O CORPO EM (DIS)CURSO: DOMINAÇÃO E RESISTÊNCIA NO CONTO DA AIA

BODY IN DIS(COURSE): DOMINATION AND RESISTANCE IN THE HANDMAID TALE

Ariane Silva da Costa Sampaio[1]
[https://orcid.org/0000-0002-9415-622X]
Washington Silva de Farias[2]
[https://orcid.org/0000-0003-0749-2469]
DOI: 10.30612/raido.v14i35.1163

RESUMO: O interesse pelo corpo, enquanto objeto do conhecimento, é tão antigo quanto a civilização. Seus modos de representação têm se transformado junto com as práticas discursivas que o definem, e com isso tem se mostrado elemento analítico das relações sociais e objeto de representação dos comportamentos, atitudes, moralidade, estética e ética de um determinado período sócio-histórico. Empreendemos nesse trabalho uma análise dos gestos de interpretação acerca do corpo do sujeito mulher no livro *O conto da Aia*, de autoria de Margaret Atwood (1985 [2017]), e em sua adaptação televisa criada por Bruce Miller em 2017. Teremos como base teórica e metodológica os estudos discursivos de Pêcheux (2014, 2015, 2016), Orlandi (2016) e Ferreira (2013). Buscaremos compreender, nas duas versões, literária e fílmica, os modos de discursivização da dominação e da resistência do/no corpo. Nessa perspectiva, dois funcionamentos discursivos serão caracterizados: o do **corpo dominado** e o do **corpo resistente**, esse último se desdobrando em duas posições: *corpo-subsistência e corpo-erótico*.

Palavras-Chave: Corpo; Discurso; Dominação; Resistência; O Conto da Aia.

ABSTRACT: Interest in the body as an object of knowledge is as old as civilization. Its modes of representation have been transformed along with the discursive practices that defines. This contributed to present the body as an analytical element of social relations and as an object of representation for behaviors, attitudes, morality, aesthetics and ethics of a given socio-historical period. In this paper we undertake an analysis of interpretation gestures regarding woman subject body in the book The Handmaid's Tale by Margaret Atwood (1985 [2017]) and the television adaptation created by Bruce Miller in 2017. As theoretical and methodological framework we follow the discursive studies of Pêcheux (2014, 2015, 2016), Orlandi (2016) and Ferreira (2013). We aim to understand in both literary and filmic versions the discursive modes of domination

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, na Universidade Federal de Campina Grande.

2 Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, na Universidade Federal de Campina Grande.

CC BY NC SA

and resistance of/in the body. In this perspective, two discursive functions are characterized: the one of the **dominated body** and the one of the **resistant body**, the latter unfolding in two positions: *subsistence body* and *erotic body*.

Keyworlds: Body; Discourse; Domination; Resistance; The Handmaid's tale.

INTRODUÇÃO

O corpo tem despertado o interesse dos mais diversos estudiosos ao longo de toda a história da civilização ocidental. Seja nas artes ou na ciência, o imaginário sobre o corpo tem se mostrado aspecto importante para a compreensão das relações humanas de uma determinada época e cultura. No campo das artes, a literatura é responsável por mobilizar as imagens construídas para esse corpo, seja ao representá-lo e/ou questioná-lo por meio de seus personagens e enredos. Enquanto lugar de simbologias, o corpo se mostra no literário como fonte de análise das relações sociais de poder materializadas através das discursividades que circulam no exterior ficcional.

O livro objeto de nossa análise, O conto da aia, de autoria da canadense Margaret Atwood, foi publicado originalmente em 1985, com o título em inglês The Handmaid's Tale. Em 2017, o livro volta a ocupar lugar de destaque na mídia através da sua adaptação televisiva na série homônima criada e dirigida por Bruce Miller e distribuída pelo serviço de streaming Hulu. As duas narrativas partem do ponto de vista da narradora-personagem Offred, que tem sua vida mudada completamente depois de um golpe de estado que transformou parte dos E.U.A em uma sociedade totalitária e teocrática, a República de Gilead.

As mulheres nessa nova forma sociopolítica são rigidamente classificadas, por sua capacidade reprodutiva (Aias, mulheres aptas a reproduzirem; e as Esposas, mulheres casadas e da alta sociedade, mas que não podem ter filhos); por sua relação com a moral religiosa (Aias, mulheres pecadoras; Esposas, mulheres casadas pela igreja e com homens da alta cúpula política; Tias, mulheres instruídas que se renderam ao regime autoritário e são responsáveis por sua legalização e manutenção, inclusive para treinamento das Aias; Econoesposas, mulheres casadas pela igreja com homens de classes socioeconômicas inferiores; Martas, mulheres que não podem mais reproduzir, mas são bem vistas pela moral religiosa, sendo responsáveis pela cozinha e arrumação da casa das Esposas); por sua posição de exclusão (mulheres da Colônia, que não se submeteram ao regime e são condenadas a trabalhar com lixo radioativo em condições insalubres; mulheres da Casa de Jezebel, lugar de prostituição que abriga mulheres que fugiram das casas em que serviam como Aias, mas que não foram levadas para a Colônia).

A relação mulher e corpo permeia toda a obra literária e fílmica, retomando o imaginário sobre o corpo feminino como lugar de determinação da capacidade do sujeito mulher, tão debatido na atualidade e rejeitado pela discursividade feminista de autonomia do corpo feminino e da desnaturalização do gênero e da sexualidade. Tendo em vista o momento histórico de ascensão do discurso conservador, principalmente no que tange ao sujeito mulher, acreditamos que a análise de O conto da aia se faz relevante por evidenciar como as relações de poder podem agir sobre os corpos, convocando o sujeito leitor e espectador a assumir posições acerca do assunto, ao transpor o discurso ficcional para o cotidiano, e suscitar questões que dizem respeito à ordem política e social atual.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

Tendo isso em vista, nos propomos analisar o corpo como dispositivo de visualização do sujeito mulher (FERREIRA, 2013), buscando compreender a produção de efeitos de sentidos de dominação e de resistência, na sua relação com o efeito erótico, no discurso literário e fílmico de O conto da aia, por meio da personagem Offred. Nossa análise evidenciou a representação do corpo feminino produzido por dois funcionamentos discursivos: do corpo dominado e do corpo resistente, tendo esse último duas posições possíveis: posição de corpo-subsistência e a posição corpo-erótico.

Entendendo o corpo como produto de uma rede de memória responsável pelo imaginário que constitui o sujeito mulher, iniciaremos nosso trabalho fazendo um percurso acerca dos sentidos produzidos para o corpo em condições de produção sócio-históricas e ideológicas diversas, sentidos esses que ainda produzem efeitos nos discursos contemporâneos sobre a mulher.

1 UMA REDE DE MEMÓRIAS E SENTIDOS SOBRE O CORPO

Para pensarmos sobre a produção de sentidos acerca do corpo nas versões literária e fílmica de O conto da Aia, mobilizamos a noção de memória discursiva. Sendo nosso escopo teórico a Análise do Discurso Pecheutiana, entendemos como memória todo dizer outro que retorna ao falarmos sobre algo, nesse caso o corpo. De acordo com Pêcheux (2015, p. 50), a memória é um "espaço móvel de divisões, disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... um espaço de desdobramentos, de réplicas, polêmicas e contradiscursos". A memória é então o espaço de deslocamento, de contradiscursos e de polêmicas e não uma esfera plana assemelhando-se a um reservatório em que os sentidos são acumulados.

A memória atravessa o discurso pelo interdiscurso, entendido como "conjunto de formulações feitas e esquecidas que determinam o que dizemos" (ORLANDI, 2015, p. 31). As palavras já fazem sentido antes da sua articulação e o interdiscurso associa um discurso a outro, produzindo efeito de sentidos e inscrevendo os sujeitos em uma formação discursiva e não outra,

> [...] porque os elementos da sequência textual funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a uma outra formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente (PÊCHEUX, 1984 [2016, p. 158]).

O funcionamento do discurso resulta da articulação entre o interdiscurso e o intradiscurso, ou seja, de uma relação entre a memória dos sentidos (o "dizível" do interdiscurso) – e atualidade do dizer – o dito.

Assim, sendo o corpo um objeto discursivo, está imbricado numa rede de memória que o identifica e delimita em sua historicidade, ou seja, que sustenta a mobilização política e ideológica de seus atributos em determinadas condições de produção. Se pode afirmar então que o corpo do sujeito mulher, objeto de estudo deste trabalho, é produzido nos espaços de desdobramentos, polêmicas e contradiscursos da memória, como nos fala Pêcheux (2015). A memória do corpo, pois, nos remete a toda uma filiação de dizeres que ressoam no corpo discursivo do sujeito mulher, demarcando as relações de sentido e de poder que o atravessam.

Nessa rede de memórias, os sentidos estabilizados para o corpo são retomados pela discursividade escolhida pelo sujeito autor como crítica à submissão do sujeito mulher numa sociedade patriarcal e esses sentidos se rompem/deslocam para produzir efeitos de sentidos de resistência àqueles que colocam numa posição de sujeito dominado.

Nessa rede, partimos do conceito de corpo discursivo delimitado por Ferreira (2013), que o compreende tanto como uma linguagem como quanto uma forma de subjetivação, e por isso vinculando-se ao discurso. Para a autora, o corpo, assim como a língua, é lugar de falha, de simbolização das marcas socioculturais e históricas. Desse modo, o corpo se coloca como objeto para a análise do discurso na sua relação com o sujeito, a ideologia e o imaginário (FERREIRA, 2013). A partir do assujeitamento ideológico, na interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia, por meio da relação mundo, história e inconsciente, o corpo se constitui enquanto representação desse sujeito do discurso e pelo imaginário construído em uma determinada conjuntura sócio-histórica produzindo posições que se materializam no discurso.

Em seu processo de discursivização, conforme Ferreira (2013), o corpo mobiliza o dispositivo de visualização, ao possibilitar modos de ver o sujeito, tanto em relação à cultura quanto à historicidade que o constituem como tal. O corpo que se expõe ao olhar e que olha, que se deixa manipular, que se estabelece como lugar do visível e do invisível (FERREIRA, 2013, p. 78). Ou seja, um corpo materializado pelo discurso e por isso suscetível a falhas, atravessado e constituído pela linguagem. A autora ainda diz que,

> Esse *corpo que fala* seria também *o corpo que falta*, donde a inclusão da noção de **real do corpo**, ao lado *do real da língua e do real do sujeito. A exemplo do que singulariza o registro do real, o real do corpo seria o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado, o impossível que sem cessar subsiste* (FERREIRA, 2013, p. 79, grifos da autora).

Entendendo o corpo pela sua historicidade e na sua relação com a cultura e a língua, abordaremos a seguir discursos que simbolizam o corpo e o inscrevem nessa rede de memórias. O primeiro deles é o discurso filosófico da antiguidade grega. Nele o corpo é idealizado e condicionado ao aprimoramento. O corpo belo era visto como elemento de glorificação (BARBOSA et al, 2009) e tão importante quanto a mente. Mente e corpo estariam em uma relação de aprimoramento mútuo para servirem de objeto de admiração. Ainda na Grécia antiga, o homem nu era a representação da beleza e da saúde desse corpo aprimorado. Dessa forma, os gregos estabeleciam condutas apropriadas para o uso dos prazeres, como bebidas, para evitar excessos e descontroles sob o corpo. No entanto, a glorificação e admiração pelo corpo, assim como os cuidados regidos a ele eram destinados aos homens livres, excluindo escravos e mulheres. Às últimas, restavam-lhes a função doméstica e submissão ao patriarcado. O corpo era produzido e pensado no masculino.

O discurso cristão da Idade Média marcou o corpo como fonte do pecado, devendo ser ocultado em respeito e obediência cristã. A metáfora de Adão e Eva passa a significar a relação homem e corpo. O ideal de transcendência e negação corpórea, simbolizados por Maria e Cristo, reelabora um novo estatuto para o corpo, ainda com base em uma determinada camada da população, a classe dominante, aristocrática e urbana, estabelecendo novos parâmetros de conduta comportamental e rigoroso

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

controle social e ideológico exercido pela Igreja e pelas instituições laicas que estavam ao seu serviço (DEL PRIORE, 1995). O corpo do sujeito mulher se constrói nessa rede de filiação entre a dualidade santa e pecadora, a primeira, a representação da mulher que todas deveriam ser – Maria, virgem imaculada – e a segunda, a representação de como todas são – Eva, a pecadora (TEDESCHI, 2012).

Ainda na Idade Média, o discurso do/sobre o corpo é marcado pela rigidez dos valores morais estabelecidos pela Igreja juntamente com a Monarquia. O corpo representado como objeto terreno e material é contraposto à alma, vista como aprisionada pelo corpo, o qual deve ser purificado pela punição (BARBOSA et al, 2009). Essa dualidade acarreta também as técnicas coercitivas sobre esse corpo, como os castigos e execuções públicas, o autoflagelo e as condenações pelo Tribunal do Santo Ofício. Nesse período há ainda o que Federici (2017) chamou de "catecismo sexual", no qual a Igreja estabelecia as regras permitidas para o ato sexual, incluindo dias e posições do ato sexual, bem como com quem eram ou não aceitas relações sexuais.

Na Idade Moderna, o discurso renascentista do/sobre o corpo filia-se ao estatuto científico ao colocá-lo como objeto de estudo, de descrição e de análise. A ideia de dualidade corpo e alma ainda se mantém, mas se distancia da questão religiosa, ao retratar o homem constituído por duas substâncias: uma pensante – a razão, e a outra material – o corpo. Esse imaginário do ser constituído por sua parte física e outra subjetiva é instituído a partir das teorias do filósofo Descartes e se estende até o discurso iluminista do século XVIII. Nele, o corpo é depreciado, sendo-lhe negada a vivência sensorial e corporal, incorporando os sentidos de racionalidade como forma de dominação (BARBOSA et al, 2009).

O discurso do/sobre o corpo é reconfigurado no final do século XIX, sob os efeitos dos discursos filosóficos e o psicanalítico. No discurso filosófico, a natureza inanimada do corpo é deixada de lado e a interação corpo e mente passa a vigorar através dos preceitos nietzschiano, entendendo-se o corpo como estrutura social constituída de muitas almas (CAMPELLO; SCHIMIDT, 2015). O discurso psicanalítico, por intermédio dos estudos de Freud, coloca o corpo sexualizado como resultado da interação entre biologia, instintos e pulsões da libido e eleva a percepção da coexistência natureza e cultura na construção corpórea.

Com o conceito de *falo*, o discurso psicanalista freudiano definiu sua abordagem sexual fora do âmbito biológico, enquanto disparidade entre os sexos, de acordo com a distinção entre os órgãos, partindo para uma concepção de base natural e cultural, numa interrelação entre corpo e linguagem. Segundo o psicanalista, ambos os sexos passariam por fases idênticas de desenvolvimento da libido – oral, anal e genital – e então se diferenciariam na fase autoerótica, na qual o menino passaria pelo *complexo de édipo* e a menina pelo *complexo de Electra (*BEAUVOIR, 1949 [2019]).

O discurso feminista do final da década de 50, mais precisamente através das contribuições de Beauvoir (1949 [2019]), critica a definição dada pela teoria freudiana para a libido feminina. Para Freud, ao compreender a diferença anatômica entre os sexos, a menina reage à ausência do pênis pelo *complexo de castração*, e passa a repelir a pretensão de virilidade. Nessa esteira, ambos os complexos (castração e Electra) se fortalecem de forma mútua. Ao tentar reagir ao *complexo de castração*, a menina recusaria sua feminilidade e ambicionaria o falo, para assim identificar-se com o pai. Essa

CC BY NC SA

renúncia acarretaria a permanência no estágio clitoridiano, podendo causar frigidez ou a homossexualidade.

Beauvoir (1949[2019]) rejeita a sexualidade feminina calcada nesse modelo masculino proposto pelo psicanalista, por restringir a mulher ao status de um "homem mutilado". A autora ressalta que esse ideal de mutilação traz à tona uma comparação e valorização sobre o falo, que, para o menino, implicaria um sentido de orgulho do órgão sexual, enquanto, para a menina, seria motivo de inveja (BEAUVOIR, 1949 [2019]). A autora assevera ser essa soberania do *falo* de ordem social, acarretando impedimentos sociais à mulher. Caso a mulher conseguisse afirmar-se enquanto sujeito, esse privilégio anatômico poderia ser transfigurado do falo para outro objeto, que poderia se tornar ainda mais precioso que o próprio falo. Destaca-se então, no discurso psicanalítico, a importância do contexto histórico e social na compreensão do corpo feminino e masculino e na percepção do que se entende por homem e mulher em uma sociedade.

A temática sexualidade como efeito do/sobre o corpo também permeou o discurso filosófico do século XX. O discurso filosófico foucaultiano filia a constituição do corpo ao *dispositivo da* sexualidade, sendo este concebido como conjunto heterogêneo de práticas discursivas e institucionais sobre o sexo:

> A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 1988, p. 100)

Nessa perspectiva, o *dispositivo da sexualidade* elabora um novo efeito sobre o corpo, transportando os sentidos do discurso religioso do sexo como pecado para os sentidos de *corpo vivo*. O sexo passa a ser visto como responsabilidade biológica, inerente à vida, sendo, portanto, necessária a criação de um dispositivo de controle das práticas sexuais. Esse dispositivo estaria inscrito em um jogo de poder desenvolvido na sociedade disciplinar e seria responsável pela formação das relações sociais e pela regulação dos corpos.

Amparada na vigilância e no controle, essa sociedade disciplinar constrói o discurso do/sobre o corpo por meio da manipulação e do treinamento, a fim de torná-lo um *corpo dócil* (FOUCAULT, 1987). Esse corpo submisso às técnicas de produção e dominado pela disciplina é configurado a partir dos ideais de utilização, transformação e aperfeiçoamento e quanto mais útil, mais dominado seria. O corpo estaria no âmbito da objetificação, como um produto moldado para um fim específico. Esse dispositivo disciplinar está na base da representação da sociedade de Gilead no Conto da Aia, em que as mulheres são classificadas segundo o treinamento de seus corpos como objetos a serem dominados e utilizados, e pela sua utilização tornarem-se submissos.

Nas relações de saber e poder que engendram o *dispositivo da sexualidade*, a repressão expressa sua relação com a burguesia. Para Foucault (1988), foi ela a responsável pela conceituação de sexualidade sadia e do corpo são, negando ao proletariado o reconhecimento de seu corpo e de sua sexualidade. Segundo o filósofo, a partir do século XIX, por meio do controle judiciário e médico das perversões, o *dispositivo da*

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

sexualidade, elaborados primeiramente pela e para as classes mais privilegiadas, passa a se difundir em todas as camadas sociais.

Baseado nessa difusão do dispositivo, o sexo se torna uma forma de regulação sobre o corpo e o comportamento da população, já que ele não age sobre as duas camadas, burguesa e proletária, da mesma maneira, nem possui o mesmo efeito. Nesse dispositivo, a classe proletária não se percebe representada quanto ao seu corpo e a sua sexualidade. Os aparelhos administrativos e técnicos que implementaram esse dispositivo, estabelecia a burguesia como base de parâmetro social hegemônica, excluindo a classe trabalhadora.

Os discursos reguladores da normatividade instituem, então, modelos de corpos que devem ser disciplinados e controlados, como a mulher, o homossexual, a criança entre outros. Ainda seguindo o raciocínio foucaultiano, o poder e o saber sobre o sexo se articulam no discurso, veiculando e produzindo sentidos sobre ele. As práticas discursivas criam dessa forma o imaginário sobre os sujeitos, separando-os entre aqueles pertencentes à classe hegemônica, tidos como normais, e aqueles tidos pela anormalidade, como a mulher histérica, o pervertido, a mãe homicida, o marido sádico, etc.

Por intermédio dessas práticas discursivas, a sexualidade até o século XVIII era vista sob a ótica masculina. A sexualidade feminina ganha destaque com a discussão acerca dos problemas correlatos da maternidade, do aleitamento e seus derivados. No século XIX, a masturbação feminina toma certa relevância diante outras questões relacionadas ao sexo da mulher e torna-se algo dramático a ser analisado no nível médico-social (FOUCAULT, 1979). O processo de histerização do corpo da mulher também está alicerçada nesse nível: o corpo ao ser analisado como saturado pela sexualidade e sob o efeito de uma patologia inerente inaugura o imaginário da "mulher nervosa". A sexualidade feminina passa a ocupar o imaginário da anormalidade, conferindo-se a ela uma patologia intrínseca e que deveria ser controlada.

Alicerçada nas teorias foucaultianas, Butler (1999) acrescenta à rede de memória do/sobre o corpo a perspectiva da performatividade, desestruturando o ideal de sexo biológico e de construção de gênero como produtos da natureza e interrelacionados à heterossexualidade. Para a filósofa, "as normas regulatórias do sexo trabalham de uma forma performativa para construir a materialidade dos corpos, e mais especificamente, para materializar o sexo do corpo" (BUTLER, 1999, p. 154).

O conceito de performativo compreende, assim, o corpo e o gênero como práticas discursivas e rejeita o *imperativo heterossexual*, que classifica os corpos por meio de dicotomias do tipo feminino e masculino, submisso e emancipado, anormal e normal, pervertido e íntegro. Dessa forma, para Butler, os atributos de gênero são os diversos modos utilizadas pelos corpos para produção de significados culturais, não sendo, portanto, preexistentes, impossibilitando classificações como verdadeiro ou falso, real ou distorcido ou, ainda no dizer da autora, qualquer "ficção reguladora" (BUTLER, 2016, p. 244). O corpo pensado no performativo deixa de ser visto pelas amarras da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória, como vinha sendo pensado e imposto até então.

Ainda faz parte dessa rede de memória sobre o corpo o discurso feminista pós-década de 1970. Ao colocar o corpo feminino como centro de disputas entre o público e o privado, o movimento rompe com os sentidos produzidos pelos discursos filosóficos,

religiosos e científicos que colocavam o corpo e a sexualidade do sujeito mulher sob a ótica masculina. Inicia-se o processo de formulação de teorias críticas aos mecanismos de controle sobre o corpo e a sexualidade feminina que dariam sustentação à teoria e à prática feminista contemporânea (SCAVONE, 2010). Visando a liberdade e a autodeterminação dos corpos femininos, o movimento reivindica a desconstrução do discurso dominante que encerra o corpo do sujeito mulher sob a ótica da sexualidade reprodutiva, tendo como meta a separação da sexualidade e da procriação:

> Para o feminismo, tal separação descontruía o naturalismo da reprodução com o sexo biológico, portanto, o movimento buscava garantir a liberdade de escolha do uso da contracepção, assim como seu direito para todas as mulheres. Ao mesmo tempo, questionava a ausência de pesquisas para a contracepção masculina, pois se tratava, também, de incluir os homens na reprodução (SCAVONE, 2010, p. 50).

Essa separação subverteria o lugar atribuído às mulheres pela ideologia patriarcal no espaço público e privado. A máxima "Nosso corpo nos pertence" torna-se lema desse período, pondo em destaque a discussão acerca do destino biológico imposto às mulheres, questionando seu lugar social para além da maternidade compulsória e o domínio sobre seu corpo.

Contudo, a separação entre sexualidade e reprodução só foi possível através das tecnologias masculinas de poder, como nos fala Scavone (2010), pela criação, na década de 60, e ascensão, a partir da década de 70, de métodos contraceptivos, como a pílula contraceptiva e o DIU. A autora lembra que essas tecnologias contribuíram para a manutenção do que a autora chama de "determinismo biológico procriativo feminino" (2010, p. 51), uma vez que a medicina marginalizou as pesquisas de divulgação e utilização de métodos contraceptivos masculinos, mantendo sob a mulher a responsabilidade da contracepção.

Ainda nesse viés, o movimento feminista inclui em seu discurso sobre o corpo a luta pela legalização do aborto, entendo-o como um "problema das relações de poder entre homens e mulheres" (SCAVONE, 2010, p. 54), já que expressa a violência sobre a vulnerabilidade dos corpos femininos diante de uma gravidez indesejada. A luta pelo direito ao aborto permanece no discurso feminista, ganhando, a partir dos anos 1980 em diante, uma abordagem acerca dos direitos sexuais e reprodutivos, considerando de forma mais ampla as questões concernentes a sexualidade e reprodução.

A rede de memória pontuada até aqui nos mostra o regime de dominação exercido sobre os sentidos do/sobre corpo em diversos momentos históricos através de diferentes discursos. O d*iscurso filosófico da antiguidade grega*, *o cristão medieval* e *o científico renascentista* representam o efeito de controle determinado sobre o corpo, tanto masculino quanto feminino, principalmente em relação ao último. O corpo é discursivizado enquanto materialidade que se contrapõe a uma subjetividade que deve ser preservada. A sexualidade é dominada e determinada por regras morais. O prazer e o desejo configuram-se como pecaminosos ou irrelevantes para o sujeito. A mulher é caracterizada pela sua diferença e desigualdade em relação ao homem, sendo sempre o outro negativo ou subordinado do sexo masculino.

No entanto, notamos, em determinados momentos, a emergência de discursos que questionam esses sentidos estabilizados para o corpo, produzindo um efeito de resistência aos processos de dominação. Através dos discursos *filosófico do século*

XIX, do *psicanalítico freudiano*, do *filosófico foucaultiano*, da *performatividade* e do *feminista*, percebemos um movimento de deslocamento dos sentidos atribuídos para o corpo e para a sexualidade feminina. O corpo deixa de ser significado pela dualidade entre o material e espiritual, configurando como um todo complexo, social e histórico, e passível de diversas análises.

Nesse percurso, percebemos como o corpo é atravessado e afetado pela história, pela memória, pela ideologia e pela cultura. Nessa perspectiva, enquanto falha, dispersão, torção (FERREIRA, 2013), o corpo é lugar de dominação e de resistência, alienação e lucidez, funcionando como lugar de materialização de aspectos políticos que o constituem e o refletem nos discursos. Nas obras analisadas nesse trabalho, percebemos como essa rede de memória produz efeitos sobre os modos de discursivização do corpo do sujeito mulher Aia, tanto pelo funcionamento da dominação quanto pelo da resistência, mobilizando ou não o erótico, que se instaura nas falhas e equívocos da ideologia e da língua.

2 O QUE (NÃO) PODE UM CORPO? GESTOS DE ANÁLISE

Ao pontuarmos a rede de memória que produz e é produzida pelo corpo, procuramos evidenciar alguns dos sentidos que atravessam o imaginário social e ressoam nos discursos ao longo da história. A construção discursiva do corpo do sujeito mulher nas obras de Atwood e Miller é perpassada por dois funcionamentos discursivos, seja pelo viés da interpelação ideológica religiosa, seja do rompimento com esta filiação através da mobilização de sentidos de resistência. Esses funcionamentos, porém, materializados no discurso sobre mulher, corpo e poder, não se dão de forma pura, plena, mas num tensionamento entre efeitos de dominação e de resistência.

Em ambas as obras, temos um contexto político e social distópico de um regime autoritário e teocrático inspirado na interpretação de essência patriarcalista do primeiro testamento da Bíblia. Na sociedade Gilead, as mulheres são submissas aos homens e destituídas de seus nomes, referidas pelas suas funções sociais, que se restringem ao ambiente doméstico ou sexual.

Os acontecimentos, nas versões literária e fílmica de *O conto da Aia*, são narrados pela personagem Offred ("de Fred"), aia designada para a família do Comandante Fred. O grupo das Aias é composto por mulheres que não possuem prestigioso social e religioso, mas têm capacidades reprodutivas preservadas, depois do acidente ambiental retratado pela autora. O enredo se desenvolve a partir da chegada de Offred à casa do seu novo Comandante, narrando todo o processo de convivência entre a Aia, Fred e sua Esposa, Serena Joy.

Durante sua estadia nas casas dos comandantes, as Aias são obrigadas a participar da Cerimônia, ritual para reprodução baseado em um trecho bíblico em que são expostas as condições para as relações sexuais entre Comandante e Aia. Nessas cerimônias, as Esposas seguram suas Aias pelos punhos, enquanto estas estão deitadas e são penetradas pelos comandantes, que não devem tocá-las em nenhum outro momento ou parte do corpo que não seja para esse fim, já que o ato sexual deve ser cumprido apenas como reprodução e não como expressão do desejo corporal.

Os discursos literário e fílmico abordam a violência sofrida pela Aia nessas práticas de modos singulares, que veremos mais adiante, contudo nas duas linguagens há certa tensão entre as posições sujeito *dominado* e *resistente* em que a aia é colocada.

A representação do corpo, em ambas as obras, se caracteriza por um funcionamento discursivo demarcado por dois efeitos de sentido : o do **corpo reprodutor**, representando o assujeitamento à ideologia religiosa e patriarcal dominante em Gilead e que convoca as mulheres à assunção de um corpo disciplinado; e o do **corpo resistente**, que remete a um efeito da contradição dentro da FD religiosa, dando margem a duas posições possíveis: a *posição corpo-subsistência*, segundo a qual o corpo é visto como objeto de troca e manutenção da lucidez do sujeito mulher ao regime autoritário; e a *posição corpo erótico*, pela qual há um rompimento com a FD religiosa através da expressão do desejo erótico feminino.

Acreditamos que os funcionamentos discursivos acerca do corpo dominado e resistente nas duas materialidades significantes sob análise são similares, pois ambos problematizam os sentidos atribuídos para a dominação e a resistência no/do corpo. Contudo, o discurso fílmico desloca alguns desses sentidos, produzindo um funcionamento diferente do literário. Desse modo, questões como a retomada do nome verdadeiro de Offred, a denominação da Cerimônia como estupro pela personagem e o modo de visualização do corpo erótico exposto na série são formas de atualização do texto literário que produzem sentidos outros quanto à questão da resistência. Para os sentidos da dominação, iremos ver que nos dois discursos os efeitos de sentido são similares.

2.1 Bendito Seja o Fruto: Sentidos para o Corpo Dominado

O primeiro efeito que iremos explorar no discurso literário e fílmico de *O conto da Aia* é caracterizada pela representação do corpo assujeitado à ideologia religiosa. Pelo funcionamento da memória (PÊCHEUX, [1983]2014), os sentidos do corpo feminino da ideologia judaico-cristã que o vincula à função biológica de reprodução e à manutenção da família são retomados, colocando a sexualidade feminina como transgressão à lei, divina e terrena. É o que podemos constatar na SD 1, uma fala de Offred.

> **SD1:** Somos úteros de duas pernas, **apenas isso: receptáculos sagrados, cálices ambulantes** (ATWOOD, 2017, p. 165).

Na SD1, o corpo é metaforizado como "úteros de duas pernas", "receptáculos sagrados" e "cálices ambulantes". O uso de termos como "receptáculos sagrados", "cálices ambulantes" faz remissão a sentidos religiosos (sagrado e cálice), associados a objetos de uso pelos poderosos e religiosos (receptáculos, cálices). Essas metáforas materializam processos de objetificação do corpo da mulher em nome da religião e ainda realçam o menosprezo e abandono da mulher nesse contexto. Os sentidos da dominação estão presentes no uso do termo "somos", uma vez que o sujeito se inclui nessa representação do corpo feminino, mas ao evidenciar "apenas isto" percebemos um tensionamento na representação dominante, quando afirma ser isso o mínimo possível, fazendo ressoar um Outro impossível.

O *efeito de objetificação do corpo* do sujeito mulher é ressaltado durante a apresentação da Cerimônia em que Aia é obrigada a manter relação sexual com o Comandante enquanto é segurada por sua Esposa. Nesse momento, a personagem evidencia sua falta de sentimentos ante a situação em que é submetida.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

> **SD 2**: [...] não tem **nada a ver com paixão ou amor**, ou romance ou qualquer daquelas outras noções com as quais **costumávamos nos empolgar**. Não tem nada a ver com **desejo sexual**, pelo menos não para mim, e certamente não para Serena. **Excitação sexual e orgasmo não são mais considerados necessários**; seriam meramente um sintoma de frivolidade, como ligas rendadas ou pintas falsas: **distrações supérfluas para os volúveis**." (ATWOOD, 2017, p. 114 e 115).

Na SD2, temos um confronto entre duas posições colocadas em jogo através da negação polêmica (INDURSKY, 1990). Este tipo de negação expressa, simultaneamente, no mesmo enunciado, dois pontos de vista antagônicos de dois enunciadores, um enunciado positivo de um enunciador anterior e o negativo do segundo enunciador, com o qual o locutor se identifica. Na SD2, notamos, assim, dois pontos de vista antagônicos: para o primeiro, o ato sexual é produto da "paixão" e do "amor", "do desejo sexual", da "excitação" e do "orgasmo"; para o segundo, nada disso é mais importante, são "frivolidades" "distrações supérfluas" e "para os volúveis". O sujeito autor apresenta o personagem como um sujeito dividido em posições antagônicas ao mobilizar as duas perspectivas.

Ainda na SD2, percebemos que o discurso da personagem expõe o processo de dominação dos corpos, ao demonstrar o que antes era importante no envolvimento sexual (excitação sexual e orgasmo), mas que não é mais possível, significando-o segundo a ótica do discurso dominante (frivolidade e distrações). No entanto, o discurso dominante é tensionado ao serem mencionados na fala da personagem sentidos interditados ao sujeito, como "paixão", "desejo sexual", "excitação" "orgasmo", trazendo à superfície do texto a falha ideológica, a resistência, percebida pela impossibilidade de proibir a emergência desses sentidos.

Ainda na SD2, o sujeito autor evoca o corpo do sujeito mulher através da representação do ato sexual, retomando pela memória discursiva os sentidos do distanciamento emocional e erótico evidenciados pelo imaginário religioso. As formulações destacadas se inscrevem na rede de sentidos do discurso cristão medieval sobre o corpo (FEDERICI, 2017), definido pela divisão entre o que era permitido ou interditado no ato sexual, o que era ou não pecaminoso perante o julgamento da Igreja.

Os sentidos do sexo exclusivo para reprodução e o desejo sexual como pecado são assim retomados sempre que o corpo é representado nos rituais de Cerimônia ou até mesmo nos rituais de Salvamento, em que alguma aia ou esposa tenha se deixado levar pelo pecado da carne, fugindo do seu destino bíblico.

No discurso fílmico, o efeito de inércia é produzido pela linguagem corporal durante o ritual, produzindo sentidos para a dominação por meio do controle sobre o corpo do sujeito mulher. A falta de contato além do necessário para a reprodução, a posição dos corpos feita de forma extremamente controlada e a indiferença demonstrada pelo olhar vago e distante da Aia, produzem o efeito de insensibilidade e submissão às regras de conduta que devem ser seguidas, como aquelas afirmadas no discurso religioso representado pela história bíblica de Raquel e Lea e que é sempre retomado na obra.

A cena se torna mais escura. O plano médio da cena, ao destacar o posicionamento dos personagens de forma mais aproximada, mostra como cada movimento é calculado no sistema patriarcal e religioso representado na obra, significando a submissão da mulher e o controle sobre seu corpo.

SD 3: O corpo dominado no discurso fílmico



Fonte: THE HANDMAID'S..., 1ª temporada, cenas do episódio 1 (HULU, 2017).

O efeito de controle sobre o corpo demonstra o assujeitamento à ideologia religiosa, através das mãos da aia seguradas pela esposa, caracterizando a posição assumida pelo corpo dominado um elemento em relação de paráfrase com o dito popular "de mãos atadas", já que o destino de aia é a reprodução compulsória. Temos ainda, o efeito de controle evidenciado na representação do corpo como um receptáculo que está disponível apenas para reprodução humana e controlado para esse fim. Nas cenas que compõem a SD3, o ambiente se torna mais escuro, as cores das roupas dos personagens trazem o efeito de contraste demarcando os papéis assumidos na sociedade, e consequentemente na noite de cerimônia. A nomeação como "cerimônia" produz o efeito de sacralidade, atenuando assim a violência sofrida pelo sujeito mulher. Evidencia também uma crítica ao imaginário religioso sobre o corpo feminino, por se utilizar dos sentidos da religião (cerimônia) para justificar o ato violento.

Se retomamos Foucault (1987) e sua teorização sobre o corpo dócil/disciplinado pela sociedade disciplinar, caracterizada pela vigilância e controle, notamos que o corpo do sujeito mulher representado na obra literária nos remete a ideia de manipulação e treinamento, já que a mulher anterior a classe das aias não seria obrigada a tal situação. No livro, o sujeito-autor inscreve a personagem na posição de submissão ao sistema, ao defender não ser estupro o ritual de Cerimônia a qual ela é obrigada, uma vez que ela tinha o poder de escolher entre ser uma Aia ou morrer, na colônia ou na forca.

Desse modo, o discurso sobre o sujeito mulher e seu corpo, evidenciados na obra literária, demonstra como os processos de dominação se dão através de práticas discursivas que colocam em jogo o efeito de evidência produzido pela falsa possibilidade de escolha do sujeito para assumir uma posição, entre outras possíveis, mesmo que essas outras posições sejam extremamente restritivas.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

Ao contrário do livro, no discurso fílmico, em uma de suas cenas (episódio 6, temporada 1), Offred, em uma discussão com o motorista Nick, nomeia o ato sexual da Cerimônia como estupro, como podemos ver na transcrição das falas do episódio:

> **SD 4:** - Foda-se Nick, foda-se. Eles não te **estupram**, não é? Eles não vêm aqui uma vez por mês ler a Bíblia e enfiar o pau em você.
>
> - Offred.
>
> - Não me chame assim! Não é o meu nome. Meu nome é June (THE HANDMAID'S..., 2017, 1ª temporada).

Ao trocar os termos, a série rompe com a representação da personagem assujeitada a esse corpo dominado e mobiliza os sentidos para um discurso de resistência, em que se revela a ruptura do ritual ideológico de percepção desse corpo objetificado pelo religioso. Segundo Pêcheux (1982[1990, p. 17]), "mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases" se constitui como pontos de resistência possibilitadas dentro de um ritual ideológico. Dessa forma, deslocam-se os sentidos reproduzidos pelo discurso de dominação.

O discurso de resistência de/sobre o corpo se constitui sob o modo de nomear aquilo que o subjuga e violenta. Dessa forma, percebemos que, conforme o autor, a resistência parte do interior da ideologia dominante, possibilitando ao sujeito sustar aquilo "que reproduz o discurso da dominação, de modo que o irrealizado advenha formando sentido do interior do sem-sentido" (PÊCHEUX, 1982 [1990, p. 17]). Ao mudar a denominação de Cerimônia para estupro, o sujeito autor questiona o discurso dominante, pondo em relevo a violência sofrida pelo corpo. Isto evidencia o apagamento que o discurso religioso produz ao colocar o ato como um ritual religioso.

Ainda sob a orientação de Pêcheux (1982[1990]), nossa análise seguirá para a compreensão de outros efeitos produzidos sobre a ideologia dominante que representam uma forma de resistência nas obras literária e fílmica de *O conto da aia*. Dessa forma, analisaremos o corpo enquanto um dispositivo de visualização que produz efeitos de resistência ao possibilitar ao sujeito dispor de seu corpo, seja pela sobrevivência ao regime autoritário, seja para assunção do desejo erótico.

2.2 *Nolite te Bastardes Carborundorum:* Sentidos para o Corpo Resistente

Outro modo de materialização discursiva do corpo feminino em *O conto da aia* se dá através da falha, do rompimento com o discurso de dominação, ou seja, pela produção de efeitos de deslocamento do sentido do corpo dominado para um ideal de corpo performativo, expressão de suas vontades. O corpo resistente é caracterizado pela contradição instaurada no interior da representação ideológica religiosa e se dá através de duas posições assumidas no interior discurso literário e fílmico: a *posição corpo-subsistência* e a *posição corpo-erótico*. Em ambas, a construção do discurso de resistência coloca em jogo a contraidentificação ou desidentificação (PÊCHEUX, [1975] 2014) com a ideologia religiosa que é representada nas obras analisadas. O que diferencia as duas posições é a assunção do erótico enquanto efeito basilar. Na primeira posição, o funcionamento discursivo de resistência materializa o corpo como objeto de troca e manutenção da lucidez do sujeito mulher no regime autoritário; na segunda, temos o rompimento com o imaginário religioso pela explicitação do desejo erótico feminino.

Nas duas obras analisadas encontramos materialidades representativas de ambas as posições possíveis para o corpo resistente. A SD 5 é um recorte de uma situação discursiva da materialidade literária na qual a personagem Offred relata um encontro proibido com o comandante Fred, realizado contra sua vontade, como forma de manter-se viva, uma vez que, contrariado, o comandante poderia denunciá-la por algum crime inventado como vingança.

> **SD 5:** Ele abaixa uma de minhas alças, **desliza a outra mão para dentro em meio às pernas, mas não adianta, fico deitada ali como um pássaro morto.** Ele !!!não é um monstro, penso. Não posso me dar ao luxo de ter orgulho ou aversão, **há todo tipo de coisas que tem de ser descartadas diante das circunstâncias.** [...] Sem seu uniforme ele parece menor, mais velho, como algo ficando seco. O problema é que não posso ser, com ele, em nada diferente da maneira como habitualmente sou com ele. **Habitualmente sou inerte.** Com certeza deve haver alguma coisa aqui para nós, além dessa futilidade digna de pena. [...] **Finja, berro para mim mesma dentro de minha cabeça.** Você deve se lembrar como. Vamos acabar logo com isso, senão você ficará aqui a noite inteira. Movimente-se. **Mexa esta sua carne um pouco, respire de maneira audível. É o mínimo que você pode fazer.** (ATWOOD, 2017, pp. 302 – 303)

A SD 5 mobiliza sentidos do erótico (desliza a outra mão para dentro em meio às pernas) para distinguir as ações da noite de Cerimônia e o encontro furtivo entre os personagens. Ao trazer a negação, (mas não adianta, fico ali deitada como pássaro morto), a falta de desejo e excitação na qual se encontra o sujeito é indicada e se contrapõe ao erótico evidenciado como sentimento do outro. A vontade do sujeito não perpassa pelo desejo erótico de transcendência do ser, como defende Bataille (1987), pois o sujeito não se apropria do corpo para projeção do seu gozo, mas apenas para o de outrem, não transbordando a barreira do sexo e tensionando no interior dessa materialidade sentidos da dominação, ao não possibilitar a negativa por parte da aia como uma posição legitimada.

O funcionamento discursivo da resistência sobressai quando a personagem Offred assume o encontro com o Comandante como algo a que não se submeteria em outra realidade ("há todo tipo de coisas que tem de ser descartadas diante das circunstâncias"). Com isso, deslizamos sentidos do ato sexual enquanto reprodução para os de troca, negociação, subvertendo a ordem vigente e expondo outra posição além da obediência ao regime.

O *efeito de fingimento* produzido ("Finja, berro para mim mesma dentro de minha cabeça. Você deve se lembrar como") joga com as possibilidades para resistir à dominação, ao colocar o sujeito em outra posição, subvertendo a obediência devida pela classe das Aias, e expondo sua vontade de demonstrar algum sentimento, seja no intuito de agradar ou de deixar aberto para novas oportunidades. Nesse viés, o corpo se coloca no espaço da falha, como resistência à simbolização da forma dominante, abrindo-se a possibilidades outras, não previstas pela formação ideológica patriarcal e religiosa.

Como podemos ver, o ato sexual não seria fruto de um desejo erótico para o sujeito personagem Offred, uma vez que os sentidos são materializados pela ideia da mortificação, "um pássaro morto", da "inércia habitual" e do fingimento. A resistência a FD patriarcal e teocrática se dá pela possibilidade que se abre para o uso do corpo para um fim contrário ao proposto pelo imaginário social dominante do contexto descrito no texto literário. Mesmo não rompendo de forma total com a FD que esse imaginário

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

representa, uma vez que o corpo ainda está no plano da objetificação. Os sentidos produzidos na mobilização dos sentimentos da personagem mostram o processo discursivo de resistência como modo de sobreviver ao destino de aia.

A inércia como *efeito de controle* sobre o corpo do sujeito mulher é retratada também na SD 6, representando o encontro entre Comandante e Aia ao mostrar a impossibilidade de o sujeito dizer não. Para a personagem, a finalidade do encontro é a execução de um plano importante para o movimento de resistência abordado na obra, o *Mayday*, que luta contra o regime autoritário em Gilead. Para o sujeito comandante o que conta é a realização do seu desejo. Já para a personagem Aia, a projeção do gozo como expressão do desejo de transcendência não está presente na forma como o corpo se expõe ao olhar do outro na SD6, como podemos ver.

SD 6: O corpo resistente – posição corpo-subsistência



No processo discursivo evidenciado no quadro ??abaixo, a resistência é produzida pelo modo como o discurso fílmico e sua materialidade significante representa a personagem. Na primeira cena da SD6, é perceptível no rosto da personagem a expressão de raiva, vingança, desprezo. Sendo o corpo um dispositivo que se expõe ao olhar, como nos fala Ferreira (2013), ele materializa os sentimentos do sujeito, exteriorizando-os e tornando-os perceptíveis e passíveis de gestos de interpretação. Ao ser questionada se gostou do que aconteceu, o corpo da personagem é representado por meio de três expressões diferentes: uma logo após o ato, expressando tristeza; a segunda, ao falar que gostou, evidenciando um riso forçado, produzindo sentidos de satisfação; e o último, com um olhar mais longe, ressoando sentidos de esperança em saber que poderá usar desse artificio outra vez.

O discurso de resistência na SD 6 funciona a partir da utilização do corpo como objeto de dissimulação da sua intenção, como artifício para conseguir algo que lhe é

importante. O processo de dominação é materializado a partir da representação da impossibilidade de recusa sobre o convite, mas que possui falhas ao permitir que a vontade do sujeito se sobreponha a ação dominante, produzindo sentidos de resistência. O discurso fílmico evidencia como as relações de poder exercidas por um regime autoritário na interdição do corpo abre espaço para a transgressão da personagem aia ao assumir outra posição diante daquelas que lhe são impostas, nesse caso no uso do sexo como dissimulação da intenção do sujeito, desvinculado do ideal reprodutivo.

Enquanto no discurso literário a troca de favores entre Comande e Aia se dá por motivo individual, para sobrevivência e manutenção do ser, no discurso fílmico ela tem motivação coletiva, como condição para prosseguimento do movimento de resistência, *Mayday*. Em ambos, o funcionamento discursivo da resistência se materializa na possibilidade de transgressão do corpo dominado para um corpo de vontades outras, de sentidos outros, convocando o sujeito à assunção desse corpo como objeto de uso para sobrevivência.

A segunda posição que o corpo resistente assume no discurso literário e fílmico é a do *corpo-erótico*. A memória discursiva mobilizada nas obras filia o corpo ao discurso religioso judaico-cristão da idade média europeia. Nessa rede de sentidos, o corpo é visto como propenso ao pecado, devendo obedecer aos preceitos religiosos como meio de salvação da alma. Como vimos, no percurso da memória sobre o corpo, esse discurso religioso impõe ainda como deve ser o ato sexual para que esse não seja impróprio. O desejo e a excitação não fazem parte do ritual de reprodução, por isso são discursivizados como desnecessários, como pecado. Percebemos esses sentidos sendo produzidos nas textualidades sob análise nos trechos destacados pelas SD 1, 2 e 3. Para entendermos como o efeito erótico constitui uma nova posição-sujeito para o corpo resistente é importante ressaltamos a diferença entre sexo e erotismo elaborados por Bataille (1987). O autor afirma que

> A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças. Abandonando essa definição elementar, voltarei imediatamente à fórmula que propus inicialmente, segundo a qual o erotismo é a aprovação da vida até na morte. Com efeito, se bem que a atividade erótica seja inicialmente uma exuberância da vida, o objeto dessa procura psicológica, independente, como eu o disse, da preocupação de reprodução da vida, não é estranho à morte. (BATAILLE, 1987, p. 10)

Conforme Bataille, sexo e erotismo se diferenciam por sua finalidade. A atividade sexual enquanto reprodução e a atividade erótica enquanto sentimento independente daquele da reprodução. O autor coloca o erotismo em um processo parafrástico com a morte, ao dizer que aquele não é estranho a este, pois uma vez que somos seres descontínuos, distintos uns dos outros, a morte seria responsável pelo fim dessa descontinuidade. Dessa forma, o sujeito ao expressar o erotismo traz à tona o processo de continuidade, conectando-se com o seu interior e com o outro, numa relação entre seres distintos buscando em si o prazer.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

A *posição corpo erótico* é constituída nesse viés, por meio da relação sujeito-corpo-sujeito, expondo as sensações experimentadas pelo sujeito na busca pelo prazer, SD7, e na sua relação com o outro, SD 8.

> **SD 7:** [...] **posso acariciar a mim mesma**, debaixo dos lençóis brancos e secos, na escuridão [...] (ATWOOD, 2017, p. 126);
>
> **SD 8:** [...] amor, faz tanto tempo, **estou viva em minha pele**, mais uma vez, **envolvendo-o em meus braços, caindo e água a cair suave por toda parte**, parece que para nunca se acabar (ATWOOD, 2017, p. 309).

Na SD7, os sentidos do erótico se mostram na relação sujeito personagem com seu corpo no momento da solidão em seu quarto. O efeito produzido pela ideia do acariciar-se mobiliza os sentidos da masturbação enquanto ferramenta de transgressão do corpo em uma realidade de dominação. A resistência se materializa pela expressão desse desejo proibido e pela impossibilidade do poder dominante de apagar essa necessidade do sujeito e seu instinto.

O texto materializa a impraticabilidade da submissão completa do sujeito dominado, demonstrando tensionamentos possíveis na formação discursiva religiosa e patriarcal. No relato do autoacariciamento, os sentidos produzidos para o corpo ultrapassam os impostos pela ideologia dominante representada no discurso literário, pois constitui para o sujeito um lugar de autonomia sobre o próprio corpo. O desejo perpassa a individualidade, e o resistir está em desafiar, mesmo que de forma escondida, o que o discurso dominante não permite, ou seja, na falha, como nos diz Orlandi (2016), na abertura permitida pelos momentos de solidão.

Na série, esse momento não é destacado na primeira temporada, objeto de nossa análise. O *corpo-erótico* se desvela na relação entre o corpo do sujeito mulher e outro corpo. Nela, o discurso erótico remete a sentidos de consensualidade, a satisfação, desejo e segurança.

> **SD 9:** Estar aqui **com ele é segurança**; é caverna, onde **nos aconchegamos juntos enquanto a tempestade continua lá fora**. É uma ilusão, é claro. O quarto dele é um dos lugares mais perigosos em que eu poderia estar. Se fosse apanhada não haveria quartel. **Mas está além de minhas forças me importar**. (ATWOOD, 2017, p. 318)

Esses sentidos convergem para o desejo de transgressão do ser, que encontra no ato sexual o erótico, assumindo o risco, mas abrindo-se para o sentimento de prazer. O discurso erótico põe em evidência sentidos para resistência ao se constituir enquanto posição contrária à censura estabelecida ao corpo pela ideologia dominante. O efeito erótico apaga a inércia do corpo e o coloca como possuidor de vontades, capaz de desafiar o sistema, metaforizado como "tempestade", mesmo colocando em risco sua vida ("Se fosse apanhada não haveria quartel"). O erotismo, diz Bataille, surge do jogo entre o interdito e a transgressão, colocando os sujeitos, homens e mulheres, em um "movimento do ser em nós mesmos" (BATAILLE, 1987, p. 28). É o que se mostra nas formulações das SDs que apresentamos, que evocam o movimento do ser pelo desejo.

Na série, a *posição corpo-erótico* integra sentidos que afrontam os interditos sobre a nudez, o cabelo, o contato entre corpos e a excitação sexual, como podemos ver na SD 10.

SD 10: Corpo resistente – posição corpo-erótico



Fonte: THE HANDMAID'S..., 1ª temporada, cenas do episódio 2 e 5 (HULU, 2017).

A SD 10 demonstra os aspectos interditados ao corpo do sujeito mulher representados no discurso fílmico. Na série, o discurso erótico se expressa através do corpo que se desnuda para o ato sexual, pelo uso dos cabelos soltos e pelo toque entre os corpos durante a relação. No quadro 1 da SD 9, através do plano médio, a personagem desvela parte de sua perna para outra pessoa, o personagem Nick. No quadro 4, em plano mais fechado, a personagem se desnuda do seu traje de aia, mostrando seu corpo como expressão do desejo. Em ambos os quadros, os sentidos de resistência se instauram na transgressão ao discurso dominante que proíbe a nudez do corpo feminino e estabelece como vestimentas obrigatórias roupas que simbolizam o apagamento desse corpo e, por consequência, do pecado que ele instigaria.

Bataille (1987, p.14) nos lembra que a nudez perturba a ordem individual do ser, desapossando seu corpo para se renovar em uma fusão "semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem uma na outra". Ela promove um estado de comunicação entre os corpos concretizando o efeito erótico ao destruir a estrutura que fecha o sujeito nele mesmo, e como sujeitos distinto.

No discurso fílmico de *O conto da aia*, a *posição do corpo erótico* é materializada pela produção de efeitos de desidentificação (PÊCHEUX, 1975 [2014]) com o imaginário produzido pela ideologia dominante representada na obra. A nudez materializa um efeito de transgressão à moralidade convocada pela ideologia dominante na interpelação do corpo feminino. O gesto de interpretação do sujeito autor inscreve o corpo na memória discursiva da ideologia judaico-cristã. O processo discursivo de resistência se materializa, no discurso fílmico, pela assunção do desejo através da nudez do corpo, que ao se despir rompe com o imaginário dominante do corpo feminino. A nudez, nesse caso, produz o efeito leitor de questionamento e de ruptura, que se dá nas falhas do ritual ideológico e dos modos de subjetivação do sujeito.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

3 PARA UM EFEITO DE CONCLUSÃO

O conto da Aia aborda as relações de gênero através da problematização dos aspectos sociais e ideológicos que constituem o corpo do sujeito mulher como modo de subjetivação em processos discursivos de dominação e resistência. Nas versões literárias e fílmica da obra, analisamos o funcionamento do discurso do/sobre o corpo a partir de dois efeitos de sentido: o do corpo dominando e do corpo resistente.

No livro, a dominação sobre o corpo é representada pelo efeito de sentido de controle, que se caracteriza por uma interdição de suas potencialidades e restringindo novas posições. O processo discursivo de resistência é materializado pelos sentidos outros interditados na rede de memória do corpo dominado, e por mostrar que o assujeitamento do sujeito representado pela personagem não se dá de forma plena, assim como o discurso. O corpo-resistente, no discurso literário, se encontra na performance entre duas posições: *corpo-subsistência e corpo-erótico*. No *corpo-subsistência* os sentidos se encaminham para o ideal da sobrevivência, da manutenção da vida, da sanidade mental e da quebra da monotonia. No *corpo-erótico*, os sentidos funcionam na materialização do desejo despertado pela relação com o próprio corpo e com o corpo do outro, despertando os sentidos da sexualidade feminina.

Na série, o funcionamento discursivo da dominação não se dá pelo tensionamento com os sentidos de resistência. O efeito de controle prevalece no modo como o corpo é significado, fazendo ressoar os sentidos de submissão e violência sobre o corpo feminino. O processo de resistência, por sua vez, acontece em relação às duas posições também salientadas pelo discurso literário. Na posição *corpo-subsistência*, a relação sexual se concretiza pela dissimulação e o fingimento, subvertendo o lugar social estabelecido para o sujeito aia. Já a posição *corpo-erótico*, no discurso fílmico, convoca os sentidos da nudez como estratégia de rompimento do ritual ideológico e como expressão do desejo sexual, não abordando a relação corpo e sujeito, como no literário, mas reclamando ao desnudamento a significação desse processo.

Ao optarmos por analisar as duas obras sabíamos que seria um trabalho complexo e ao mesmo tempo longe de uma conclusão unificada. Porém, nossa análise consegue mostrar como o discurso fílmico atualiza os sentidos mobilizados pelo literário, não só pelas condições de produção distintas, mas por representar a relação mulher, corpo e poder de modo diferente. Ao denominar como estupro a violência à qual as mulheres são submetidas, na representação literária, o discurso fílmico explora modos diferentes de discursivização do sujeito mulher e seu corpo, através do erótico, interpelando os sujeitos leitores à assunção de posições sujeito fora do ficcional acerca dessa temática. A série também materializa o funcionamento discursivo da dominação e da resistência de forma menos tensionada que o discurso literário, acentuando a contraidentificação do sujeito mulher ao discurso dominante, abrindo espaço para novos efeitos de identificação do sujeito.

As duas versões d'O Conto da Aia que investigamos nesse trabalho demonstram diferentes funcionamentos pelos quais o sujeito mulher e seu corpo são inscritos em um contexto patriarcal. A partir de nossa análise, pudemos assim constatar que o caráter produtivo do poder age sobre o corpo feminino de duas maneiras: exercendo o poder sobre ele (dominação) e ao mesmo tempo atribuindo-lhe poder (possibilidade de resistência). Dessa forma, as posições-sujeito representadas pela personagem Aia

são construídas no tensionamento entre esses dois modos de discursivização do poder. Tanto no discurso literário quanto fílmico, notamos que o discurso dominante tenta encerrar o sujeito em sua trama, ao mobilizar determinados sentidos, como os da religião, para produzir um *efeito de submissão* para o corpo e o sujeito mulher, mas que também deixa falhas que possibilitam a esse sujeito processos de resistência. Desse modo, O Conto da Aia se mostra como uma materialidade simbólica capaz de promover a discussão sobre as formas de controle do/sobre o corpo feminino e sua sexualidade, assim como sobre as relações de gênero construídas na sociedade contemporânea.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 14 | n. 35 | p. 119 – 139 | mai/ago 2020

REFERÊNCIAS

ATWOOD, M. E. **O conto da aia.** Rio de janeiro: Rocco, 2017.

BARBOSA, M. R.; MATOS, P. M.; COSTA, M. E. Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. **Psicologia e Sociedade**, 23(1), pp. 24-34, 2011.

BATAILLE, G. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEAUVOIR, S. O segundo sexo: fatos e mitos. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, G. L. (org.) **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte, Autêntica, 1999, pp. 151-172.

____. **Problemas de Gênero:** feminismo e subversão da identidade. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAMPELLO, E.; SCHMIDT, R. T. Corpo e literatura. **Ilha do deserto**, Florianópolis, v. 68, n. 2, pp. 09-14, 2015.

DEL PRIORE, M. L. M. Dossiê: a história do corpo. **Anais do Museu Paulista**, v. 3, pp. 9-26, 1995.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa:** mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, M. C. L. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**, v. 3, n. 1, nov. 2013.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

____. **Vigiar e punir:** o nascimento da prisão. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

____. **História da sexualidade:** a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1988.

ORLANDI, E. P. Por uma teoria discursiva do sujeito. In: ORLANDI, E. P. **Discurso em análise:** sujeito, sentido e ideologia. 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 2016, pp. 213-234.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. Campinas: Editora Unicamp, [1975] 2014.

____. Papel da memória. In: ACHARD, P.; DAVALON, J.; DURAND, J. L.; PÊCHEUX, M.; ORLANDI, E. P. **Papel da memória.** 4.ed. Campinas, São Paulo: Pontes, [2007] 2015.

____. Metáfora e interdiscurso. In: ORLANDI, E. (Org.) **Análise de discurso:** Michel Pêcheux – textos escolhidos por Eni Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 2016, pp. 151-161.

SCAVONE, L. Nosso corpo nos pertence? Discursos feministas do corpo. **Revista Gênero,** v. 10, n. 2, pp. 47-62, 1.sem. 2010.

TEDESCHI, L. A. **As mulheres e a história:** uma introdução teórica metodológica. Dourados, Ms: Ed. UFGD, 2012.

THE HANDMAID'S Tale. Direção: Bruce Miller. Estados Unidos: HULU, 2017. Disponível em: https://globoplay.globo.com/the-handmaids-tale/t/QDFNw11dPX/. Acesso em: 2 jun. 2019.

Recebido em 19/03/2020
Aceito em 01/07/2020