencadas por França na percepção do acontecimento, há o seu aspecto temporal, que, na desorganização do presente “instala uma temporalidade estendida, convoca um passado com o qual ele possa estabelecer ligações, anuncia futuros possíveis” (p. 47). Assim, podemos localizar *The Handmaid's Tale* nessa abordagem que, na afetação do público com suas materialidades audiovisuais, cria um mundo possível, verossímil, e que, principalmente em seu jogo temporal, produz um olhar complexo e alargado do nosso real.

A temporalidade é uma das características que ajudam fortemente a delimitar a especificidade desta situação comunicacional, do fenômeno *The Handmaid's Tale*. Nas eleições presidenciais de Donald Trump nos EUA e de Jair Bolsonaro no Brasil, falas misóginas de ambos, então candidatos, repercutiram na internet. “Agarre-as pela buceta. Você pode fazer o que quiser [com as mulheres]”<sup>5</sup> e “Eu tenho 5 filhos. Foram 4 homens, a quinta eu dei uma fraquejada e veio uma mulher”<sup>6</sup>, são alguns exemplos do posicionamento desses políticos em relação às mulheres. Este contexto político, associado à temática da série *The Handmaid's Tale* em exibição, potencializou a produção e circulação de significados das imagens da obra, somadas às dinâmicas de afetos entre elas e o público, que acarretaram a utilização destes símbolos em manifestações contra ambos candidatos, como já indicado acima em manifestações feministas não só nos Estados Unidos e no Brasil, como espalhados pelo globo, uma vez que o machismo e o patriarcado são profundas marcas da sociedade.

---

<sup>5</sup> Tradução livre de: “Grab them by the pussy. You can do anything”. Para assistir ao vídeo de Trump que foi vazado em 2005 para o Washington Post, ver: [www.youtube.com/watch?v=PwWux5BAczk](http://www.youtube.com/watch?v=PwWux5BAczk)

<sup>6</sup> Disponível em: <https://revistaforum.com.br/politica/2017/4/5/bolsonaro-eu-tenho-filhos-foram-homens-quinta-eu-dei-uma-fraquejada-veio-uma-mulher-19902.html>

É interessante indicar que o livro que inspirou a série é de 1985. Em 1990, o filme *A História da Aia* foi a primeira adaptação da obra para o audiovisual, dirigido por Volker Schlöndorff. Em 2000, adaptações para a ópera (Teatro Real de Copenhaga, compositor Poul Ruders) e para a rádio (BBC Radio 4) também ocorreram. Mas é a partir de 2017, com o lançamento da série para TV, que ela adquire os contornos da ampla repercussão que observamos agora (SOMACARRERA-ÍÑIGO, 2019).

Para aprofundar o olhar sobre esta situação comunicacional, mergulhamos em *The Handmaid's Tale* com o auxílio dos conceitos de cultura da mídia e pedagogia crítica da mídia propostos por Douglas Kellner (2001), à luz das contribuições dos estudos culturais britânicos e da perspectiva feminista dos estudos culturais. Desse modo, situamos *The Handmaid's Tale* enquanto um produto midiático de grande circulação e audiência que se insere ativamente nos discursos políticos e nas lógicas de opressão e resistência de seu contexto de produção, veiculação e recepção.

A cultura da mídia, segundo Kellner, refere-se à cultura originada no cerne das produções da indústria cultural e os modos como ela é produzida e distribuída através das tecnologias da comunicação. Nesse sentido, o autor pontua “a interconexão entre cultura e meios de comunicações na constituição da cultura da mídia” (p. 52), considerando a ‘cultura’ e a ‘comunicação’ como partes de um todo, de um mesmo processo. Kellner ainda destaca que, nas sociedades contemporâneas, a cultura possui um forte caráter midiático. O autor circunscreve uma onipresença da mídia em nosso cotidiano e como ela participa na constituição das subjetividades e no modo como nos relacionamos com o mundo. Ela “ajuda a conformar nossa visão de mundo, a opinião pública, valores e comportamentos, sendo, portanto, um importante fórum do poder e da luta social” (p. 54).

Para Kellner, tal abertura à leitura do mundo se dá em forma de consumo. Porém, observamos, a partir de *The Handmaid's Tale*, que ela também pode ocorrer em outras formas de participação, suscitando posturas tais como o ativismo das fãs da série.

Mas, ainda assim, os produtos são em sua maioria — se não todos — partes da indústria cultural que tem o objetivo de popularização e consumo em larga escala. Para isso, os conteúdos veiculados na rádio, na televisão, no cinema devem abordar “um mínimo denominador comum que não ofenda as massas e atraia um máximo de compradores. (...) devem ser eco da vivência social” (p. 27).

Analisar a primeira temporada da série *The Handmaid's Tale* enquanto um produto da cultura da mídia torna possível compreender a estreita relação entre ficção e realidade. O tema dessa distopia — a violência contra as mulheres em uma sociedade patriarcal, legitimada por valores religiosos — ressoa nas práticas, discursos, lutas políticas e percepções das audiências em seus contextos de recepção. O conceito proposto por Kellner também permite compreender que, apesar de a série abrir potencialmente uma leitura crítica sobre os lugares das mulheres na sociedade, ela é produzida no cerne de uma indústria cultural que tem por objetivo o lucro e a manutenção de poderes hegemônicos. Dessa manutenção, podem surgir, por exemplo, modos de conter repercussões e reações mais radicais entre a parcela feminina do público da série, controlando esses afetos nos limites permitidos pelo capitalismo e da própria formatação do produto midiático — a princípio, ele pode canalizar os afetos dentro de suas características de entretenimento — que não extrapolaria as margens de um desejo de mudança, para uma energia criativa direcionada a uma mudança sócio-política de fato.

Por isso, cabe refletir até que ponto a ação incitada pela série no público feminino e ativista não seria, afinal, uma pseudo ação, sendo direcionada para uma neutralização dos afetos e não uma postura com potência suficiente para uma ruptura da sociedade patriarcal capitalista.

Não é objetivo deste artigo se aprofundar na intrincada e complexa relação de aproximação ou oposição da história “real” e da ficção. Entretanto, iremos elucidar brevemente alguns pontos para enriquecimento da leitura do tema que aqui se propõe. A

partir do século XIX, a História é compreendida como a busca pela verdade dos fatos, em contraste com a representação do “real” da literatura, tida como fantasiosa e a ficção como o oposto da verdade (SENNA JUNIOR, 2010). Mais tarde, a História Cultural e Social vai retomar a literatura e os produtos da cultura como fontes de investigação do passado, retomando esses objetos como primordiais na elaboração historiográfica na riqueza de visões plurais sobre a verdade dos fatos. Eles revelam características de seu próprio tempo, para além do discurso dos vencedores. Assim como evidencia Sevcenko (2003), para quem a literatura “é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos” (p. 30). Para Sandra Pesavento (2004), a Literatura e a História “são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro” (p. 80). Para Helena Bomeny (1990), o que diferencia ambas narrativas é o seu propósito, a História pretende representar a realidade passada, a ficção não tem a mesma intenção.

Para tratar o tema de forma mais teórica e esforço filosófico, Vilém Flusser (2000) propõe provocações na reflexão sobre a estreita e curiosa relação entre a ficção e o real. Para ele, vivemos em uma época cerceados por uma sensação fictícia. Indica ainda correntes de pensamento que compreendiam o mundo como engano, desde a caverna de Platão, passando pelo teatro do Barroco, e a representação do Romantismo. Sua proposta é que a problemática da realidade e da ficção é de ordem ontológica: “o significado de ficção é não-realidade, o significado de realidade é não-ficção, e a relação entre estes dois significados é o assunto da teoria do Ser — da ontologia” (p. 1). Para o pensador, a realidade se encontra na relação mesma entre sujeito e objeto, entre o conhecedor e o conhecido.

Levando a discussão para o âmbito da linguagem audiovisual, mais especificamente do cinema, José Luis Fecé (2008) discute sobre os *efeitos de realidade*, a partir da análise dos filmes dos irmãos Lumière, em contraposição ao documentário cinematográfico e a reportagem televisiva. O cinema de Lumière inaugura espaços ficcionais da tela, o ocupado pelo *cameraman* e aquele ocupado pelo filmado, podendo

ainda prolongar-se para além da própria imagem. A dinâmica entre presença e ausência do audiovisual é onde coexistem os *efeitos de realidade* com os *efeitos de ficção*, onde o não visível, o fora do campo, é complementado pela mente do espectador. A representação da realidade se completa, nesse sentido, não na imagem em movimento, “mas na consciência do espectador e do cineasta” (p. 36). A verossimilhança do cinema não é a realidade em si, mas apoia-se nela e promove uma forte sensação de conhecido, vivido, assim como endossa Fecé de que “a noção de realismo não tem uma base tecnológica, e sim psicológica, social e histórica” (p. 36) e é esta relação que podemos captar a partir das visualidades engendradas por *The Handmaid’s Tale*, com suas imagens injetadas de *efeitos de realismo*.

Entendemos que a ficção distópica é este lugar que, não apenas cria imaginações sobre o futuro, mas também diz de um presente concreto que é incerto, temeroso e instável. As distopias nasceram no século XX e são produtos de seu tempo. Esse gênero literário surge da descrença em relação ao futuro, ao assistir ao colapso da ideia moderna do progresso. A depressão econômica e o nascimento de estados violentos com projetos genocidas, para citar rapidamente exemplos da letargia do século XX, dão força a essas narrativas críticas à própria realidade e criam imagens de suas expectativas futuras. Cardoso Hilário (2013) compreende a distopia como “uma imagem do futuro, surgida da compreensão profunda do presente” (p. 203).

Apesar da potência crítica das distopias sobre o presente, atuando como um aviso de incêndio, enquanto produtos de uma indústria cultural, elas também se inserem em uma lógica capitalista que não podemos minimizar ou ignorar. As pautas feministas também são, muitas vezes, capitalizadas. A diferença também pode acabar servindo às lógicas de opressão. Sobre esse aspecto, é interessante abordar a crítica à segunda onda do feminismo realizada por Nancy Fraser (2019), situada em três momentos da história recente do capitalismo: o capitalismo organizado pelo Estado; o neoliberalismo ascendente; e a crise capitalista vivenciada em 2018. Nos interessa destacar aqui os

modos como o feminismo parece, segundo o olhar da autora, ter caído em uma armadilha que acabou culminando em sua apropriação pelo neoliberalismo por uma via, e, por outra, pelo próprio movimento, fortalecendo as lógicas do modelo econômico que germinava.

A segunda onda do feminismo foi um movimento que adicionou novas camadas à luta contra injustiças de gênero. Para além das questões econômicas, o movimento dedicou-se também à crítica cultural e política, o que conferiu “uma crítica simultaneamente ramificada e sistemática” (2019, p. 27). Entretanto, observando em retrospecto, como Fraser mesmo pontua, ao invés de enriquecer e fortalecer o movimento feminista, essa expansão de pautas se dividiu em três partes distintas, onde nenhuma delas se vinculou diretamente à crítica estrutural ao capitalismo. Embora a ascensão do neoliberalismo tenha possibilitado a descentralização de pautas sociais das mãos do Estado para adentrar às lógicas fluidas do mercado, ela contribuiu também para uma mudança no eixo das reivindicações feministas que:

foram cada vez mais expressadas como reivindicações pelo reconhecimento da identidade e da diferença. Com essa mudança ‘da redistribuição para o reconhecimento’, vieram pressões poderosas para transformar a segunda onda do feminismo em uma variante das políticas identitárias. (FRASER, 2019, p. 37).

O que se iniciou como uma riqueza de pautas no movimento tornou-se a substituição de paradigmas que, se antes incompletos, permaneceram incompletos. No espírito do capitalismo neoliberal, a crítica ao androcentrismo, com as lutas por maior participação das mulheres no mercado de trabalho, serviu como força motriz para a valorização do trabalho assalariado do capitalismo. O antiestatismo, crítico ao paternalismo burocrático, foi ressignificado pela ideologia neoliberal enquanto uma legitimação para a redução dos gastos do Estado para políticas voltadas para o social e a mercantilização dessas.

O feminismo vende, contribuiu de alguma maneira para o neoliberalismo, e a cultura pop potencializa o seu mercado. Por isso, apesar de suscitar um olhar crítico sobre o próprio presente e passados obscurecidos, a primeira temporada de *The Handmaid's Tale* abarca sentidos complexos, não apenas emancipatórios, mas também repetições de lógicas de opressão de uma velha conhecida: a indústria do cinema e das grandes corporações televisas. A leitura que propomos, nas próximas seções, irá situar a série na conjuntura histórica em que é produzida, veiculada e recebida, bem como os modos como ela incorpora as posições políticas e ideológicas das leituras feministas sobre a sociedade, as lógicas e operações do patriarcado sobre os corpos femininos. Para isso, dividiremos a análise em duas camadas temporais: o presente distópico e os passados suscitados pelo futuro-passado da primeira temporada de *The Handmaid's Tale*.

### **O contexto político distópico e a crítica feminista**

*The Handmaid's Tale* se insere em um contexto televisivo de consumo de ficções científicas e a sua popularidade adquire proporções que chegam a inspirar o ativismo do público feminino, muito devido a uma característica que lhe foi fortuita: o ano de seu lançamento coincide com uma atmosfera política sombria em países onde as pautas neoliberais de direita, ultradireita e de conservadorismo dos costumes estavam adquirindo cada vez mais protagonismo.

Trump, Putin, Bolsonaro, Erdogan, Modi, entre outros, foram nomes que ganharam proeminência no contexto político de lançamento e exibição da série por suas pautas conservadoras de cunho moralistas e patriarcais, entre as quais podemos destacar projetos para proibir o aborto em quase todas as circunstâncias, valorização da família heteronormativa, retrocesso nos direitos civis da população LGBTQIA+, perseguição a intelectuais considerados “inimigos” do regime, nacionalismo exacerbado,

descredibilização da ciência, culto à cultura armamentista e incentivo à violência contra adversários — para citar apenas algumas. Diante da ascensão da popularidade desses homens entre seu eleitorado e dos receios que provocaram àqueles contrários ao seu discurso, a série pareceu acentuar os perigos que um governo sob o comando desses homens (e de seus grupos políticos) poderia representar: um presente distópico, no qual as minorias e grupos dissidentes seriam reprimidos com ainda mais força do que já presenciamos atualmente, com formas de violência legitimadas e conduzidas pelo Estado. Este é um dos motivos pelos quais a série ganhou tanta visibilidade e produziu mais quatro temporadas.

O espaço crescente que a extrema-direita passa a ocupar no cenário político internacional vem acompanhado de uma agenda moral e patriarcal como resposta ao avanço de pautas feministas que ocorrem, principalmente, a partir dos anos 1990. Segundo Susan Faludi (2001), a reação às lutas feministas se torna ainda mais acirrada quanto mais avanços vão sendo conquistados e os homens se percebem ameaçados em suas posições de bem-estar social e econômico, o que a autora chama de *backlashes*. A mídia também é uma das articuladoras centrais desse contra movimento ao feminismo, “moldando a maneira de as pessoas pensarem e falarem sobre a herança feminista e os males que ela supostamente infligiu às mulheres. Foi ela que cunhou os termos que todo mundo passou a usar: ‘falta de homens’, ‘relógio biológico’, ‘corrida para ser mãe’ e ‘pós-feminismo’” (p. 95). Desde o final da década de 60, alinhada aos discursos políticos predominantes em cada período, a imprensa molda a percepção das pessoas sobre o feminismo e reforça o antifeminismo na sociedade utilizando-se de várias estratégias que vão desde à ridicularização e minimização do movimento, quanto ao incentivo ao medo, colocando as mulheres como inimigas dos valores de bem-estar social e como um discurso que causa a infelicidade das mesmas.



Mais ainda, foi a imprensa a primeira a apresentar e resolver, diante de uma grande audiência, o paradoxo na vida das mulheres, o paradoxo que se tornaria tão fundamental para o backlash: as mulheres conseguiram tanto e, mesmo assim, sentem-se tão insatisfeitas; devem ser as realizações do feminismo, e não a resistência da sociedade contra estas realizações parciais, a razão para todo este sofrimento das mulheres. (FALUDI, 2001, p. 95)

No episódio cinco da primeira temporada, a relação da protagonista June e de Fred se complexifica — os dois parecem se tornar íntimos, apesar de entre eles ainda haver um abismo de poder — e, em um diálogo que ocorre em um dos encontros no escritório do Comandante, o óbvio da relação entre eles é verbalizado definitivamente, um discurso muito disseminado no espaço de experiência das espectadoras, no passado e presente de June, e que se encaixa perfeitamente na discussão que abrimos com Faludi (2001). O diálogo é acionado por uma oferta de Fred a June de uma revista feminina; ele usa o produto midiático que tem sua produção e circulação extinta em Gilead, para endossar o papel biológico que o sistema decreta às mulheres:

- Fred, segurando uma revista feminina: sente falta? Listas de problemas inventados. Nenhuma mulher era rica o suficiente, jovem o suficiente, bonita o suficiente, boa o suficiente.
- June: A gente tinha escolhas.
- Fred: Agora vocês têm respeito. Vocês têm proteção. Podem cumprir em paz seu destino biológico.
- June: Destino biológico?
- Fred: Crianças. Tem outro motivo para viver?

Figura 5 – MILLER. *The Handmaid's Tale*. 2017. Cena June e Fred. Frame da série.



Fonte: MILLER (2017)

Ao analisar o atual cenário político, Gabriela Maia e Nicole Weber (2019) destacam que “a década de 90 é um marco de inflexão no reconhecimento internacional dos direitos à equidade de gênero e diversidade sexual, a partir das conferências internacionais no Cairo, em 1994, e Pequim, em 1995” (p. 5). As autoras indicam que esses ganhos também foram acompanhados por um fortalecimento de agendas estratégicas do movimento feminista internacional, com avanços no “desenvolvimento de políticas públicas, como o acesso à saúde sexual e reprodutiva e o uso da categoria gênero como transversal para pensar as intervenções na reprodução das violências e relações hierárquicas entre homens e mulheres” (p. 6). A partir daí, ganham força também discursos políticos conservadores, de forte viés católico/neopentecostal, que indicam como perigosas, para a família e para o que consideram ser o destino natural para homens e mulheres, a diversidade sexual e de gênero, assim como a equidade de gênero defendidas pelos movimentos feministas. Para as autoras, essa seria a principal raiz histórica do que observamos hoje nos discursos políticos que se ancoram no antifeminismo como forma de se destacarem em pleitos eleitorais junto às parcelas mais conservadoras dos costumes e religiosas da população.

A moral católica e o campo político estatal se embaralham e mutuamente criam, influenciam e encorajam um medo às lutas feministas. Assim como o medo ao comunismo foi estrategicamente alimentado, na década de 60, nos Estados Unidos e na América Latina, para o controle das instituições e do Estado, o discurso antifeminista utiliza das mesmas estratégias para a manutenção de grupos hegemônicos no poder. Nesse sentido, seria possível associar os ganhos das agendas feministas a partir da década de 90 com a emergência de uma extrema-direita que busca “reconquistar espaço e uma base social perdida com as políticas sociais e de direitos humanos” e que é “crucial para compreender a relação entre neoconservadorismo, neoliberalismo e o ativismo anti-gênero e antifeminista presente em nosso país [Brasil]” (SANTOS; SANTANA, 2020, p. 8).

Ao desacreditar as pautas feministas, colocadas enquanto inimigas da moral e dos costumes cristãos, há um terreno fértil para que falas misóginas e atos violentos contra mulheres sejam justificados publicamente. Homens públicos como Donald Trump não tiveram suas carreiras políticas prejudicadas nas corridas presidenciais. Ao contrário, parecem adquirir ainda mais admiradores que se simpatizam com o seu discurso conservador e que se sentem silenciados e desprotegidos frente aos avanços das lutas feministas nas instituições de poder. Um dos casos de maior repercussão associados a Donald Trump foi a divulgação, durante as eleições presidenciais nos Estados Unidos de 2016, pelo *The Washington Post*<sup>7</sup>, de um diálogo entre ele e o então apresentador Billy Bush do programa televisivo *Access Hollywood*, da NBC. O trecho da gravação, ocorrida em 2005, que mais repercutiu na imprensa, foi quando Trump disse beijar e agarrar mulheres pelas genitálias sem o consentimento delas — “grab ’em by the pussy”. Esse episódio inspirou um dos símbolos — os pussy hats<sup>8</sup> — da Marcha das Mulheres<sup>9</sup>, ocorrida um dia após a eleição de Donald Trump como presidente dos Estados Unidos, em 2017. O protesto reuniu milhares de pessoas, em sua maioria mulheres, na capital do país. Esse movimento de oposição a Trump foi também uma reação aos cortes dos fundos de planejamento parental — *Planned Parenthood* — que cerceou direitos fundamentais de cuidado à saúde reprodutiva das mulheres, em especial o acesso ao aborto seguro e a métodos contraceptivos gratuitos para mulheres jovens e solteiras. De modo geral, ao mesmo tempo que a gestão de Donald Trump culminou em uma forma de expressão escancarada de falas misóginas dentro e fora de seu governo, ela também mobilizou o maior engajamento de mulheres, não necessariamente

---

<sup>7</sup> Reportagem disponível em: FAHRENTHOLD, David A. Trump recorded having extremely lewd conversation about women in 2005 [8 de outubro de 2016]. Disponível em: <https://is.gd/ABfB1q>. Acesso em: 08/01/2021.

<sup>8</sup> Os gorros, na maioria de tricô e feitos artesanalmente, eram cor de rosa e se apropriavam do duplo sentido da palavra pussy, em inglês – gatinho ou vagina. A repercussão no Brasil pode ser vista em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/gorro-de-gato-simbolo-da-marcha-das-mulheres-contra-trump-20809723>

<sup>9</sup> Em inglês: Anti-Trump Women’s March.

participantes de grupos feministas, para irem às ruas protestar contra a perda de seus direitos.

A ameaça aos direitos reprodutivos das mulheres no governo Trump-Pence gerou uma nova urgência de resistência entre as feministas que se acostumaram a usar as plataformas de mídia social como modos habituais de expressão pessoal e política. Esses atos se enquadram no "feminismo popular", definido por Sarah Banet-Weiser como difundido na cultura dominante dos EUA antes da presidência de Trump, que continuou durante seu mandato (Banet-Weiser, 2015). Banet-Weiser também observa que o feminismo popular é persistentemente seguido pela misoginia popular, que é um componente crucial da plataforma populista de Trump e Pence que continua a canalizar a retórica sexista, racista, homofóbica, xenofóbica da extrema direita.<sup>10</sup> (MARGHITU; JOHNSON, 2018, p. 184).

No Brasil, nas eleições presidenciais de 2018, um grande ato organizado por mulheres ocorreu no mês de agosto. O movimento EleNão, que reuniu milhares de pessoas nas ruas de várias cidades brasileiras e no exterior, teve como principal motivação o repúdio às falas misóginas e discriminatórias do então candidato à presidência Jair Bolsonaro. Em 2019, em entrevista à TV Bloomberg sobre sua participação no Fórum Econômico Mundial, Bolsonaro disse que “nós trabalhamos duramente contra o que se chama no Brasil de ideologia de gênero, para fazer com que na escola então a criança não tivesse, repito, criança com seis anos de idade, não tivesse esse tipo de informação” (BLOOMBERG NEWS, 2019). Essa foi a resposta dada pelo já presidente Jair Bolsonaro ao ser questionado se ele se arrependia das falas misóginas feitas durante as eleições presidenciais de 2018 quando alegou que, por mulheres engravidarem, ele não as contrataria, além do comentário sobre “mulheres serem muito feias para serem estupradas”. No discurso de posse, quando eleito, Bolsonaro reiterou:

---

<sup>10</sup> Tradução livre de: “The threat to women’s reproductive rights in the Trump–Pence government sparked a new urgency for resistance amongst feminists that became accustomed to using social media platforms as habitual personal and political modes of expression. These acts fall under “popular feminism,” defined by Sarah Banet-Weiser as pervasive in mainstream U.S. culture before Trump’s presidency that continued during his time in office (Banet-Weiser, 2015). Banet-Weiser also notes that popular feminism is persistently followed by popular misogyny, which is a crucial component of Trump and Pence’s platform of populism that continues to channel the alt-right’s sexist, racist, homophobic, xenophobic, and ableist rhetoric”.

“Vamos unir o povo, valorizar a família, respeitar as religiões e nossa tradição judaico-cristã, combater a ideologia de gênero, conservando nossos valores. O Brasil voltará a ser um país livre de amarras ideológicas” (O GLOBO, 2019).

Assim como Donald Trump, Bolsonaro ganhou popularidade entre parcelas conservadoras e religiosas da população com a disseminação de discursos ancorados no antifeminismo e, neste caso, na veiculação de fake news referentes ao que seria um projeto da esquerda brasileira de propagar a “ideologia de gênero” entre crianças e adolescentes nas escolas com o “kit gay”. Como mencionado acima, as estratégias de inserção do medo entre a população sobre as pautas feministas são muito próximas àquelas acionadas para repercutir o medo ao comunismo e legitimar a continuidade e aprofundamento das elites econômicas no poder.

O vínculo da moral cristã para a disseminação do ódio ao feminismo foi muito mais marcante no Brasil, devido à herança mesma dos modos de se fazer política no país: o estado brasileiro foi e é constituído pelo pilar religioso (BARBOSA PESSOA, 2020). Após anos consecutivos de governos de centro-esquerda no país, com o avanço de políticas públicas voltadas para as minorias sociais e regiões mais pobres do Estado, o movimento de resgate de valores à direita do espectro político e da manutenção do poder das elites econômicas encontrou em Bolsonaro um candidato que conseguiu mobilizar a adesão popular através dos discursos do antipetismo, do evangelismo e da tradição da família.

O processo de substituição dos governos de centro-esquerda pela extrema direita tendeu a ser realizada pela valorização dos padrões tradicionais e morais da família brasileira. Em um contexto em que a sociedade enfrentava crise política e econômica, discursos antifeministas floresceram, quando a realidade é que todo e qualquer discurso que se colocava como antagonista a narrativa do governo petista fora visto pela população como positivo. (AGUIAR; PEREIRA, 2019, p.17-18)

Durante as eleições de 2018, o Rio de Janeiro recebeu o 1º Congresso Antifeminista do Brasil, que endossou que o cristianismo e o feminismo seriam linhas

incompatíveis. Esse último, inclusive, também agregaria a promoção de uma agenda comunista, hipótese esta que foi palestrada por maioria de mulheres, mas com público majoritariamente masculino (ÉPOCA, 2018). Contrários à ascensão do feminismo no Brasil, o público, em sua maioria, vestia camisas que demarcavam seu posicionamento nas eleições, de apoio ao candidato Jair Bolsonaro.

Entre as pautas eleitorais do candidato, a busca pela recuperação da economia brasileira, em crise no último mandato de Dilma Rousseff, perpassou também a ideia de que o feminismo era um problema para o avanço econômico do país. Após eleito, o governo de Bolsonaro modificou o Ministério de Direitos Humanos para Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos, com a ministra Damares Silva. Uma mulher pastora evangélica, que já teve ligações com a Igreja do Evangelho Quadrangular e com a Igreja Batista da Lagoinha, que evidenciou, como em outros nomes convidados para compor o governo, o “forte vínculo com os interesses de grupos religiosos, neoliberais e conservadores laicos, pautou sua campanha na agenda moral, defendendo a família, as crianças e a nação” (AGUIAR; PEREIRA, 2020, p. 3).

Damares preocupou-se com uma agenda clara no seu ministério, ao menos sob um aspecto. Ela trabalhava para resgatar os valores cristãos nas relações familiares e de gênero, principalmente no papel reprodutivo da mulher. Em 2019, em evento da ONU — 63ª sessão da Comissão sobre a Situação da Mulher — ela demarca em seu discurso a sua posição contrária ao aborto, ao dizer que defende “com o mesmo empenho a inviolabilidade do direito à vida prevista na Carta Magna brasileira. Senhoras e senhores, direito à vida, no entendimento do atual governo brasileiro, significa proteção da vida desde o momento da concepção”. A missão da ministra também era o de resgatar o que ela acredita ser a ordem natural dos gêneros: “Vamos tratar meninas como princesas e meninos como príncipes” (JORNAL O SUL, 2019).

No sexto episódio da primeira temporada de *The Handmaid's Tale*, fica nítida a possibilidade de aproximação da personagem Serena com os discursos de Damares. Em

uma recepção diplomática na casa dos Waterfords, após troca de informações sobre os alimentos disponíveis em Gilead, a Embaixadora mexicana — visita ilustre, naquela ocasião — questiona: “O que a metade silenciosa da sala acha de Gilead?” — ela se referia ao grupo de esposas que não participavam do diálogo, até então. Apenas os comandantes de Gilead conduziam o encontro. Como mulheres às quais não é permitido expressar opiniões, Serena: “É uma benção ter uma casa e um marido para cuidar e a quem obedecer.” Ao que Fred responde aliviado: “Os valores tradicionais estão no cerne de tudo o que fazemos, inclusive da política comercial”. Toda a cena nos parece um filme rodado sobre a nobreza de Versailles. Até que Serena fica nos holofotes e o que sentimos é tensão.

— Embaixadora cita: “Nunca confunda a docilidade de uma mulher com fraqueza”. É de “O lugar de uma mulher”.

— Fred: Os livros da minha esposa.

— Embaixadora: um argumento muito reflexivo acerca do feminismo doméstico, como é chamado.

— Embaixadora: Eu a ouvi falar num comício antes da guerra. Você foi muito veemente [ou seja, Serena era boa em discursos, em usar a sua voz, o que ela abdicou pelo lar e o marido, pelo feminismo doméstico em Gilead].

— Serena: As mulheres estavam indo embora, e precisávamos de mudança. O tempo estava acabando.

— Embaixadora: Foi presa por incitar uma revolta, se não me falha a memória.

— Serena: Eu era cabeça quente naquela época.

— Embaixadora: Naquela época você imaginava uma sociedade como esta?

— Serena: Uma sociedade que reduziu a emissão de carbono em 78% em 3 anos?

— Embaixadora: Uma sociedade em que as mulheres não podem mais ler o seu livro. Nem mais nada.

Serena olha para Fred como a pedir socorro. Toda a cena, a sequência de quadros, é desconfortável. Todos com corpos rígidos e olhares de canto. A câmera como que também participasse e fizesse o questionário/inquisição/inquérito ao focar em seus rostos, um a um, mas que, ao mostrar a embaixadora, preenche todo o espaço do quadro: é ela quem lidera o inquérito.

— Serena: Não, eu não imaginava. Deus pede sacrifícios Sra. Castillo. [Serena fala olhando constantemente para Fred como se buscasse aprovação].

Sempre foi assim, mas Ele dá bênçãos aos íntegros em troca. E acho que posso dizer que Gilead recebeu muitas bênçãos.  
— Fred: Amém.

Dameres constrói para si uma figura materna, autodenominando-se “mamãe Dameres” em declarações públicas, e se coloca como a representante dos “valores” no tripé que teria elegido Bolsonaro (composto ainda por economia e segurança pública, segundo ela). Em entrevista em 2019, definiu assim o que seria o feminismo: “Essas loucas na rua gritando, com bandeiras, peladas e quebrando tudo” — reafirmando um antigo tropo do *backlash* contra as lutas feministas que buscam deslegitimar suas figuras e suas lutas. O ministério que comandou direcionou verbas e atenção à atuação de entidades religiosas no tratamento ao vício em álcool e drogas, buscando aparelhar conselhos tutelares com pessoas ligadas a denominações evangélicas e suspenso iniciativas de educação sexual para jovens, entre outras medidas conservadoras.

### **Passados obscurecidos**

A opressão às mulheres enquanto uma estratégia para manutenção de grupos hegemônicos no poder não tem seu início no século XXI. Ela ressoa com passados distantes, obscurecidos não só pela distância cronológica dos eventos históricos que a constituiu, como também pelo apagamento da experiência das mulheres na construção do imaginário dos eventos que compõem a História. Em *Calibã e a Bruxa* (2017), Silvia Federici faz menção à sua busca por “uma história oculta que necessita se fazer visível” (p. 27), qual seja, o grande genocídio de mulheres que ocorre na transição do modelo econômico servil ao modelo do capitalismo.

Elencamos aqui, na riqueza de detalhes dessa obra, os momentos que observamos que vão de encontro à temática da série *The Handmaid's Tale*. A visão de que os corpos femininos servem aos propósitos única e exclusivamente à reprodução humana é ancorada em dois fenômenos fundamentalmente: a crise populacional na



Europa e a demanda por mão de obra para o capitalismo crescente. Para além de ser justificada enquanto uma estratégia econômica e política nos séculos XVI e XVII, a subjugação da mulher ao papel biológico da geração da vida, sua exclusão do mercado de trabalho assalariado nos centros urbanos e das terras do campo, assim como o disciplinamento de seus corpos para romper com as práticas medicinais abortivas, foram maquiadas por um discurso religioso que se dizia salvar a humanidade dos terríveis “castigos divinos” que acometeram esses séculos. Os principais fatores que culminam na caça às bruxas na Europa são a diminuição da densidade populacional devido à Peste Negra, a crescente privatização da propriedade e a pauperização da classe trabalhadora.

O que coloco em discussão é que tenha sido a crise populacional dos séculos XVI e XVII, e não a fome na Europa, durante o século XVIII (tal qual defendido por Foucault), que transformou a reprodução e o crescimento populacional em assuntos de Estado e objetos principais do discurso intelectual. Sustento, ademais, que a intensificação da perseguição às “bruxas” e os novos métodos disciplinares que o Estado adotou nesse período, com a finalidade de regular a procriação e quebrar o controle das mulheres sobre a reprodução, têm também origem nessa crise. (FEDERICI, 2017, p.170)

No primeiro episódio de *The Handmaid's Tale*, uma mulher andando entre carteiras onde estão sentadas as Aias dá aulas com um instrumento antigo, não digital, um projetor de slides carrossel. Essa é uma, entre muitas ao longo da temporada, indicação de como a nova sociedade a que estamos sendo apresentadas recupera recursos, comportamentos e materialidades de passados mais distantes. Não há a evolução, nesse sentido tecnológico, mas um retrocesso, um retorno. A mulher, vestida com um casaco cor marrom, conduz a apresentação com imagens da destruição de um passado que ela narra. Uma sala de aula também antiquada, disciplinar. Os corpos tensos e disciplinados nas carteiras, com as mãos unidas como que em oração. Corpos educados, corpos-dóceis (FOUCAULT, 1987), orquestrados, sem qualquer tipo de individualidade. “Eles encheram o ar com produtos químicos e radiação e veneno”, diz

a professora, tia Lydia. Ela continua: “Então, Deus criou uma praga especial. A praga da infertilidade”. Apesar de a mulher dizer que “eles” ocasionaram estragos no meio ambiente, quem pune é Deus. Quem age é Deus. A narrativa se constrói a partir de uma visada religiosa como resposta às ações humanas sobre o planeta. “Conforme as taxas de natalidade caíam, eles pioravam as coisas. Pílulas anticoncepcionais, pílulas do dia seguinte, assassinato de bebês. Só para poderem fazer suas orgias, seu Tinder”. A referência ao aplicativo de encontros, Tinder, assim como as pílulas, promove uma aproximação com o que conhecemos de nosso real, uma tecnologia que conhecemos no contemporâneo, nós, enquanto espectadoras. Somos interpeladas, em nossa temporalidade do hoje, por esse futuro-passado da série. Esse é nosso espaço de experiência, aqui nos identificamos mais claramente e podemos suspeitar que esse futuro-passado se atualizaria enquanto nosso e nos afetaria.

Assim como em Gilead, onde a diminuição da população e das taxas de natalidade serviram como estopim para a legitimação para o golpe de estado, a preocupação com a densidade populacional na Europa, que chega ao menor índice no surgimento do mercantilismo, serve também como justificativa para a perseguição das mulheres que não se submetiam ao controle do Estado. A caça às bruxas demonizou as práticas de controle de natalidade das mulheres, acusadas de sacrificarem crianças. Também motivou a vigilância de parteiras que, aos poucos, foram sendo substituídas por homens. Às mulheres cabia gerar filhos — e reproduzir a força de trabalho, mas o poder sobre a reprodução e sobre os seus corpos lhes foi retirado em uma campanha de terror. Mas o que se apagou da memória da história também foram as lutas de resistência dessas mulheres. “As feministas reconheceram rapidamente que centenas de milhares de mulheres não poderiam ter sido massacradas e submetidas às torturas mais cruéis se não tivessem proposto um desafio à estrutura de poder” (FEDERICI, 2017, p. 292).

A substituição de mulheres para homens na saúde da mulher também acontece em Gilead. No quarto episódio da série, somos retiradas de um contexto que se repetia até então, o doméstico, para outro campo onde mais uma, entre tantas violências, irá se manifestar na narrativa. É como se June carregasse didaticamente às espectadoras as muitas faces de violência de gênero, mais especificamente de violência contra a mulher. Em uma consulta, o médico, homem e branco, a surpreende com certa cordialidade e amistosidade: “Desmaios não são incomuns em noites de Cerimônia”. “Sabe, você pode conversar comigo. Não posso ajudá-la muito, mas sou um bom ouvinte”. Mas, a esta altura da narrativa, nós espectadoras já sabemos que em Gilead o sigilo médico não é um direito e que a saúde da mulher é voltada para o seu sistema reprodutor. Esse médico é uma sombra. Atrás de um tecido translúcido branco, só vemos sua silhueta. Ele é impessoal, apesar de estar indicando que June pode ter intimidade e confiança nele. Mas a sombra é justamente esse disfarce. Ali, não se pode confiar em ninguém, até mesmo na própria sombra, quanto mais na de outro. “Isso não importa. Waterford deve ser estéril. Muitos desses caras são.” June em pensamento (para a mulher não há voz): “Estéril. Essa palavra é proibida. Não existe mais homem estéril. Só existem mulheres férteis e mulheres inférteis”. E então lhe é oferecido o assédio do médico para “ajudá-la”, como solução para o seu problema. Da violação da Cerimônia a uma possível violação médica acompanhada por uma chantagem emocional (outra violência psicológica): “Se Waterford não puder engravidá-la, não vão culpá-lo. A culpa será sua”.

A criação de um imaginário das bruxas como figuras demoníacas era uma forma de propagar o medo entre a população que tinha o poder de acusar à Santa Inquisição mulheres por práticas de bruxaria. “A igreja católica forneceu o arcabouço metafísico e ideológico para a caça às bruxas e estimulou sua perseguição, da mesma forma que anteriormente havia estimulado a perseguição aos hereges” (FEDERECI, 2017, p. 302). Somado ao medo, o ódio às mulheres que não se submetessem aos novos modos de ser

— dedicadas ao trabalho doméstico e obedientes aos seus homens — foi ganhando força em uma sociedade que, sem as terras para o cultivo, devido às políticas de cercamentos, acirraram a subjugação feminina pelos homens assalariados. As mulheres, além de serem excluídas do mercado de trabalho, ficavam à mercê de chantagens que poderiam levá-las à fogueira, eliminando outras formas possíveis de comportamento feminino.

No episódio oito de *The Handmaid's Tale*, vemos a evidência da demarcação de espaços para mulheres em Gilead e como aquelas que não se encaixam na função de esposas, aias ou marthas, são sujeitadas à prostituição ilegal naquela sociedade. Não há pagamento financeiro, mas há moradia e alimentação e, o mais importante, havia a possibilidade de continuar vivas — antes que o sistema as descartasse definitivamente de serem assassinadas como tantos outros corpos não permitidos em Gilead. Ao chegarem à casa de Jezebel e andarem pelo salão — ao som de White Rabbit, de Jefferson Airplane —, Fred diz a June: “É como caminhar pelo passado, não acha?”. Ao entrar na toca do coelho e conhecer um mundo oculto de Gilead, June é apresentada por Fred a quais tipos de figuras frequentam aquele lugar: “policiais, altos funcionários e visitantes estrangeiros, claro, para estimular a diplomacia e os negócios”. June: “Eu quis dizer as mulheres”. Fred: “As mulheres que não aceitaram. Algumas trabalhavam. Aquela é professora de sociologia. Ou era. Há advogadas, uma diretora-executiva, jornalistas... é possível ter um bom papo com algumas delas se estiver a fim de conversar. Temos uma coleção e tanto. Elas preferem este lugar”. A escolha: as colônias ou a casa de jezebel, ou ainda o lugar da aia caso fossem férteis. Lembramos da situação das mulheres que, pela política dos cercamentos, em sua maioria, viraram prostitutas nos centros urbanos europeus (FEDERICI, 2017). Uma opção que na verdade é falaciosa.

## Considerações Finais

*The Handmaid's Tale* contribui para a abertura de uma leitura para o presente. É ainda um futuro que nos faz recordar. Essa lembrança se dá no “mesmo sentido que Nietzsche dá à ideia de passado. Viver naquilo que outros viveram e não apenas no que eles deixaram” (NOVAES, 2013, p. 18). Na perspectiva de June, podemos nos lembrar de lutas feministas que nos deixaram um legado e que auxiliaram e foram fundamentais na construção de formas (plurais) de ser mulher e que devemos proteger.

A exibição de uma série de televisão amplamente difundida como *The Handmaid's Tale* também auxilia na divulgação das urgências por busca de justiça de gênero, pela defesa da vida de mulheres, pela manutenção de seus direitos e muitos outros valores nesse sentido. Afinal, como parte de uma cultura da mídia, sua força também está em auxiliar no estabelecimento desse discurso no cerne de debates culturais, que tocam não só aquelas(es) que já militam em favor do feminismo, mas também as pessoas que, até então, não teriam a dimensão, em sua própria imaginação e experiências, dos passados de opressão e do presente em tensão para mulheres.

É a emergência de uma situação comunicacional que observamos. Por sua especificidade temporal, narrativa, visual, contextual, os sentidos que *The Handmaid's Tale* pode abarcar e o seu sucesso enquanto produto audiovisual de grande circulação se encontram nessa relação. As camadas relacionais que a série promove e em que se encontra não fecham completamente seus sentidos possíveis — há um índice de imprevisibilidade em como o produto será consumido, compreendido e decodificado —, mas têm potencial para uma leitura de nossa realidade, patriarcal, violenta, misógina (para citar algumas das ameaças com que convivemos cotidianamente). A primeira temporada da série abre para a constituição de subjetividades e uma relação com a objetividade do mundo. Ajuda a revelar questões que precisam da ação no presente para que aquela imaginação de futuro, verossímil, não se atualize em nosso presente.

Enquanto fenômeno acontecimental, que afeta os sentidos das espectadoras e está inserida em uma complexa trama social, *The Handmaid's Tale* afeta também nossa percepção do tempo. A flecha do tempo não está direcionada necessariamente para o futuro, ela vem do futuro e aponta para nós. Simultaneamente, ela também vem do passado, e nessa imagem, somos interpeladas pelas duas instâncias temporais. Se, no tempo do devir, ela nos aciona um aviso para a ação no presente — ou, ao menos, se não agirmos somos antecipadas no sentimento de angústia —, no tempo de antes ela ecoa vozes que ainda clamam por justiça — as inúmeras, incontáveis, inenarráveis, esquecidas e obscurecidas histórias de mulheres que são silenciadas nos discursos hegemônicos. Nesse sentido, mesmo que ficcional, *The Handmaid's Tale* nos faz, no mínimo, abrir a escuta, olhar atentamente, questionar nosso mundo e que lugar ocupamos nele. Somos comprimidas pelas vozes futuras e passadas.

### Referências

- A HISTÓRIA DE AIA. Volker Schlöndorff. Estados Unidos da América: Cinecom Entertainment Group, 1990. 108 min.
- AGUIAR, Bruna Soares; PEREIRA, Matheus Ribeiro. **O antifeminismo como backlash nos discursos do governo Bolsonaro.** In: Agenda Política. Revista de Discentes de Ciência Política da Universidade Federal de São Carlos, n. 3, São Carlos, 2019, p. 8-35.
- ATWOOD, Margaret. **O conto da aia.** 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. 368 p.
- BARBOSA PESSOA, J. **A era religiosa-política de Bolsonaro e os petencostais no Brasil.** In: Brazilian Journal of Policy and Development, n. 2, p. 109-127, 2020.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história.** Trad. J. M. Gagnebin e M. L. Müller. In: LOWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005.
- BÍBLIA. Gêneses. **Tradução de João Ferreira de Almeida.** Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008.
- BILTON, Nick. **Is *The Handmaid's Tale* the Allegory of the Trump Era?** [23 de junho de 2027]. Disponível em: <https://is.gd/SgKxTC>. Acesso em: 08/01/2021.
- BLOOMBERG NEWS. **Bolsonaro fala à Bloomberg em Davos;** veja a íntegra. [23 de janeiro, 2019]. Disponível em: <https://www.bloomberg.com.br/blog/bolsonaro-fala-bloomberg-em-davos-veja-integra/>. Acesso em: 08/01/2021.

- BOMENY, Helena. Encontro Suspeito: História e Ficção. In: **Revista Dados – Revista de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, vol.33, n.1, 1990.
- D’ANCORA, Matthew. **The Handmaid’s Tale held a mirror up to a year of Trump** [26 de dezembro de 2017]. Disponível em: <https://is.gd/DcoQET>. Acesso em: 08/01/2021.
- DEHÒ, Maurício. **Handmaid’s Tale inspira protesto pela descriminalização do aborto na Argentina** [26 de julho de 2018]. Disponível em: <https://is.gd/y0K88i>. Acesso em: 08/01/2021.
- ÉPOCA. **“Feche as pernas”**: o que pregam os participantes do 1º Congresso Antifeminista do Brasil [12 de agosto de 2018]. Disponível em: <https://is.gd/21nzvd>. Acesso em: 08/01/2021.
- FALCÓN, Gaudi. **Women’s Rigths: The Handmaid’s Tale-Inspired Protests** [6 de outubro, 2018]. Disponível em: <https://encurtador.com.br/dvKS6>. Acesso em: 10/01/2020.
- FALUDI, Susan. **Backlash**: the underclared war against american women. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- FLUSSER, Vilém. Da ficção. In: **Matraga, n. 13, 2000 [on-line]**. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga13/matraga13flusser.pdf>. Acesso em: 13/09/2023.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FRANÇA, Vera R.V. **Discutindo o modelo praxiológico da comunicação**: controvérsias e desafios da análise comunicacional. In. FRANÇA, V.R.V.; SIMÕES, P. (orgs.). O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2018. P.89-117.
- \_\_\_\_\_. **O acontecimento para além do acontecimento**: uma ferramenta heurística. In: FRANÇA, Vera R.V.; OLIVEIRA, L. (Orgs.). Acontecimento: reverberações. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 39-51.
- FAHRENTHOLD, David A. **Trump recorded having extremely lewd conversation about women in 2005** [8 de outubro de 2016]. Disponível em: <https://is.gd/ABFB1q>. Acesso em: 08/01/2021.
- FECÉ, Jose Luis. **Do realismo à visibilidade. Efeitos de realidade e ficção na representação audiovisual**. In: **Contracampo**, Niterói, n. 10, dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17286>. Acesso em: 13/09/2023.
- FRASER, Nancy. **Feminismo, capitalismo e a astúcia da história**. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-46.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e Literatura**: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. In: **Anuário Literário**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201- 215, 2013.
- JORNAL O SUL. **Na ONU, a ministra da Mulher do Brasil discursou contra o aborto e disse que os direitos da mulher são prioridades** [13 de março, 2019]. Disponível em: <https://www.osul.com.br/na-onu-a-ministra-da-mulher-do-brasil-discursou-contra-o-aborto-e-disse-que-os-direitos-da-mulher-sao-prioridades/>. Acesso em: 08/01/2021.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto-Ed. PUC-Rio, 2006.
- MAIA, Gabriela Felten; WEBER, Nicole Garske. **“O Conto da Aia” – Quando realidade e ficção aproximam-se**: Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos e as implicações ao antifeminismo na política brasileira. In: **Seminário Internacional Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea**, 15. 2019, Santa Cruz do Sul. Anais... Santa Cruz do Sul: UNISC, 2019, p. 1-20.
- MARGHITU, Stefania; JOHNSON, Kelsey Moore. **Feminist Online Responses Against the U.S. Alt-Right**: Using The Handmaid’s Tale as a Symbol and Catalyst of Resistance. **Communication Culture & Critique**, n. 11, p. 183-185, 2018.
- MILLER, B. **The Handmaid’s Tale** (série the TV baseada no romance de Margaret Atwood). Hulu, 2017.
- NOVAES, Adauto. **Mundos possíveis**. In. NOVAES, Adauto (org.). O futuro não é mais o que era. São Paulo: Edições Sesc SP, 2013. p. 11-39.
- O GLOBO. **Confira a íntegra do discurso de Jair Bolsonaro no Congresso** [01 de janeiro, 2019]. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/brasil/confira-integra-do-discurso-dejairbolsonaro-no-congresso-23339328>.  
Acesso em: 08/01/2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

QUÉRÉ, Louis. **De um modelo epistemológico da comunicação a um modelo praxiológico**. In: FRANÇA, V.R.V.; SIMÕES, P. (orgs.). O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 15-47.

SANTOS, Alusk Maciel; SANTANA, Gilmar. **Das telas para as ruas: o envolvimento político de *The Handmaid's Tale* com a atualidade**. Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura, n.1, p.1-19, julho 2020. Disponível em: <https://is.gd/uUTIWv>. Acesso em: 27/08/2023.

SENA JUNIOR, G. F. Entre a realidade e a ficção: A Bahia na obra de Xavier Marques. In: **5º Encontro Estadual de História ANPUH-BA História e Memória: lugares, fronteiras, fazeres e políticas**, 2010, Salvador. Anais eletrônicos Anpuh-Ba 5º Encontro História e Memória: lugares, fronteiras, fazeres, políticas, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIGILIANO DAIANA; BORGES Gabriela. **Competência midiática: o ativismo dos fãs de *The Handmaid's Tale***. Revista Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS v.19, n.40, p.106-122, maio-ago 2018. Disponível em: <https://is.gd/SXmQ5F>. Acesso em: 27/08/2023.

SILVA, João Pedro Souza; SANTANA, Samene Batista Pereira. **Regimes de visualidade em *The Handmaid's Tale*: Memória religiosa e política no Brasil e em Gilead**. In: CIDIL – NARRATIVAS DE UM DIREITO CURVO: HOMENAGEM A CALVO GONZÁLES, IX, 2020, online. Anais [...]. RDL, 2021, p.562-577. Disponível em: <https://is.gd/ep6KzL>. Acesso em: 27/08/2023.

SOMACARRERA-ÍÑIGO, Pilar. **“Thank You for Creating this World for All of Us”**: Globality and the Reception of Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale* After its Television Adaptation. Revista Canaria de Estudios Ingleses, n. 78, p. 83-95, abril 2019.

VERVONDEL, Eva. **Serena Joy, the Aunts, Moira and Offred’s Mother on The Feminist Spectrum**. Dissertação (Mestrado de Artes em Literatura Moderna Comparada) – Universidade de Gante, Gante, 2018.

TWITTER. **The Handmaid’s Tale Brasil (comunidade de fãs)**. Disponível em: <https://twitter.com/HandmaidsBrasil/status/1586174534901956608>. Acesso em: 15/05/2023.

Pop culture and the power of communicational situations:  
A critical reading of the TV show *The Handmaid’s Tale*

Abstract: In this article, we look at the political context in which the first season of *The Handmaid's Tale* was shown, listing the events and political elements that gained repercussions in the media and that were related to feminist movements that used the symbols of the series to demarcate their agendas and positions contrary to government decisions and positions in the United States and Brazil. We also discuss the strengthening of anti-feminist discourse and “gender ideology” in this scenario, as well as the repercussion of the series in these countries, linked to a feeling, by the public, that Margaret Atwood’s dystopia does not only speak about the yearnings of the 1990s. 80 — when the book is released — but also about a future that would be on the verge of



happening with the electoral favoritism, confirmed at the polls, of Donald Trump and Jair Bolsonaro. After listing the contextual elements relevant to the reading of the series, we raise the feminist theoretical discussions that, added to the political atmosphere of the period of airing of the series, help us to deepen the possible pasts that are tangentially raised by Atwood's female dystopia.

Keywords: The Handmaid's Tale, TV Show, Gender, Feminism.

Recebido: 16/05/2023

Aceito: 16/09/2023