Submissão: 02/11/2023
Publicação: 21/11/2023
DOI:

ANÁLISE DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO NA SÉRIE "THE HANDMAID'S TALE"

ANÁLISIS DE LO CAMINO GENERATIVO DE SIGNIFICADO DE LA SERIE "THE HANDMAID'S TALE"

Eduarda de Souza Wielewski[1]
Cristian Cipriani[2]

Resumo: Muitas séries e filmes na atualidade abordam sociedades utópicas e/ou distópicas para trazer reflexões sobre as sociedades atuais. Esse é o caso da série The Handmaid's Tale, objeto deste escrito. Assim sendo, o objetivo deste texto é realizar uma análise semiótica do percurso gerativo de sentido da série já mencionada. Não obstante, busca-se responder os seguintes questionamentos: como a relação entre aias e esposas é refletida em nossa sociedade? E como a escolha das cores para as personagens influencia a narrativa? Nessa direção, a metodologia e a análise seguem as orientações da semiótica de Algirdas Julien Greimas a partir dos três níveis de uma narrativa, quais sejam: a) fundamental; b) narrativo e; c) discursivo. Sem o objetivo de findar o assunto, pode-se concluir que as personagens, aias e esposas, se encontram em um meio repleto de repressão que, ao menor sinal de favorecimento, rendem-se para serem capazes de sobreviver a essa nova realidade. A segregação é inevitável e a hierarquia e superioridade estão presentes em todas as relações de poder da série.

Palavras-chave: Semiótica. Greimas. The Handmaid's Tale. Cor.

Abstract: Many series and films today address utopian and/or dystopian societies to bring reflections on current societies. This is the case of the series The Handmaid's Tale, the subject of this writing. Therefore, the objective of this text is to carry out a semiotic analysis of the meaning-generating path of the aforementioned series. Nevertheless, we seek to answer the following questions: how is the relationship between handmaids and wives reflected in our society? And how does the choice of colors for the characters influence the narrative? In this sense, the methodology and analysis follow the semiotics guidelines of Algirdas Julien Greimas based on the three levels of a narrative, namely: a) fundamental; b) narrative and; c) discursive. Without the aim of ending the subject, it can be concluded that the characters, maids and wives, find themselves in an environment full of repression that, at the slightest sign of favor, surrender in order to be able to survive this new reality. Segregation is inevitable and hierarchy and superiority are present in all power relations in the series.

[1] Acadêmica do Curso de Comunicação Social - Publicidade da UNIVEL – Centro Universitário UNIVEL. E-mail: eduardawielewski@gmail.com.

[2] Doutor em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Período de estágio pós-doutoral (2023) na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste. Professor titular da área de Comunicação e Design do Centro Universitário Univel. E-mail: cristian.cipriani@univel.br.

Keywords: Semiotics. Greimas. The Handmaid's Tale. Color.

1 INTRODUÇÃO

Muitas séries e filmes atualmente abordam sociedades utópicas e/ou distópicas para trazer reflexões sobre as sociedades atuais. Esse é o caso de The Handmaid's Tale, série lançada em abril de 2017 pela rede de televisão Hulu, que expõe a perspectiva do fanatismo religioso e a perseguição às mulheres e demais minorias para transparecer o futuro dos Estados Unidos. Sempre causando espanto com cenas fortes e narrativas bem delineadas, a série surpreende ao expor que muitas das atrocidades recorrentes no desenrolar da história são baseadas em situações atuais. A série The Handmaid's Tale é inspirada no livro de mesmo nome escrito por Margaret Atwood, em 1985.

A narrativa se passa em um futuro distópico em que opresidente dos Estados Unidos e grande parte dos políticos eleitos são assassinados em um atentado terrorista comandado por uma facção religiosa, que toma o podercom o intuito purificar o mundo por meio de ações extremistas. O grupo transformaparte do país na República de Gilead e instaura um regime autoritário baseado nasleis do antigo testamento da Bíblia, retrocedendo em todos os direitos conquistadospelas minorias. Novos papéis são designados e neste cenário: "a função das mulheresé procriar ou servir os homens, como criadas ou como esposas leais" (Elvira, 2018).

Offred, a personagem principal e que dá início à trama, está inserida em um sistema de submissão e seu objetivo como handmaid é servir às famílias selecionadas e de alto padrão social de Gilead. A finalidade das aias, que atuam como servas para fim de reprodução, é aumentar os níveis demográficos da humanidade que no cenário apresentado está acometida pela infertilidade. Em uma de suas atribuições, Offred é entregue à família do comandante Fred Waterford, um oficial do alto escalão de Gilead.

> A complexidade narrativa de "The Handmaid's tale" nota-se a partir da estrutura com que a série narra os fatos ocorridos e que acabam culminando na configuração de mundo em que Offred se encontra inserida e que é tão confuso para ela quanto para o telespectador. Dessa forma, os episódios sãoconstruídos fazendo uso de uma linha temporal que se situa entre o passadoe o presente, entre o mundo de antes e o mundo atual, de modo também, ou exclusivamente, a reafirmar suas diferenças, na medida em que nega o passado reafirmando o presente como única alternativa possível (Siqueira, 2018, p.459).

A obra em consideração é uma distopia porque apresenta a continuidade de um processo histórico por meio de uma análise radical da sociedade, abordando também os perigos de tendências negativas atuais, caso estas não sejam controladas ou extintas. O conceito diverge então de uma utopia, situação na qual uma sociedade perfeita é aplicada nos moldes sociais e culturais da realidade, ao refletir comportamentos já praticados, de maneira acentuada e totalitária. Portanto, "a distopia é afinal, espelho da suspensão da história; sua imagem é o exílio da humanidade, tornada resíduo, esta, pela razão enlouquecida", como ressalta Berriel (2005).

O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise semiótica do percurso gerativo de sentido a fim de esclarecer os seguintes questionamentos: como a relação entre aias e esposas é refletida em nossa sociedade? Além disso, e não com o fim de esgotar o assunto, como a escolha das cores para as personagens influenciam a narrativa? Com o objetivo delimitado, utilizamos de recortes de cenas denotadas na série para exemplificar as relações e desenvolver a análise.

A abordagem tem como sustentação a teoria de Greimas, semioticista com fundamentações estruturalistas, que parte do quadrado aristotélico para analisar a narrativa e as influências através de três tipos de análise, sendo elas: fundamental, discursiva e narrativa. Tendo isso em vista, no nível fundamental se faz necessário apreender as categorias básicas semânticas do "texto". No nível narrativo, é preciso compreender a construção da série. Por fim será empreendida uma análise do nível discursivo que, em última instância, buscará uma assunção do nível fundamental e narrativo pelos sujeitos da enunciação em análise.

2 A SEMIÓTICA E SUAS ORIGENS

Segundo Santaella (1988), a semiótica é a ciência que estuda os signos da linguagem enquanto lógica, que de acordo com a Tríade Semiótica de Peirce, o signo é a representação de um objeto na visão de um interpretante. Charles Sanders Peirce, filósofo, químico e matemático norte-americano, é conhecido como um dos pais da Semiótica e seu objeto de estudo é "toda e qualquer coisa que se organize ou tenda a organizar-se sob a forma de linguagem, verbal ou não" (Pignatari, 2004, p.33).

Do ponto de vista linguístico, Ferdinand de Saussure, linguista suíço, é conhecido como o segundo pai da Semiótica, porém este a batizou de Semiologia[3]. Com base em seus estudos, diversos autores, inclusive Algirdas Julien Greimas, aplicaram os conceitos de Linguística para a Semiótica, a fim de analisar obras visuais, cinematográficas, etc., da perspectiva da narrativa literária e a linguagem poética, como destaca Pignatari (2004). Nesta perspectiva de análise, são levadas em consideração relações de dicotomia, como significado e significante, denotação e conotação, paradigma e sintagma.

Sua teoria tem fundamento nos pilares de sentido, sendo eles significado e significante. Mas para se fazer cognoscível, o signo, quando parte ou não de uma mensagem, remete a todo e qualquer elemento que pode ser observado por alguém, tanto consciente quanto inconscientemente, reproduzindo algum sentido à sua cognição. Santos (2011, p. 32) esclarece que "[...] para estudos de comunicação social, interpretar o signo se torna essencial para compreender os efeitos do signo em todo o processo comunicativo, do emissor, passando pela mensagem (bem como o meio que ela transita) ao receptor".

Para ser decodificado, o signo necessita encontrar seu sentido por meio da relação já estabelecida com outros signos que, por conseguinte, possuem outros sentidos. Portanto, faz-se necessário referenciá-los para facilitar sua adaptação e entendimento de sentido na mensagem apresentada, como fundamenta Santaella (2004, p. 4-5).

---

[3] As questões que se referem à "invenção" da semiótica, dizem respeito ao que Hegel considerou como Zeitgeist (o espírito de um tempo). Ou seja, "conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo". Para saber mais, consultar: Hegel (1992). Assim sendo, a discussão em volta de quem criou a semiótica fica esvaziada, visto que coetaneamente se desenvolveram a semiótica russa por vias de Serguei Eisenstein, Charles S. Peirce e Ferdinand Saussure.

Do signo desponta o sentido, que por consequência resulta em significado e significante. O sentido pode ser caracterizado como a primeira impressão na mente do intérprete sem nenhuma reflexão sobre si. É um evento real e único. De acordo com o Dicionário da Semiótica pode ser definido:

> [...] como aquilo que permite as operações de paráfrase ou de transcodificação, quer como aquilo que fundamenta a atividade humana enquanto intencionalidade. Anteriormente à sua manifestação sob forma de significação articulada, nada poderia ser dito do sentido, a não ser que se façam intervir pressupostos metafísicos carregados de consequências (Greimas; Courtés, 2008, p. 456-457).

O significado pode ser compreendido como efeito direto do signo que é produzido no intérprete. Na perspectiva de Netto (2010, p. 71-72) “é aquilo que é concretamente experimentado em cada ato de interpretação, dependendo, portanto, do intérprete e da condição do ato e sendo diferente de outra interpretação”. E na perspectiva de Greimas e Courtés (2008, p. 458-459), possui definições mais amplas, podendo ser tanto a produção de sentido, como o sentido produzido, entre outras.

Os significantes são os elementos ou o grupo de elementos que possibilitam a apresentação da significação ao nível da percepção e são reconhecidos como exteriores ao homem. Só é possível reconhecer algo como significante e atribuir-lhe tal nome quando essa coisa significa realmente. Portanto, a existência do significado pressupõe a do significante (Greimas, 1973, p. 17).

3 A SEMIÓTICA NARRATIVA DE GREIMAS

O foco é de Algirdas Julien Greimas, linguista e semioticista lituano que teve como objetivo fazer da Semiótica parte essencial das ciências humanas, com base no estruturalismo e na Semiologia Saussuriana:

> Por sua perspectiva, fortemente influenciada por Hjelmslev e Saussure, Greimas ficou conhecido como o mais radical e científico dos estudiosos da linguagem de filiação estrutural. Uma consequência desse gesto epistemológico foi o fato de sua Semiótica não tratar o social e o histórico a partir de uma perspectiva transcendente: tais elementos são construídos no e pelo texto (Mendes, 2013, p.4).

Greimas nasceu em 1917 em Tula, na Lituânia, porém mesmo tendo se formado no país de origem, foi radicado na França em 1960, foi lá que lecionou e aprofundou suas pesquisas em semiótica, lexicografia e lexicologia. Em Alexandria, Greimas cultiva interesse pelo Círculo Linguístico de Copenhague e direciona o seu foco para Hjelmslev, linguista que, juntamente com a fundamentação teórica de Saussure, contribuiu com estratégias teóricas para defender a validade de um método que tinha como objetivo evitar que a linguística mantivesse seu campo estudado a partir de pontos de vista exteriores à própria língua, de maneira teórica e metodológica (Beividas, 2015).

A análise de uma narrativa por meio da semiótica greimasiana é pretexto fundamental para a comunicação, não só porque Greimas nos ensina a ler as entrelinhas e intenções de todo e qualquer texto, mas também, por oferecer um instrumento analítico que apresenta o texto, como um “que fazer” humano. Em Semiótica, Mendes (2013) manifesta que o termo narrativa designa um discurso de

caráter figurativo sendo influenciado por personagens e suas ações por meio de um sistema de unidades e regras, é um texto concreto com suas particularidades e também com invariantes. De tal maneira, é a partir dela que Greimas desenvolve sua teoria a respeito do texto e discurso.

Em vista disso, pode-se inferir que Greimas busca, em sua semiótica, interpretar a linguagem através de estruturas. De maneira geral, Algirdas Julien Greimas apresenta o princípio de que o signo existe em uma dualidade fenomenológica, qual seja: os planos de linguagem e onde os signos estão inseridos. Nesses termos, ao analisar o plano inteiro de linguagem, Greimas prevê que toda linguagem, verbal ou não-verbal, tem expressão e conteúdo. Por isso, quando se lê um texto por vias greimasianas, não se entende mais signos soltos, mas, um conjunto sígnico imbricado para expressar o conteúdo desejado (Greimas, 1973).

Nessa seara, Greimas lança mão de três estruturas presentes no texto que possibilitam interpretar e reconstruir o sentido da mensagem de maneira gradativa, são elas: estruturas profundas ou nível fundamental; estruturas superficiais ou nível discursivo e; estruturas de manifestação ou nível narrativo. Santos (2011, p. 12) ressalta que Greimas denomina o conjunto de tais estruturas como percurso gerativo do sentido, um modelo teórico que descreve a significação.

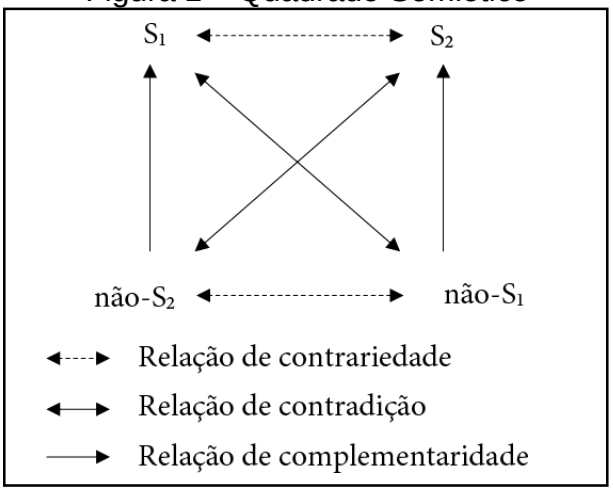
3.1 NÍVEL FUNDAMENTAL

O nível fundamental é o patamar inicial para a formação de sentido de forma simples e abstrata e é nele que o conceito de oposição semântica é abordado. A oposição semântica é caracterizada como o uso de palavras com sentidos antônimos entre si. Como, por exemplo, alto/baixo, vida/morte, utopia/realidade e assim por diante.

A contrariedade expressa nessa relação é recíproca e mantida entre os termos, que pertencem a um contexto. Podemos analisar, por exemplo, a oposição semântica entre os termos democracia e autoritarismo, mas não entre sociedade e ética (Santos, 2011, p. 19). Dentro deste âmbito observamos os conceitos de euforiae disforia, sendo a euforia caracterizada como valor positivo e disforia o valor negativo,que designa uma relação de contraditoriedade e que dá pretexto para a criação do quadrado semiótico.

O quadrado semiótico seria “a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer” (Greimas; Courtés, 2008, p. 400) e tem comobase a lógica aristotélica de contrários e contraditórios. Sua interpretação parte da simplicidade da compreensão humana no uso de opostos para a compreensão de significados, portanto, para a sua aplicação é necessário encontrar no texto relações opositivas como apresenta a Figura 1:

Figura 1 – Quadrado Semiótico



Fonte: Costa, 2013.

No lado esquerdo há a euforia e do lado direito a disforia, portanto em S^1 (Semântica 1) observamos a assertiva que está em relação de contrariedade com a S^2 (Semântica 2), mas que também apresenta contradição com não-S^1 e complementaridade com não-S^2, que por efeito é contraditório a S^2. Ou seja, os valores introduzidos a partir do valor eufórico, engendram, no quadrado semiótico, a sistematização mínima de uma narrativa. Em outras palavras, por intermédio do quadrado semiótico é possível mostrar minimamente a estrutura de um texto, bem como as categorias básicas que se opõem e se complementam para fundamentar a intenção primeira do texto ou da narrativa[4] (Barros, 2008, p. 78-79).

A contrariedade se estrutura a partir de oposições semânticas de um objeto/texto de caráter eliminatório. Tomemos como exemplo o contexto da série a ser analisada. No mundo distópico de Gilead, as mulheres vivem um sistema de "submissão", fator que está em contradição com suas realidades passadas, parâmetro em que viviam sob um sistema democrático baseado em leis que visavam igualdade e "liberdade". Assim, pode-se inferir que "submissão" e "liberdade" estão em contrariedade. Já a contraditoriedade pode ser definida enquanto categoria no nível fundamental, como valores semânticos contraditórios, por exemplo: submissão x não-livre. Ou seja, a contraditoriedade apresenta uma "relação de meio termo", visto que não ser livre não significa estar submisso. Ao fim tem-se o princípio de complementaridade. Essa categoria tem como característica a carga semântica próxima entre as palavras, por exemplo, não-submisso e liberdade apresentam-se com palavras de significado próximo, pois, quem é livre não é submisso. Assim, pode-se considerar que a assertiva anteriormente apresentada ilustra a representação de que não-livre e submisso são, em determinados textos, palavras complementares.

3.2 NÍVEL NARRATIVO

O segundo nível referente ao percurso gerativo de sentido, na semiótica greimasiana, é o narrativo e para compreendê-lo em toda a sua forma, se faz necessário assimilar as diferenças entre narratividade e narração, sendo esta "[...] uma determinada classe de texto. Aquela é uma transformação situada entre dois

[4] Tais valores estão escritos no texto, assim como independem do leitor. Por isso, pode-se afirmar que as marcas valorativas da narrativa dependerão do discurso contido no texto.

estados sucessivos e diferentes [...], quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final" (Fiorin, 2002, p.21).

Assim, as transformações que ocorrem nesse instante estão ligadas a textos narrativos desempenhados por sujeitos e objetos da ação. Em vista disso, Fiorin (2002, p.22) aponta que o sujeito não pode ser confundido com pessoa e o objeto com coisa. "Sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível mais superficial por coisas, pessoas ou animais". Greimas aponta dois tipos de objeto que o sujeito almeja: "objetos modais (o querer, o dever, o poder e o saber), necessários para a obtenção dos objetos de valor - que são o objetivo último da ação narrativa" (Fiorin, 1999, p. 5).

Ainda, o nível narrativo apresenta dois tipos de estrutura: complexa e mínima. Nesta, a semiótica greimasiana apresenta duas maneiras de enunciado: a) de fazer; b) de estado. No que diz respeito ao enunciado do estado, ele se caracteriza por manifestar alguma "coisa" já concretizada, por exemplo: June é uma aia. Já o estado de fazer, na semiótica greimasiana, é apresentado como um momento de transformação. Esse, por sua vez, apresenta tipos de relação de junção e disjunção de um discurso. Decorrente disso, a narrativa mínima ainda apresenta outras duas características: privação e liquidação. Greimas e Courtés (2008) caracterizam a privação como uma narrativa em que o sujeito tem um início conjunto com o objeto de valor e um final disjunto. Enquanto a liquidação caracteriza-se por ser o oposto da privação, isto é: início disjunto, final conjunto.

O nível narrativo manifesta também uma estrutura complexa, organizada em quatro fases canônicas: contrato/manipulação, competência, performance e sanção. Fiorin (1999, p.5) aponta para o fato de que cada fase pressupõe a outra e "para que um sujeito possa executar uma ação, é preciso que ele saiba e possa fazê-lo, isto é, seja competente para isso, e, ao mesmo tempo, queira e/ou deva fazê-lo".

Nessa lógica, "o que importa é o esforço do destinador no sentido de despertar a confiança do destinatário (fazer crer) para, em seguida, completar a manipulação, fazendo-o fazer ou não fazer." (Tatit, 2002, p. 191). Assim sendo, "essa fase pode ser concretizada como um pedido, uma súplica, uma ordem, etc." (Fiorin, 1999, p.5). Dizendo de outra maneira, consiste em um conjunto de condições estabelecidas por alguém para que ocorra a performance. (Greimas; Courtés, 2008).

Dentre as formas de contrato/manipulação para se iniciar uma narrativa ou estabelecer condições para uma performance, Tatit (2002) apresenta quatro:

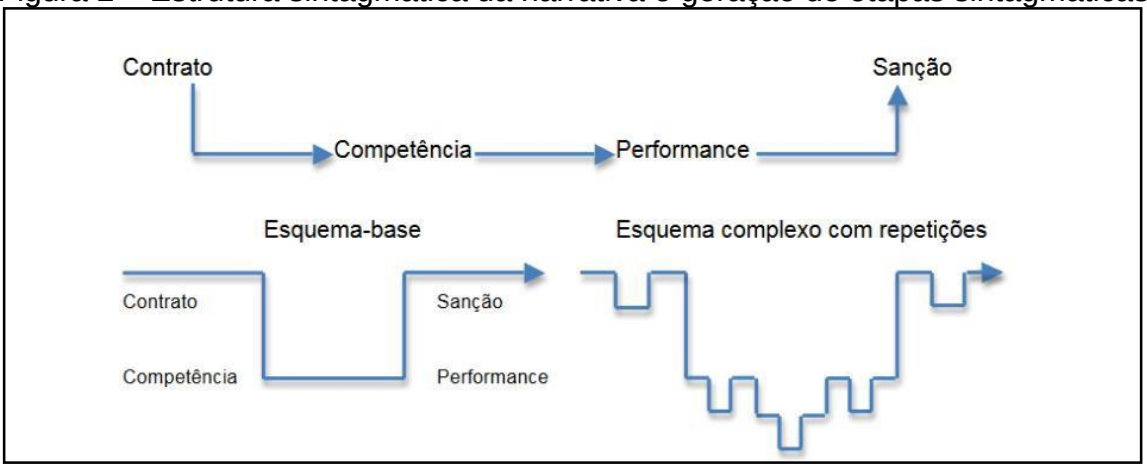
> a. Sedução: em que o destinador manifesta um saber fazer o destinatário querer fazer, elogiando-o ou enaltecendo-o de tal maneira que qualquer sinal de recusa à manipulação significaria também a renúncia a todas as qualidades que lhe foram atribuídas; b. Tentação: domínio em que o destinador demonstra poder fazer o destinatário querer fazer, apresentando- lhe uma recompensa de algum modo irrecusável; c. Provocação: caso no qual o primeiro actante obtém com o seu saber fazer o dever fazer do destinatário,já que o leva a agir como única forma de refutar a depreciação que lhe foi imposta; d. Intimidação: processo que põe em cena um destinador dotado deum poder fazer (normalmente extradiscursivo) o destinatário deve fazer a partir de algum tipo de ameaça (Tatit, 2002, p. 191).

A fase seguinte da narrativa complexa é estruturada pela competência. Assim, para que ocorra a performance é necessário que o sujeito da ação tenha ou consiga a competência necessária para tal. A competência pode ser conceitual, material,

ideológica etc. Ou seja, a competência é tangibilizada por “coisas”, durante a narrativa, que nos deem competências para resolver determinada coisa e chegar a uma conjunção. Em filmes publicitários, por exemplo, a competência é sempre atribuída ao produto. Nessa seara, a performance carrega consigo caráter de desafio e é condição mínima para que a narrativa se apresente como sensata. Uma vez que ela seja concluída, ou melhor, executada até que a sanção ocorra, a narrativa se finda ou passa para uma nova etapa. (Greimas; Courtés, 2008). Em outros termos, a performance é a fase na qual ocorre a transformação; a mudança de um estado ao outro. Por exemplo: Ela se chamava June; seu nome agora é Offred. O Estado era laico; agora é teocrático.

Greimas expõe como última etapa do nível narrativo a sanção. Para o autor francês, a sanção é o momento da narrativa em que o sujeito constata que a performance se realizou. Isto é, há um reconhecimento do sujeito que operou a transformação. Como parte final do nível narrativo, é o instante do texto em que são distribuídos os prêmios e os castigos do transcurso para cada sujeito. Buscando exemplificar e tornar palpável a estrutura sintagmática da narrativa, apresenta-se a seguir figura ilustrativa:

Figura 2 – Estrutura sintagmática da narrativa e geração de etapas sintagmáticas



Fonte: Greimas; Courtés (2013).

Após o nível narrativo do percurso gerativo de sentido, inicia-se o nível discursivo, a última etapa e, não menos importante, para se compreender a narrativa através da semiótica greimasiana.

3.3 NÍVEL DISCURSIVO

O nível discursivo é parte da semiótica greimasiana em que “as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude.” (Fiorin, 2002, p. 29). Ou seja, “profundo o nível, [...] mais simples são as unidades, assim como mais abstratas. Quanto mais superficial, mais essas unidades se complexificam e se concretizam.” (Lara; Matte, 2009, p. 20-21).

Em vista disso, no nível discursivo os sujeitos recebem sua materialização. Não obstante, o nível discursivo é o instante do percurso gerativo em que os objetos de valor também recebem a sua devida tangibilidade, pois, “quanto ao objeto de valor de ambos os sujeitos, a concretização se dá de forma diferente, pois “o nível discursivo produz as variações de conteúdos narrativos invariantes” (Fiorin, 2002, p. 29).

De mais a mais, Fiori (2002) aponta que, em uma análise de percurso gerativo de sentido, o nível discursivo é o instante no qual a narrativa se reveste de maneira mais concreta dos pressupostos ideológicos. Dizendo de outra maneira, no nível discursivo, os discursos são revestidos com roupagens. Isto é, tornam-se concretos.

A partir dos fundamentos teóricos já expostos, passamos agora para a aplicação prática deles, isto é: à análise de frames da série The Handmaid's Tale. Assim sendo, no próximo tópico nosso intuito é: analisar cenas em que as aias, especificamente June/Offred, e as esposas, representada pela personagem Serena Waterford, melhor demonstram suas relações de poder e a falta dele na série The Handmaid's Tale. E por meio destas esclarecer como as cores representadas em cada uma influencia a narrativa da história.

4 ANÁLISE DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Neste tópico, submetemos a narrativa a uma análise que se dará em três níveis: a) fundamental; b) narrativo; c) discursivo. Para melhor exemplificar as relações de poder e soberania entre as hierarquias da série, a Figura 3 é uma cena emblemática e essencial para tal fim:

Figura 3 – *The Handmaid's Tale* Temporada 3, Episódio 5



Fonte: *The Handmaid's Tale, Hulu* - 46:54 (2019).

No canto esquerdo está a aia, tratada como instrumento de reprodução e sem vontades próprias. Sentada no sofá está a esposa, sempre inferior ao seu marido, como as mãos abaixo das dele denotam, mas superior às aias e criados, é a dona da casa e dá as ordens. E finalmente o comandante, o elo patriarcal que une e mantém o nome da família, viril e com sua autoridade é o chefe do seu ciclo familiar e atuante na sociedade, seja na política ou no meio militar.

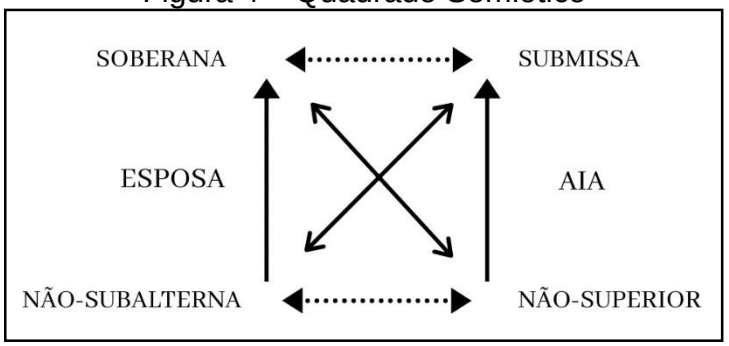
As esposas são representadas por vestidos compridos na cor azul, que com um comportamento passivo, mas frio, comandam a casa e nutrem seu principal desejo: o de ter filhos. Nos rituais simbolizam Raquel, que na passagem bíblica é infértil e seu único desejo é ter um filho de Jacó, não importam os meios. Assim como suas motivações, suas vestimentas também são inspiradas na Bíblia, mais especificamente, na Virgem Maria.

As aias usam vestes vermelhas, compridas que escondem braços, pernas e ombros. Além de possuírem chapéus brancos com o efeito de bloquear a visão lateral, obrigando-as a olhar apenas o que há a sua frente lembrando-as da sua inferioridade, mantendo o olhar baixo. Na narrativa, simbolizam Bila, a personagem bíblica que carrega o filho de Raquel e Jacó, para que Raquel possa ser a figura materna que almeja.

4.1 ANÁLISE EM NÍVEL FUNDAMENTAL

O quadrado semiótico greimasiano é o ponto de partida para analisar a relação de superioridade entre aias e esposas:

Figura 4 – Quadrado Semiótico



Fonte: Elaboração da autora.

Dessa maneira, podemos analisar que há uma relação de oposição entre os objetos introduzidos, estando a esposa em uma posição de valor eufórico e a aia em valor disfórico. A relação de contrariedade pode ser constatada no valor positivo de “soberana” enquanto na posição de esposa, e de “submissa” na posição de aia, por ter suas liberdades, desejos e sentimentos suprimidos para a realização das vontades de suas senhoras.

Por consequência, ao ser “soberana” a esposa estabelece uma relação de complementaridade ao ser “não-subalterna” e a aia ao ser “submissa”, exibe uma relação de complementaridade ao ser “não-superior”. Não obstante, há também a relação de contradição acerca do termo “soberana” e o seu extremo “não-superior”. E da mesma forma com os termos “submissa” e “não-subalterna”. Partimos então para a análise em nível narrativo.

4.2 ANÁLISE EM NÍVEL NARRATIVO

Na Figura 5, as esposas se reúnem na casa de Serena para um ritual de orações e mantras para que a gravidez de June seja tranquila e o bebê nasça saudável. Toda a cena acontece como uma espécie de transferência e projeção, onde a esposa se coloca no lugar da aia para sentir a mesma atenção e sensações, como se estivesse passando pela gestação.

Mesmo com a superioridade das esposas perante as aias, há um fator crucial para o desenvolvimento da narrativa: as aias só estão presentes nela porque as esposas são inférteis e, por conta disso, necessitam de outro sujeito para realizar seu objetivo. É com base nisso que no nível narrativo analisamos a relação das duas personagens com a fertilidade.

Figura 5 – *The Handmaid's Tale* Temporada 2, Episódio 4



Fonte: *The Handmaid's Tale, Hulu* - 29:18 (2018).

Em uma narrativa mínima, a aia na posição de sujeito se encontra em estado de conjunção, pois as aias são férteis, ocorre então a afirmação do verbo ser do sujeito como "aia" e o objeto "fertilidade". Mas quando o sujeito é a esposa observamos um estado de disjunção: as esposas não são férteis, então ocorre a negação do verbo ser do sujeito como "esposa" e o objeto "fertilidade". No entanto, mesmo a esposa tendo um início disjunto com a fertilidade, essa tem um final conjunto, porque tem como liquidação a criança após a gravidez da aia. Enquanto a aia possui um final conjunto com a fertilidade e tem em sua história um final disjunto, de privação, porque mesmo desfrutando de sua fertilidade, tem o filho retirado de seus braços porque este agora é, por lei, filho da família a qual servia e terá que repetir o ciclo na próxima casa em que for designada.

Na narrativa complexa, analisamos a estrutura sintagmática da narrativa da aia e da esposa com base na figura 2. a) O contrato da aia é parir um filho para a família do comandante e com o fim de realizar este objetivo ela precisa cumprir a competência de ser fértil. Porém, sua competência só é realizada se sua performance for concluída: a de ser estuprada e gestar a criança. Sua sanção é ser separada do seu fruto e repetir o mesmo contrato com a próxima família. b) Já o contrato da esposa na narrativa é ser mãe e sua competência é ser a dona de casa. Sua performance para realizar tais objetivos é usar a aia como um meio para seus fins e controlar a casa enquanto o faz. Sua sanção é criar a criança após a gestação da aia e comandar sua casa como a esposa que deveria ser.

Considerando a relação das duas personagens do ponto de vista do feminismo interseccional, observamos que as duas mulheres sofrem com algum tipo de privação quando suas classes sociais e "castas" são observadas. Ambas têm seus direitos e deveres negados, são proibidas da liberdade, do ato de ler, entre outros, mas sofrem opressão em níveis diferentes. A vivência da esposa, por exemplo, possui mais liberdades e privilégios do que a vivência da aia (que é estuprada, obrigada a passar por incontáveis gestações e é afastada de sua família). Entretanto, não há conivência com o sofrimento alheio, a busca constante por ser mãe se sobrepõe a violência do estupro. A procura da família perfeita passa por cima de uma família desestabilizada. Um simples privilégio é suficiente para a redenção ao sistema e a decadência de direitos. Nesses termos, a relação apresentada pela série aqui analisada não está

distante do padrão de opressão brasileiro. Corroborando com essa percepção, Heleieth I. B. Saffioti, feminista brasileira, aponta que:

> De modo geral, contudo, a supremacia masculina perpassa todas as classessociais, estando também presente no campo da discriminação racial. Ainda que a supremacia dos ricos e brancos tome mais complexa a percepção da dominação das mulheres pelos homens, não se pode negar que a última colocada na "ordem das bicadas" é uma mulher. Na sociedade brasileira, esta última posição é ocupada por mulheres negras e pobres (Saffioti, 1988, p.16).

Ou seja, o patriarcado imputado nas relações sociais e imiscuído no sistema exploratório capitalista, tende a manter uma hierarquia de opressão, encontrando na mulher negra e favelada seu principal ponto. Em suma, a série consegue desmascarar a ideologia machista da sociedade praticada por seus membros atuantes, sejam eles homens ou mulheres.

4.3 ANÁLISE EM NÍVEL DISCURSIVO

Neste nível, a análise mostra como as cores influem no comportamento dos personagens e é feita em nível discursivo por ser um objeto de grande atenção e foco na narrativa. Todos os apontamentos são reforçados ao manifestar a privação de liberdade das aias por representarem a fonte de um fruto divino e por serem sujeitos de alto valor para a reconstrução e reestruturação da sociedade. E da mesma forma ressalta o valor e estima das esposas por serem influentes em suas casas e meio social.

Goethe (2011) explica que a cor é capaz de provocar diferentes estímulos no psicológico humano dependendo da combinação de fatores e do contexto introduzido. Já Eva Heller (2013) vai mais a fundo e através de pesquisas faz conexão das cores com sentimentos produzidos em associação, é com fundamento nas alusões acima que realizamos a análise em nível discursivo.

As cores que denotam as duas personagens analisadas são, de acordo com Heller (2013), cores psicológicas opostas que resultam em um contraste simbólico entre ativo e passivo, corpóreo e mental. Tais representações exemplificam muito bem a relação de superioridade entre aias e esposas, como observado na análise de nível fundamental.

Assim como atentado no início deste tópico, as aias usam vestidos e capas vermelhas. De acordo com Eva Heller, o vermelho é apresentado como uma cor que representa perigo e requer atenção, tais significados são importantes para representar o sujeito de maior valor para a reconstrução da sociedade distópica da série. Elas são fortemente vigiadas, têm seus passos observados em todos os lugares e suas presenças são as primeiras a serem notadas, dessa forma, a cor escolhida é essencial para mantê-las no campo visual dos guardiões. Do ponto de vista reprodutivo, as aias são vistas como um fruto proibido e usadas somente para este fim, o que remete a outro aspecto da cor e à relação de euforia das aias com a fertilidade: a tentação carnal, que na perspectiva da narrativa bíblica é um pecado e requer atenção e no contexto da narrativa apresentada é passível de punição com morte.

Ainda no entendimento das cores, as esposas vestem longos vestidos azuis. A cor está correlacionada à frieza, bem como a que é necessária para ignorar os aspectos de repressão e sofrimento que as aias vivem para que possam realizar seu contrato na narrativa. Além disso, retrata a tristeza por estarem em disjunção com a

fertilidade, algo que por natureza deveria ser sua obrigação, mas que é necessário a participação de um terceiro sujeito (esposa, comandante e aia) para a realização de sua performance. Segundo as pesquisas de Heller (2013, p. 49), “o azul é também a cor da fidelidade. A fidelidade tem a ver com a distância, pois ela é posta à prova somente quando surge a oportunidade para a infidelidade.” A cor também corresponde à calmaria, que para as esposas equivale a estarem seguras de que o regime não é tão cruel e desumano com suas vidas e que estão sendo servidas para a finalização de seu contrato, pois além de serem reprimidas em um menor nível, também são as opressoras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após análise dos aspectos da narrativa em suas relações de poder, conclui-se que as personagens e suas ações são consequências do regime que lhes foi imposto. Mesmo estando em uma posição privilegiada, as esposas ainda sofrem privações, mas contam com uma liberdade significante quando comparada à situação das aias. O reflexo desta relação na sociedade atual pode ser notado nas relações sociais entre mulheres ricas, brancas e com lutas e objetivos completamente diferentes da vivência da mulher negra e periférica. Enquanto esposas têm suas preocupações voltadas à família, as aias têm preocupações voltadas às suas vidas, de seus filhos e nas possibilidades de fuga de um cenário desesperador e completamente abusivo.

A narrativa ainda realça as diferenças comportamentais entre as personagens ao classificar classes sociais por cores marcantes, psicologicamente opostas e carregadas de significado, que influenciam inclusive na percepção pessoal da personagem quando esta tem o conhecimento de seu valor para a distopia, e que por vezes, mesmo em um sistema de repressão, encontra forças para combatê-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATTWOOD, Margaret. ***The Handmaid’s Tale**, Hulu, 2017*.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2008.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Utopia, distopia e história. In: **Revista Morus** – Utopia e Renascimento. Campinas, n. 2, 2005, p. 4-10

BEIVIDAS, W. **A teoria da linguagem de Hjelmslev: uma epistemologia imanente do conhecimento.** Estudos Semióticos, v. 11, n. 1, p. 1-10, 23 jun. 2015.

BRITO, Clebson; MORATO, Elisson. **O verbal e o visual na construção de sentidos: leitura e lições de textos sincréticos sobre copa do mundo de futebol**. Revista Inventário, Bahia, n. 11, p. 17-23, 2012.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**. Diagrama da teoria do signo. São Paulo: Perspectiva, 2010.

COSTA JR, Daniel F. bases lógicas do quadrado e do hexágonosemiótico. In: SIMÕES, Darcilia; FREITAS, Maria Noemi; POLTRONIERI, Ana Lúcia. **Linguagens, Códigos e Tecnologias – Estudos e Aplicações**. Rio deJaneiro: Dialogarts, 2012, pp. 253-263.

ELVIRA, Álvaro P. Ruiz. '**The Handmaid's Tale', a criada tem muito mais para contar.** El País Brasil, Toronto, 25 de abril 2018, Cultura. Disponível em: <https://brasil.elpais.com>. Acesso em 04 de setembro 2019.

FIORIN, José Luiz. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. Revista D.E.L.T.A., vol.15, nº 1, 1999, p.177-207.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.

GREIMAS, Julien Algirdas. **Semântica estrutural.** São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, Julien Algirdas; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do Espírito**. 2° edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1992.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201- 215. out. 2017.

LARA, Glaucia M.P; MATTE, Ana Cristina F. **Ensaios de semiótica: aprendendo com o texto.** Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2009.

MENDES, Conrado Moreira. **A noção de narrativa em Greimas**. Revista e-Com. Belo Horizonte, v. 6, n. 1. 2013

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura.** 6. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho.** São Paulo: Editora Moderna, 1988.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica.** 6.ed. (Coleção primeiros passos). São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. 1.ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SANTOS, Hilario Junior dos. **O cinema pseudoamador como expressão da cultura da mobilidade**. Porto Alegre: PUCRS. Dissertação de Mestrado - FAMECOS. 2011.

SIQUEIRA, Luiz. “Black Mirror” e “The Handmaid’s Tale”: Um estudo comparadosobre a construção de narrativas distópicas nas séries de TV. In: **17º Encontro Internacional de arte e tecnologia**, 17, 2018, Brasília. Anais. Brasília: UFG, 2018. 456-462.

TATTIT, Luiz. **Semiótica da Canção: Melodia e Letra.** São Paulo: Escuta, 2002.