

O INSÓLITO FICCIONAL E A CONFIGURAÇÃO DE MUNDOS POSSÍVEIS DISTÓPICOS: UMA LEITURA NARRATOLÓGICA PÓS-CLÁSSICA DE *O CONTO DA AIA*

THE FICTIONAL UNCANNY¹ AND THE CONFIGURATION OF DYSTOPIAN POSSIBLE WORLDS: A POST-CLASSICAL NARRATOLOGICAL READING OF *THE HANDMAID'S TALE*

Daniela de Souza Mendonça²

RESUMO

Este artigo analisa a função das manifestações insólitas na configuração de mundos possíveis distópicos a partir de uma abordagem narratológica pós-clássica. A literatura distópica é amplamente reconhecida por projetar futuros perturbadores que articulam cenários ficcionais mais opressivos do que a realidade, mobilizando recursos narrativos que intensificam o estranhamento e a crítica social. Sob uma perspectiva feminista, *O conto da aia* (2017), da escritora canadense Margaret Atwood, constitui um exemplo emblemático da construção de universos ficcionais que radicalizam a opressão e as desigualdades de gênero. Fundamentado nos conceitos de *novum* e *cognitive estrangement*, desenvolvidos por Darko Suvin (1979), na teoria dos mundos possíveis (Ryan, 2014, 2019; Palmer, 2004; Norledge, 2022) e nos estudos de Flavio García (2009, 2016, 2022, 2025) sobre o insólito ficcional, este artigo analisa trechos da obra com o objetivo de evidenciar a função constitutiva do insólito no processo de construção de mundos ficcionais distópicos.

Palavras-chave: Insólito ficcional, Mundos ficcionais distópicos, *O conto da aia*, Estranhamento cognitivo.

ABSTRACT

This article analyzes the role of uncanny manifestations in shaping possible dystopian worlds from a post-classical narratological perspective. Dystopian literature is widely recognized for projecting disturbing futures that construct fictional scenarios more oppressive than reality, mobilizing narrative strategies that intensify estrangement and social critique. From a feminist standpoint, *The Handmaid's Tale* (2017), by Canadian

¹ Opta-se pela tradução *fictional uncanny* para o termo “insólito ficcional” em razão da ausência de um equivalente preciso em inglês. A palavra “insólito”, de origem latina (*insolitus*), designa aquilo que é “não costumeiro”, “fora do habitual”, abarcando tanto o estranho quanto o inusitado, mas sem necessariamente envolver o sobrenatural. A expressão *fictional uncanny* é adotada não como tradução literal, mas como aproximação teórica que preserva o caráter textual, racionalizado e processual do insólito, distinguindo-o do *uncanny* freudiano e das formulações tradicionais do “fantástico”.

² Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), com mestrado em Letras pela mesma instituição (2023), especialização em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Nove de Julho (2013) e graduação em Letras Português/Inglês (2010). Atua como professora de Língua Inglesa nas redes pública e privada desde 2011. E-mail: daniela.mendonca@unifesp.br

author Margaret Atwood, stands as an emblematic example of the creation of fictional universes that radicalize oppression and gender inequalities. Grounded in the concepts of novum and cognitive estrangement developed by Darko Suvin (1979), in possible worlds theory (Ryan, 2014, 2019; Palmer, 2004, Norledge, 2022), and in Flavio García's (2009, 2016, 2022, 2025) studies on the fictional uncanny, this research examines selected excerpts of the novel to demonstrate the constitutive function of the uncanny in the process of constructing dystopian fictional worlds.

Keywords: Fictional uncanny, Dystopian fictional worlds, *The Handmaid's Tale*, Cognitive estrangement.

1 Introdução

A literatura distópica é popularmente conhecida por construir universos ficcionais que apresentam cenários perturbadores do futuro (Booker, 1994; Claeys, 2007; Moylan, 2000). Esses mundos possíveis fictícios geralmente representam regimes autoritários e sociedades rigidamente hierarquizadas, nas quais o uso da violência e da vigilância extrema é institucionalizado, configurando estruturas de poder marcadas pelo controle, pela opressão e pela perda de liberdades individuais.

Ao contrário das narrativas consideradas "realistas" ou "naturalistas", que buscam retratar a vida cotidiana, a ficção distópica pertence a um grupo de histórias que se distingue por criar universos alternativos que desafiam nossa compreensão do real ao incorporar, em sua estrutura discursiva, elementos do insólito ficcional que vão desde a presença de máquinas do tempo e seres geneticamente modificados até sociedades totalitárias cujas posições sociais são demarcadas por meio de um estrito código de vestimenta. De acordo com García e Silva (2016):

A construção de mundos possíveis do insólito ficcional ocorre a partir da concepção de um mundo possível ficcional ancorado na realidade dos seres de carne e osso, mas com ele rompendo a partir de manifestações insólitas, capazes de formular novos modelos de mundos, em que os mundos estabelecem-se até mesmo pela quebra de paradigmas. (García; Silva, 2016, p. 6900)

A narrativa distópica descreve sociedades imaginárias que estão, de acordo com a definição de Lyman Tower Sargent (1994, p. 9, tradução minha), “normalmente localizadas no tempo e no espaço que o autor pretendia que um leitor contemporâneo visse como consideravelmente pior do que a sociedade em que esse leitor vive”.

Uma obra que ilustra a riqueza e a complexidade da construção narrativa de uma sociedade *consideravelmente pior* do que a nossa realidade é a distopia crítica feminista *O conto da aia*, de Margaret Atwood. Publicada em 1985, a obra se tornou um sucesso de público e crítica, sendo adaptada para diferentes formatos e ganhando, em 2019, uma continuação chamada *Os testamentos*.

O conto da aia é também um dos pioneiros de um subgênero da ficção distópica que surgiu na segunda metade da década de 1980 e continua em voga na atualidade: as chamadas distopias críticas de viés feminista. De acordo com a pesquisadora Ildney Cavalcanti (1999), o termo *crítica* se refere a três fatores:

a crítica negativa ao patriarcado efetivada pelo princípio distópico; a autoconsciência textual não apenas em termos genéricos em relação a uma tradição literária utópica anterior (em suas manifestações feministas e não feministas), mas também em relação às suas próprias construções de “outros lugares” utópicos; e “no sentido nuclear da massa crítica necessária para gerar a reação explosiva necessária” (Moylan 1986: 10). O último fator é entendido nesta tese no sentido de que as distopias feministas são, em si mesmas, formas de expressão cultural altamente críticas (pelos duas razões apontadas acima), que, por sua vez, podem ter um efeito crucial na formação ou consolidação de um público leitor especificamente crítico-feminista (Cavalcanti, 1999, p. 9, tradução minha)

A República de Gilead pertence ao universo ficcional criado pela escritora canadense, que retrata um Estado teocrático e totalitário no que antes eram os Estados Unidos, e no qual as mulheres são marcadas, segregadas e categorizadas de acordo com funções impostas por um regime brutal que tenta, a todo tempo, desumanizá-las.

Em *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Darko Suvin (1979) utiliza o termo *ficção científica* para englobar uma série de textos ficcionais que, assim como *O conto da aia*, imaginam mundos alternativos que, embora estranhos, possuem uma perceptível ligação com o mundo real.

Segundo Suvin (1979), uma das condições necessárias desse gênero literário é a presença do que ele denomina *novum* — um componente inovador, que pode ser tecnológico ou conceitual, e que fundamenta a estrutura narrativa. Como esclarece o autor: “Um *novum* de inovação cognitiva é um fenômeno totalizante ou uma relação que se desvia da norma de realidade do autor e do leitor implícito.” (Suvin, 1979, p. 64, tradução minha). Ainda de acordo com o autor, é a presença do *novum* que possibilita o

surgimento do principal recurso formal e estético da narrativa distópica: o *cognitive estrangement* [estranhamento cognitivo].

O estranhamento cognitivo é o que propicia a construção imaginativa de um mundo ficcional alternativo ao mundo empírico do autor, ao mesmo tempo em que se espera uma postura crítica por parte do leitor — algo fundamental em distopias críticas feministas, como *O conto da aia*.

Mas como o texto constrói esses mundos distópicos? E qual é o papel do insólito na construção desses universos alternativos pretensamente piores que o mundo real?

Para responder a essas questões, este artigo, de cunho analítico-interpretativo, adota uma abordagem narratológica pós-clássica baseada na teoria dos mundos possíveis, nos recentes estudos a respeito do insólito ficcional, assim como os conceitos de *novum* e estranhamento cognitivo. Essa escolha se justifica pela possibilidade de realizar tanto uma análise estrutural da narrativa quanto ressaltar a importância do contexto e da recepção na construção de mundos ficcionais distópicos.

Como exemplo prático dessa construção, o artigo analisa trechos da obra *O conto da aia* que evidenciam como o insólito é mobilizado para criar mundos narrativos que, embora diferente de nossa concepção do real, mantém conexões reconhecíveis com a realidade, o que intensifica o impacto crítico e emocional da narrativa.

A análise busca demonstrar que Gilead não apenas se sustenta como um mundo possível dentro da lógica interna da obra, como também ressalta o papel do insólito como um dispositivo crítico-narrativo que questiona o apagamento das vozes femininas na história.

2 Gilead como um mundo possível distópico

Uma das características mais marcantes da narratologia pós-clássica é seu caráter interdisciplinar que, ao contrário da teoria narrativa clássica, agrupa diferentes estudos com o intuito de analisar não apenas a estrutura narrativa, mas também a influência de seu contexto de produção e sua recepção.

A teoria dos mundos possíveis, por exemplo, é um conceito derivado da filosofia que, aplicado à narratologia pós-clássica, investiga como mundos possíveis imaginários são concebidos e, principalmente, como esses mundos ficcionais influenciam a

compreensão e a interpretação da obra literária. De acordo com Marie-Laure Ryan (2014):

Este modelo pressupõe que há uma pluralidade de mundos. Um desses mundos, aquele em que vivemos, é chamado de mundo real. Este é o único mundo com uma existência autônoma. Os outros, os mundos possíveis não reais, são criações da imaginação. Textos não ficcionais se referem ao mundo real, enquanto os ficcionais criam mundos possíveis não reais. Nesse modelo, a distinção entre ficção e não ficção é uma questão de referência: a não ficção faz alegações verídicas sobre o mundo real, enquanto a ficção faz alegações verídicas sobre um mundo possível alternativo. (Ryan, 2014, p. 6)

Marie-Laure Ryan é a principal responsável pelo desenvolvimento da teoria dos mundos possíveis aplicada a narratologia. Em *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, Ryan (2019) afirma que o mundo ficcional ou mundo narrativo (*storyworld*) são construtos da imaginação, ao mesmo tempo em que servem como objetos de contemplação estética, proporcionando assim as condições necessárias para a imersão narrativa.

Segundo Ryan (2019) um mundo ficcional é a representação mental concebida pelo leitor mediante a leitura de um texto narrativo e, para que essa representação ocorra, é necessário que haja uma correspondência entre esse mundo imaginário e o mundo real, na qual ela denomina como *princípio de partida mínima*, ou seja, ao imaginar mundos ficcionais, os leitores presumem que tudo é igual ao mundo real, exceto quando o texto indica o contrário.

Como veremos a seguir, a República de Gilead constitui um dos exemplos mais expressivos de construção de um mundo possível distópico. Seu enredo apresenta uma sociedade teocrática e patriarcal, instaurada após o colapso dos Estados Unidos, em que as mulheres são privadas de direitos fundamentais e submetidas a uma rígida classificação social.

2.1 A configuração do enredo e do espaço distópico

De acordo com Alan Palmer (2004), uma das principais contribuições da teoria dos mundos possíveis para os estudos da narrativa contemporânea é, justamente, a possibilidade de compreender como o leitor é inserido no mundo ficcional construído pelo texto. Na passagem abaixo, temos o parágrafo de abertura de *O conto da aia*:

Nós dormimos no que outrora havia sido o ginásio esportivo. O assoalho era de madeira envernizada, com listras e círculos pintados, para os jogos que antigamente eram disputados ali; os aros para as redes das cestas de basquete ainda estavam em seus lugares, embora as redes tivessem desaparecido. Uma arquibancada cercava o aposento para os espectadores, e imaginei que podia sentir, muito ligeiramente, como uma imagem evocada, o cheiro pungente de suor, mesclado com a doçura latente de goma de mascar e o perfume das garotas assistindo aos jogos vestidas com saias de feltro, como eu tinha visto em fotografias, mais tarde de minissaias, em seguida de calças, depois com um brinco só, os cabelos espetados com mechas pintadas de verde. (Atwood, 2017, p. 11)

Neste trecho, há poucas pistas a respeito do cenário atual em que a narradora se encontra, exceto pelo fato de que o espaço, descrito como um ginásio esportivo, é agora utilizado como alojamento por um grupo de pessoas (“Nós dormimos”). O uso constante de verbos no passado (“havia sido”, “eram disputados”, “tinham desaparecido”, “tinha visto”) e de marcadores temporais (“outrora”, “antigamente”) descreve a antiga função do ginásio e cria um campo semântico de transformação histórica.

O espaço simbólico, que antes representava a vida social e a liberdade, é rememorado com nostalgia pela narradora, destacando a sucessiva passagem do tempo (“mais tarde”, “em seguida”, “depois”) e as mudanças geracionais de comportamento, que foram interrompidas por algo ainda não revelado.

Nessa passagem, também é possível perceber uma das características mais predominantes do relato de Offred que é o uso da memória como uma espécie de *elsewhere*, o *outro lugar* próprio das distopias críticas feministas, que serve como refúgio utópico para os horrores de sua vida atual:

As memórias de Offred fornecem uma experiência alternativa de utopia que segue a visão de Kumar de que a vida comum pode se tornar utopia em circunstâncias distópicas. As memórias de Offred permitem que ela visualize o outro e, assim, fornecem uma forma de rebelião contra o sistema totalitário. (Tolan, 2017, p. 146, tradução minha)

Mais tarde, ainda no primeiro capítulo, começamos a vislumbrar alguns dos elementos insólitos desse novo ambiente, os quais auxiliam na representação mental desse mundo ficcional, como pode ser observado a seguir:

Nós ansiávamos pelo futuro. Como foi que aprendemos isso, aquele talento pela insaciabilidade? Estava no ar; e ainda estava no ar, como uma reflexão posterior, enquanto tentávamos dormir, nos catres do exército que haviam sido dispostos em fileiras, espaçados de modo que não pudéssemos conversar. Tínhamos cobertas, lençóis de flanela de algodão, como as de crianças, e cobertores padrão fabricados para o exército, dos antigos que ainda diziam U.S. Dobrávamos nossas roupas cuidadosamente e as colocávamos sobre os banquinhos aos pés das camas. As luzes eram diminuídas, mas não apagadas. Tia Sara e Tia Elizabeth patrulhavam; tinham aguilhões elétricos de tocar gado suspensos por tiras de seus cintos de couro. (Atwood, 2017, p. 11-12)

Ao mencionar os catres do exército e a disposição das camas de modo a impedir a interação entre as aias, percebe-se tratar-se de um ambiente que remete à guerra e no qual um grupo específico de mulheres é mantido sob forte vigilância, como se evidencia na frase “Tia Sara e Tia Elizabeth patrulhavam”.

O uso do termo *Tia* para designar as mulheres encarregadas da vigilância é um exemplo de como algo familiar é ressignificado nesse mundo ficcional, em que algumas mulheres exercem a opressão sobre outras (como se vê em “tinham aguilhões elétricos de tocar gado”).

Conforme avançamos na leitura da obra, conhecemos Gilead, o universo ficcional que a narradora Offred está atrelada, um mundo narrativo que mantém a verossimilhança, mesmo que rompendo parcialmente com o mundo real no que se refere à estrutura política e social adotada pelo regime. Entretanto, esse rompimento ocorre de maneira lógica dentro da dinâmica exposta pelo texto, por mais perturbador que possa parecer, permitindo ao leitor vivenciar emoções reais em resposta à opressão vivida pelas personagens.

2.2 Focalização e voz narrativa

O conto da aia é uma narrativa autodiegética composta por quinze capítulos, sendo catorze conduzidos pela Aia Offred. Sua história é contada de forma fragmentada: a personagem intercala passagens que ora narram seu cotidiano como Aia, ora relembram momentos antes e logo após o golpe de Estado que deu origem a Gilead.

Essa focalização interna cria uma tensão entre lembrança e experiência presente, configurando um testemunho marcado pela subjetividade e pela tentativa de resistir ao apagamento da voz feminina.

É justamente pela maneira subjetiva com que Offred registra seu testemunho que o professor Pieixoto, narrador do último capítulo do livro, tece críticas sexistas durante sua apresentação em um simpósio acadêmico sobre Estudos Gileadianos, situado no ano de 2195. É nesse último capítulo, intitulado *Notas Históricas*, que descobrimos que Gilead já não existe mais e que o relato de Offred foi registrado por meio de fitas cassetes encontradas posteriormente.

A narrativa em primeira pessoa é, segundo Flavio García (2009), uma característica comum em textos vinculados ao insólito ficcional. Apesar de ser uma narrativa não confiável, em razão da relação subjetiva e pessoal adotada, essa escolha também proporciona uma ligação de maior proximidade na qual o leitor-modelo costuma adotar o ponto de vista da personagem em relação aos fatos narrados.

De acordo com Jessica Norledge (2022, p. 83): “Os leitores podem, em primeiro lugar, projetar seu senso de espaço em um texto, de modo a se alinhar com o centro dêitico de um personagem e perceber o mundo a partir de uma perspectiva focalizada específica.” Uma vez que esse leitor-modelo se sente *transportado* para o mundo da história, ocorre o processo de imersão narrativa necessário para a concepção desse mundo narrativo.

Em *O conto da aia*, a focalização é um instrumento que proporciona a imersão do leitor no mundo distópico que está sendo construído. É por meio da posição do narrador que é possível ao leitor assimilar os acontecimentos do mundo ficcional, ou seja, o uso da primeira pessoa intensifica a ligação entre leitor e universo distópico, aproximando-o da experiência individual da narradora. Entretanto, a própria subjetividade de Offred a torna uma narradora pouco confiável, o que acrescenta camadas de complexidade interpretativa e expõe os limites da memória como ferramenta de resistência.

3 O insólito ficcional como mecanismo de construção narrativa

Conforme mencionado anteriormente, o *novum*, típico dos textos distópicos, pode ser entendido como um elemento novo ou estranho à norma, um tipo de manifestação insólita racionalizada que desencadeia transformações tanto no nível diegético (vivenciado pelas personagens da história) quanto no nível extradiegético (na maneira como o leitor-modelo reage aos acontecimentos narrados).

Em *O conto da aia*, o *novum* é o próprio sistema teocrático e patriarcal que é representado pela República de Gilead. Esse sistema se utiliza de um discurso pseudo-religioso para exercer um controle extremo dos corpos femininos, como pode ser observado a seguir:

Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior de meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que escolhi. (Atwood, 2017, p. 115)

Na passagem acima temos a descrição da chamada *cerimônia*, um ritual de reprodução que foi institucionalizado por Gilead e no qual as poucas mulheres ainda férteis como Offred, as Aias, são submetidas a uma violação sexual como meio de instrumentalização de seus corpos. Embora seja um relato chocante e perturbador para os leitores, se trata de uma ritualística que segue a lógica proposta pelo regime político que prega a subjugação total das mulheres.

A linguagem seca e direta adotada pela narradora Offred para descrever a cerimônia destoa de como a protagonista costuma conduzir seu relato e denota um distanciamento proposital que potencializa o efeito estético de estranhamento defendido por Suvin. O estranhamento cognitivo é aqui apresentado como a reação necessária para que o leitor-modelo possa refletir de forma crítica a aparente legalidade do ato sexual e da violência simbólica que a personagem é submetida.

Se os textos fantásticos se caracterizam “por propor um conflito entre (nossa ideia) do real e do impossível (Roas, 2011, p. 166 apud Camarani, 2014, p. 166) em narrativas distópicas como *O conto da aia*, não é a presença do sobrenatural que causa o estranhamento, mas sim a normalização de práticas desumanas que tornam, por exemplo, algo familiar como o ato sexual, em algo grotesco e radicalmente distorcido de nossa concepção de realidade e do que é considerado moralmente e socialmente aceitável.

De acordo com o dicionário digital do insólito ficcional, o termo insólito deriva da palavra sólito que significa habitual, costumeiro, frequente, sendo assim, insólito denota: “negativamente, além dos sentidos opostos àqueles expressos por sua

construção afirmativa, extraordinário, raro, singular, incomum, estranho, que não se espera, etc" (García, 2022, on-line). Ainda de acordo com a definição de García (2022):

O insólito não seria nem tema, nem efeito, mas um processo compositivo a que o produtor do texto recorreria para arquiteturar seu mundo de ficção, no qual as imagens construídas discursivamente se apresentassem em algum grau de dissonância em relação aos seus referentes acessados no mundo pretensamente real. O espaço, o tempo, as personagens ou as ações textuais não corresponderiam harmonicamente com o que se tem por real. (García, 2022, on-line)

Em *O conto da aia*, o insólito é um mecanismo de construção narrativa que se apresenta de forma racionalizada dentro da dinâmica imposta pelo mundo ficcional criado pela autora Margaret Atwood. É insólito pensar que mulheres férteis não possam possuir um nome próprio, sendo obrigadas a utilizar patronímicos relacionados aos Comandantes a que servem ("Offred = Of Fred"). É também insólito que uma sociedade utilize um sistema de cores para classificar mulheres em relação às funções sociais a elas impostas. Na passagem abaixo temos mais um exemplo de como manifestações insólitas contribuem para a constituição do *novum*, esta manifestação insólita racionalizada que, consequentemente, gera o estranhamento cognitivo:

Um bom número de Esposas já estão sentadas, com seus melhores vestidos bordados azuis. Posso sentir os olhos delas sobre nós enquanto andamos com nossos vestidos vermelhos, de duas em duas, encaminhando-nos para o lado oposto ao delas. Estamos sendo olhadas de alto a baixo, avaliadas, comentadas; podemos sentir isso, como minúsculas formigas correndo sobre nossa pele nua. Aqui não há cadeiras. Nossa área é demarcada e isolada por uma corda de fios de seda torcido escarlate, do tipo que costumava ter em cinemas para conter os espectadores. Esta corda nos segregava, nos marca como excluídas, impede as outras de serem contaminadas por nós, faz para nós um curral ou um chiqueiro; de modo que entramos ali, nos arrumamos em fileiras, algo que sabemos fazer muito bem, então nos ajoelhamos no assoalho de cimento (Atwood, 2017, p. 254).

No trecho acima, Offred narra mais uma das ritualísticas adotadas por Gilead, a chamada *Rezavagânci*, uma cerimônia pública que reúne Esposas, Aias e Tias. Apesar de se referir a elementos comuns de eventos sociais ("melhores vestidos", "corda de fios de seda") tudo nesta passagem é descrito de forma a causar estranhamento e desconforto no leitor-modelo. A simbologia das cores demarca visualmente o status social de cada grupo de mulheres, sendo o azul "celestial" reservado às Esposas dos Comandantes e o vermelho, da fertilidade e do sangue, reservado às Aias.

O uso da metáfora “como minúsculas formigas correndo sobre nossa pele nua” salienta o extremo desconforto causado pelo olhar julgador das Esposas. Enquanto “uma corda de fios de seda torcido escarlate”, que em uma cerimônia ou evento cotidiano poderia ser utilizada para conter multidões, é aqui um símbolo de segregação e da constante humilhação sofrida pela Aias (“impede as outras de serem contaminadas por nós”). A distinção entre os espaços reservados para as Esposas (“sentadas”) e as Aias (“ajoelhamos no assoalho de cimento”) potencializa o sofrimento das Aias que, como ressaltado por Offred tem no espaço destinado a elas (“um curral ou um chiqueiro”), o objetivo de demonstrar a completa subjugação do grupo (“algo que sabemos fazer muito bem”).

O insólito, presente na construção narrativa de *O conto da aia*, tem como característica revelar e intensificar a configuração de um mundo ficcional que, mesmo constituído de uma lógica interna, representa o que de pior poderia acontecer em nossa sociedade, caso as vozes femininas sejam apagadas. De acordo com Flavio García:

podem-se reunir as estratégias de construção do insólito ficcional em dois grandes grupos: as categorias da narrativa – narrador, narratório, personagem, tempo, espaço e ação – e alguns recursos discursivos de linguagem, que são quase incontáveis, porém sempre questionáveis e em escala difusa, dependendo da perspectiva crítico-interpretativa adotada. (García, 2009, p. 3)

Aspectos narrativos como a fragmentação do tempo, a descrição de espaços sufocantes, das ações degradantes nas quais as personagens são submetidas e na subjetividade narrativa de Offred, contribuem na configuração e representação de mundos possíveis distópicos que naturalizam o horror e a opressão, ao mesmo tempo que buscam provocar uma atitude crítica por parte de leitores e leitoras.

Conforme afirma Jessica Norledge (2022, p.148, tradução minha) “textos distópicos podem ser vistos como encorajadores de mudanças no mundo real”. Em *O conto da aia*, tem-se a impressão de que o mundo distópico descrito está, na verdade, muito mais próximo da realidade. Essa relação de proximidade entre o mundo fictício e o mundo real encoraja uma mudança de posicionamento.

A ficção distópica tende a estimular transformações no mundo concreto ou, no mínimo, provocar nos leitores uma revisão e ampliação de seus esquemas mentais, ao refletirem sobre suas próprias ações e percepções do ambiente muito tempo após a

leitura (Norledge, 2022). Esse poder de estimular uma postura crítica por parte do público-leitor é uma das características mais marcantes das distopias críticas feministas.

Pode-se afirmar que a presença de um elemento que perturba a ordem natural proporciona a literatura distópica o distanciamento necessário para que leitores e leitoras vejam sua própria realidade sob uma nova perspectiva, questionando padrões sociais, políticos e tecnológicos que de outra forma poderiam ser considerados garantidos.

4 Considerações finais

Esta análise demonstrou que o insólito ficcional desempenha papel constitutivo na configuração do universo distópico de Gilead, funcionando como recurso narrativo e, sobretudo, como mecanismo crítico de denúncia social.

A construção de Gilead articula diferentes categorias narrativas que reforçam a verossimilhança interna do texto ao mesmo tempo que promovem a reflexão crítica. O tempo narrativo fragmentado, alternando entre o presente opressor e recordações de um passado mais livre, acentua o contraste entre ambos. O espaço descrito como sufocante e disciplinador, desde o ginásio convertido em dormitório até a corda de seda que separa as Aias das Esposas em rituais públicos, ressalta o extremo controle e sujeição exercido pelo regime. As ações, por sua vez, assumem caráter ritualístico, transformando práticas cotidianas (como relações sexuais ou eventos sociais) em instrumentos de opressão institucionalizada, naturalizando o horror.

Essas categorias, articuladas à focalização de Offred, produzem o efeito de imersão narrativa, permitindo que o leitor se transporte para o mundo possível de Gilead e experimente, de forma mediada, as tensões da opressão exercidas por um sistema que vê as mulheres como *úteros vivos*.

No mundo ficcional de Gilead, as personagens, em especial a narradora-protagonista, são afetadas mediante a presença insólita do *novum*, representado na obra pelo próprio sistema de regras e características que compõem o regime. O leitor, por outro lado, ao acessar esse mundo estranho e opressivo por meio do olhar da personagem, é levado a refletir criticamente sobre sua própria realidade.

Conclui-se, portanto, que a distopia crítica feminista, exemplificada por Atwood, ratifica a potência da ficção distópica como espaço de resistência e de questionamento,

ao mesmo tempo em que abre caminhos para futuras investigações sobre a articulação entre insólito e narratologia pós-clássica em outras obras do gênero.

Referências

- ATWOOD, Margaret. *O Conto da Aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2017.
- BOOKER, M. Keith. *The Dystopian Impulse in Modern Literature* Fiction as Social Criticism. Westport: Greenwood Press, 1994.
- CAMARANI, A. L. S. David Roas: em busca dos limites do real. In: ROCHA, R. C.; ROSA, A. M. da; CAMARANI, A. L. S. (org.). *Literatura fantástica: caminhos teóricos*. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora, 2014. p. 165–176.
- CAVALCANTI, Ildney. *Articulating the Elsewhere: Utopia in Contemporary Feminist Dystopias*. 1999. Tese (doutorado) Department of English Studies, University of Strathclyde, Glasgow, 1999.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- GARCÍA, Flavio; MATANGRANO, Bruno Anselmi. (orgs.) *Vertentes do Insólito Ficcional — Ensaios III*, Rio de Janeiro: Dialogarts, 2025
- GARCÍA, Flavio. Insólito ficcional. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>. Acesso em 05 do setembro de 2025.
- GARCÍA, Flavio; SILVA, Luciana Moraes da. Construção de mundos possíveis do insólito ficcional sob a égide dos novos discursos do fantástico. In: *Encontro da associação brasileira de literatura comparada – ABRALIC*, 15., 2016, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos do XV Encontro ABRALIC*, Rio de Janeiro, 2016. v. 1, p. 6899–6907.
- GARCÍA, Flavio. A construção do insólito ficcional e sua leitura literária: procedimentos instrucionais da narrativa. In: *Congresso Nacional de Linguagens e Representações: Linguagens e Leituras*, 2009, Ilhéus. Anais. Ilhéus: UESC, 2009.
- MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky*: Science fiction, Utopia, Dystopia. Colorado: Westview press, 2000.
- NORLEDGE, Jessica. *The Language of Dystopia*. Palgrave Studies in Language, Literature and Style. Cham: Springer International Publishing, 2022.
- PALMER, Alan. *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.
- RYAN, Marie-Laure. Mundos impossíveis e ilusão estética. In: *Revista Contracampo*, v. 29, n. 1, ed. abril ano 2014. Niterói: Contracampo, 2014. Pags: 04-25
- RYAN, Marie-Laure. Possible Worlds. In: HUHN, Peter et al (eds), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press, 2012

SARGENT, Lyman Tower. The Three Faces of Utopianism Revisited, *Utopian Studies*, vol. 5(1), 1994. pp. 1–37.

SUVIN, Darko. *Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre*. New Haven; London: Yale University Press, 1979.

TOLAN, Fiona. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Nova York: Editions Rodopi B.V, 2007.

Recebido em 18/10/2025

Aceito em 17/12/2025