

THE HANDMAID'S TALE: UMA ANÁLISE DIALÓGICA SOBRE OS DISCURSOS DA SÉRIE E SUAS RELAÇÕES COM A CONTEMPORANEIDADE¹

SANTOS, João Henrique Zanetti dos²
BILHAR, Tatiana Fasolo³

RESUMO: Este trabalho visa a analisar os elementos visuais do seriado *The Handmaid's Tale*, a fim de identificar os discursos presentes nas cenas, observando a construção de sentidos. Essas análises, qualitativas e interpretativistas, buscam apontar a intrínseca existência de ideologia nos signos presentes no seriado e em nosso próprio cotidiano, bem como as relações dialógicas que eles instituem ao remeter a significados pré-estabelecidos. Os resultados apontam para o desenvolvimento de um universo fictício, construído com o auxílio das imagens, que exacerba as desigualdades de gênero, características da nossa sociedade patriarcal. Com isso, foi possível, para além de identificar os discursos – em sua maioria de inspiração religiosa –, traçar paralelos com situações que se repetem atualmente no cenário político-social brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de imagem, signo, discurso, relações dialógicas, *The Handmaid's Tale*.

1 INTRODUÇÃO

Para o autor Eça de Queiroz, "a arte é um compêndio da natureza formado pela imaginação" (QUEIROZ *apud* COTRIM, 1968, p.27). A liberdade que os autores tomam, ao espelhar tal natureza, vai do literal ao absurdo. As nuances das quais essa mimese se vale podem ser diversas. Em *The Handmaid's Tale* (O Conto da Aia), somos apresentados à República de Gileade, uma teonomia cristã instaurada no território que um dia fora os Estados Unidos da América. Nessa sociedade, contemporânea à nossa, uma doença desconhecida, repentina e incurável acometeu o mundo, deixando a maioria da população infértil e ameaçando de extinção a raça humana.

Às margens de uma crise demográfica iminente, um grupo de fanáticos religiosos, denominado Filhos de Jacó, realizam um ataque terrorista, que aniquila os governantes estadunidenses. Após a tragédia, um golpe de Estado acontece e eles tomam controle do país. No novo regime, a constituição prévia e os direitos

¹ Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do curso de Jornalismo do Centro Universitário FAG, no ano de 2020.

² Acadêmico do 8º período do curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda do Centro Universitário FAG. E-mail: jhsantos@minha.fag.edu.br

³ Professora orientadora. E-mail: tatanabilhar@gmail.com.br

básicos são oprimidos, à maioria não se permite ler, ter posses ou opiniões. Ao invés disso, são impostas leis calcadas nas escrituras de uma Bíblia Sagrada cristã. As classes sociais são reconfiguradas para submeter seus habitantes às normativas baseadas em seu perfil pessoal. Uma dessas classes são as Aias: mulheres solteiras, divorciadas ou homossexuais, de saúde plena e, principalmente, férteis.

Designadas às casas das famílias que estão no topo da pirâmide hierárquica, essas mulheres sofrem uma espécie de lavagem cerebral, perdem seu nome, sua identidade e são submetidas, em seu período de ovulação, a estupro ritualizados comandados pelo casal anfitrião, para que engravidem. Caso a fecundação aconteça, elas serão assistidas durante a gestação até o parto, quando são obrigadas a entregar o recém-nascido e seguir para a próxima família, onde irão viver, novamente, o mesmo ciclo.

Com o pretexto de estarem perpetuando a raça humana, as Aias são obrigadas a uma vida de subjugação e de maus tratos. Não existe saída dessa sociedade opressora, todos cumprem seus papéis pré-estipulados, nenhuma forma de arte ou expressão é permitida, em troca, há uma estabilidade ilusória. LGBTQs são enforcados em praça pública. Adúlteros, fiéis de outras religiões, minorias em geral, qualquer pessoa flagrada descumprindo as regras é punida com violência, mutilação e até morte.

Testemunhamos a história pelo ponto de vista de Offred, anteriormente chamada June, mas que agora leva o nome do seu mestre (*Of Fred* - Do Fred). Trata-se de uma Aia que é designada à casa do Comandante Fred Waterford, o idealizador e chefe de Gileade. Inconformada com sua posição, em busca de restituir sua vida e sociedade, Aia tenta se aproveitar da alta posição de seu superior para descobrir uma maneira de corromper o sistema, enquanto lida com a supervisão constante da Esposa, Serena Joy Waterford.

O seriado, criado em 2017 pelo serviço de streaming *Hulu*, é um drama distópico, baseado no livro de mesmo nome, escrito em 1985, por Margaret Atwood. Disponível em três temporadas completas, com a quarta já garantida pelo canal, a série conta com a autora e com a atriz Elisabeth Moss (intérprete da protagonista) como produtoras principais que implementam, a partir de artifícios narrativos audiovisuais, elementos do contexto político social atual ao discurso da obra literária que, mesmo tendo sido escrita há 35 anos, segue sendo relevante aos dias atuais.

Segundo um levantamento feito pelo portal G1, com base nos dados oficiais dos 26 estados e do Distrito Federal⁴, 1.314 mulheres foram assassinadas por motivo de feminicídio em 2019. Uma mulher a cada sete horas foi morta, no Brasil, pelo fato de ser mulher. Em tempos de isolamento social, por conta da pandemia do novo Coronavírus, cresceu em 22% a taxa desse crime⁵, ao passo que as denúncias vêm sofrendo subnotificação, devido à proximidade da vítima com o agressor. Nosso país é o líder no *ranking* de casos registrados de assassinato por transfobia, segundo dados da Organização não Governamental (ONG) *Transgender Europe* (TGEu) e da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA)⁶. No ano passado, 124⁷ pessoas trans foram mortas em crimes de ódio. Falar sobre preconceito, objetificação do corpo feminino, da posse patriarcal sobre a mulher e do papel delas na sociedade segue sendo imprescindível.

Assim, por meio de uma análise qualitativa e interpretativista de cenas da primeira temporada da série, esta pesquisa tem como objetivo investigar os artifícios narrativos visuais utilizados na série, na construção de um discurso opressor, totalitário, sexista e religioso que justifica ações extremistas. Por meio dessa observação será possível traçar paralelos com questões atuais, determinar quais são esses subtextos e como eles ecoam e dialogam com o cenário social vivido no Brasil. A pesquisa foca na construção de sentidos por meio das imagens e dos signos apresentados pela série, ou seja, por meio de elementos semióticos. O entendimento teórico se fundamenta nos estudos do Círculo de Bakhtin, para o qual o signo é sempre ideológico, uma vez que apresenta apreciações valorativas que não só refletem, mas principalmente refratam o mundo à nossa volta.

Para dar conta do proposto, o artigo encontra-se organizado em quatro seções, sendo a primeira delas esta introdução. Na segunda, abordamos o signo e sua relação com os discursos, pautando-nos nos estudos do Círculo de Bakhtin e de autores contemporâneos que os discutem. Na terceira, tratamos do seriado *The*

⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/03/05/mesmo-com-queda-recorde-de-mortes-de-mulheres-brasil-tem-alta-no-numero-de-feminicidios-em-2019.ghtml>. Acesso em: 02 out. 2020.

⁵ Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2020/06/10/com-violencia-domestica-em-alta-na-pandemia-feminicidios-crescem-22-no-pais>. Acesso em: 02 out. 2020.

⁶ Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/direitos-humanos-br/brasil-tem-o-maior-indice-de-pessoas-mortas-por-transfobia>. Acesso em: 02 out. 2020.

⁷ Disponível em: [https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2020-01/brasil-registra-124-assassinatos-de-pessoas-transgenero-em-2019#:~:text=Em%202019%2C%20pelo%20menos%20124,\)%20divulgado%20hoje%20\(29\)](https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2020-01/brasil-registra-124-assassinatos-de-pessoas-transgenero-em-2019#:~:text=Em%202019%2C%20pelo%20menos%20124,)%20divulgado%20hoje%20(29)). Acesso em: 02 out. 2020.

Handmaid's Tale e apresentamos nossas análises. Por fim, na quarta, tecemos as considerações finais desta investigação.

2 SIGNO E DISCURSO

Como criatura pensante dotada de consciência, o ser humano racional, que vive em sociedade, está em contato, direto e indireto, com elementos carregados de sentidos, que, combinados, constituem enunciados. Tais elementos, sejam linguísticos ou visuais, são denominados signos. Para Joly (1994), a partir desse ponto de vista, tudo pode ser considerado como signo, afinal, acabamos por aprender a interpretar a realidade na qual estamos introduzidos, segundo as conclusões que tiramos daquilo que vemos, ouvimos, sentimos e expressamos.

De forma proposital ou inconsciente, estamos constantemente analisando os signos que chegam até nós diariamente, minuto a minuto, nas interações sociais, no conteúdo consumido por meio de livros, de músicas, de audiovisuais e de outras formas de arte e comunicação. Essa análise pode se dar em vários níveis, dependendo do empenho do interlocutor, mas é inevitável que ela aconteça, pois, segundo a autora supracitada, “[...] para melhor compreender as imagens, tanto a sua especificidade como as mensagens que elas veiculam, é necessário um esforço mínimo de análise” (JOLY, 1994, p. 30).

Considerando que existem camadas de sentido compondo os signos, compreender cada uma delas torna a mensagem cada vez mais elucidativa. Quanto mais nos aprofundamos nessas nuances contidas em um determinado signo, mais assertiva será a decifragem dele. Essa decodificação deve se valer de diversos fatores extraverbais, que incluem o cenário político-social, a localidade, a época, a intenção do emissor, a carga referencial do receptor, entre outros elementos, como destaca a pesquisadora:

Vemos, portanto, que tudo pode ser signo a partir do momento em que daí se deduza uma significação que depende da minha cultura, assim como do contexto da aparição do signo. Um objeto real não é um signo daquilo que é, mas pode ser o signo de algo diferente. Pode constituir um ato de comunicação a partir do momento em que me é intencionalmente destinado (uma saudação, uma carta) ou fornecer-me informações simplesmente porque aprendi a decifrá-lo (uma postura, um tipo de vestuário, um céu cinzento). Para Peirce, um signo é algo que significa outra coisa para alguém, devido a uma qualquer relação ou a qualquer título (JOLY, 1994, p. 35-36).

No que diz respeito às imagens, elas se qualificam como signos, pois também carregam discursos imbricados, os quais têm função didática. Jolly (1994) explica que a imagem é uma linguagem, em si pedagógica, pois orienta com signos próprios. Portanto, se o conceito de signo é assim definido, como tudo que suscita ideias, as quais orientam a uma compreensão, seja ela qual for, é possível analisar as imagens semioticamente, para que delas sejam extraídos os diálogos intencionados por quem as produziu. Para a pesquisadora,

[...] abordar ou estudar certos fenômenos sob o seu aspecto semiótico é considerar o seu *modo de produção de sentido*, por outras palavras, a maneira como eles suscitam significados, ou seja, interpretações. Efetivamente, um signo é um signo apenas quando exprime idéias e suscita no espírito daquele ou daqueles que o recebem uma atitude interpretativa (JOLY, 1994, p. 30).

O produto dessas interpretações pode ser visto como resultado do dialogismo. Segundo os pressupostos bakhtinianos, estudados por Fiorin (2011), ao produzirmos linguagem, estamos dialogando com todos os discursos que já foram estabelecidos sobre o assunto em nossa sociedade, e as conclusões irão, conseqüentemente, reverberar em novas abordagens, mantendo assim um ciclo infinito de enunciados que remetem uns aos outros. Para Fiorin (2011), ao analisar o dialogismo, “Isso quer dizer que o enunciador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Por isso, todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio” (FIORIN, 2011, p. 18-19).

Dessa maneira ocorre a formação e a manutenção das ideologias que estão fundamentadas nas dinâmicas sociais que presenciamos e vivenciamos todos os dias, pois, ao olharmos e dissertamos sobre a fotografia de um policial fardado, por exemplo, não nos atemos apenas ao que a visão alcança, mas também ao que aquele agente significa para nós. Para algumas pessoas, é comum atrelar essa figura a um sentimento de segurança, já para outras, ela é sinal de violência, principalmente agora, com as recentes tensões entre os movimentos sociais e a

força policial ao redor do mundo⁸. O discurso de zelo dialoga com o de privilégio social, enquanto o de insegurança dialoga com racismo e desigualdade:

Essas relações dialógicas não se circunscrevem ao quadro estreito do diálogo face a face, que é apenas uma forma composicional, em que elas ocorrem. Ao contrário, todos os enunciados no processo de comunicação, independentemente de sua dimensão, são dialógicos. Neles, existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro (FIORIN, 2011, p. 18).

Tais conclusões são provenientes dos estudos do chamado Círculo de Bakhtin, grupo russo que surgiu na primeira metade do século XX, composto por intelectuais das mais diversas formações, que se encontravam para debater e refletir sobre questões da filosofia humana, como sociedade e linguagem. Para Volochínov (2013[1930]), a linguagem é natural das organizações coletivas do homem em sociedade, refletindo a maneira com que pensam os indivíduos ali inseridos, as suas crenças e os seus posicionamentos. A comunicação, nesse sentido, é dotada, intrinsecamente, de valores ideológicos com o poder de moldar o campo à sua volta, pois é sempre embebida em um objetivo, considera seu interlocutor e as singularidades do contexto em que acontece. Isso impede a neutralidade dos enunciados, já que, ao veiculá-los, independentemente de qual seja a esfera social, haverá valoração.

Há também uma crítica, por parte do Círculo, a respeito das normas de linguagem, que, para os autores, não detêm o valor real de sentido, pois esse valor não estaria na técnica, mas sim nas interações sociais das quais a mensagem partiu: “O centro de gravidade da língua não reside na conformidade à norma da forma utilizada, mas na nova significação que essa forma adquire no contexto” (BAKHTIN, 2014[1929], p. 96). Assim, cada uso da linguagem, em uma situação específica de interação, constrói sentidos que são diretamente relacionados com o contexto, por meio de signos que sempre expressam um posicionamento, um modo de ver o mundo, logo, são ideológicos.

Segundo teóricos do Círculo, os signos são sociais, haja vista que, em sua diversidade, habitam na maneira como a comunicação social é realizada, entre os

⁸ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-30/entre-a-vida-e-a-morte-sob-tortura-violencia-policial-se-estende-por-todo-o-brasil-blindada-pela-impunidade.html>. Acesso em: 04 out. 2020.

grupos integrados na sociedade. Os sujeitos constituídos historicamente, que fazem parte desses grupos, têm, cada um, a sua própria organização e maneira de criar e interpretar discursos para além da orientação da realidade, mas para uma reflexão angular de um determinado posicionamento axiológico, tendo em vista que:

Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é, se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico (BAKHTIN, 2014[1929], p. 32-33).

Os signos, desse modo, veiculam discursos. Seu uso, em enunciados, expressa sempre uma valoração, um posicionamento sobre algo. E não se trata apenas do signo verbal. Por mais que o objeto de estudo dos integrantes do Círculo fosse focado no que diz respeito à linguagem verbal, suas pesquisas podem ser aplicadas ao que Brait (2013) denomina de verbo-visualidade, a partir da perspectiva dialógica. A dimensão verbo-visual imbricada nos enunciados diz respeito aos signos, tanto verbais como visuais, que, em um enunciado, produzem sentidos. Desassociar a imagem de uma inevitável geração de sentido compromete nossa compreensão plena daquilo que é enunciado. Para Brait (2013),

É importante reafirmar que as sugestões teórico-metodológicas que sustentam essa perspectiva vêm da compreensão de que os estudos de Bakhtin e do Círculo constituem contribuições para uma teoria da linguagem em geral e não somente para uma teoria da linguagem verbal, quer oral ou escrita. Há trabalhos em que essa amplitude é claramente nomeada, como acontece, para citar alguns, em O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas – Uma experiência de análise filosófica e seu diálogo com outros ensaios (BRAIT, 2013, p. 44).

Pode se perceber, ao longo dos trabalhos de teóricos do Círculo, que a linguagem explorada é ampla, não se restringindo ao que tange apenas ao aspecto linguístico. Não é citada a verbo-visualidade como conceito, mas o visual é sim mencionado como sujeito à leitura e à interpretação. Porém, segundo o que conclui Brait (2013), ao levarmos esses estudos em consideração, não podemos excluir os estudos prévios de autores da estética-filosófica, como o próprio conceito de dialogismo propõe. Roland Barthes, Charles Pierce, entre outros, analisaram semioticamente o teor de sentido presente em ícones, símbolos, objetos e demais

elementos visuais, e essas conclusões devem se fazer presentes ao considerarmos o visual como linguagem, por isso, a verbo-visualidade, como ressalta a pesquisadora brasileira:

Não podemos esquecer, porém, ao acolher essas sugestões, de uma longa tradição da análise do visual, das reflexões sobre a possibilidade de sua leitura e interpretação, que vêm, por exemplo, da estética, da filosofia, por vezes de uma estética-filosófica, das diferentes semióticas (peirceana, francesa, russa), da semiologia de Roland Barthes em seus textos sobre fotografia, retórica da imagem, trabalhos compreendidos entre o final dos anos 1950 aos anos 1970 (BRAIT, 2013, p. 45).

Partindo do referencial aqui apresentado, começando por Joly (1994), que define o signo e a importância de analisá-lo em sua construção de sentidos, depois pelos estudos do Círculo de Bakhtin, que atrelam a ideologia ao signo, mostrando como constroem sentidos que veiculam discursos – em diálogo com outros discursos sociais já existentes sobre o mesmo tema – e, por fim, Brait (2013), que justifica a verbo-visualidade como integrante das relações dialógicas propostas pelo Círculo, fazemos as análises intencionadas nesta pesquisa, buscando os sentidos construídos nas cenas do seriado *The Handmaid's Tales*, que são ricas em discursos políticos e sociais e de denúncia das nossas desigualdades de gênero na sociedade contemporânea, porém, retratadas de forma ficcional em uma obra de teonomia pós-apocalíptica.

3 THE HANDMAID'S TALE

Durante os episódios do seriado, elementos visuais vão sendo trabalhados de forma a estabelecer uma clara diferenciação entre os grupos de personagens que compõem a narrativa. Há um padrão nos ângulos, nas cores, nos enquadramentos, na iluminação e nos figurinos que se mantém constante, a fim de reforçar o papel exercido por cada uma das figuras centrais da trama.

A hierarquia sexista, característica do regime totalitário de Gileade, é apresentada ao espectador de formas sutis, por meio de signos que estão fixados no imaginário popular. As dinâmicas sociais são determinadas pelos governantes, todos homens, de acordo com as escrituras de uma Bíblia Sagrada, que, mesmo a religião em questão não sendo nomeada em momento algum, define tal forma de governo

como uma teonomia cristã, sendo assim, muito do que está presente visualmente dialoga com a iconografia católica.

O universo de *The Handmaid's Tale* é vasto, o enredo conta com diversas camadas que enriquecem a história, mas, para que as análises sejam desenvolvidas com profundidade, focaremos nas quatro principais classes que constituem a série: as Aias, as Tias, as Esposas e os Comandantes.

3.1 AIAS

Às Aias é incumbida aquela que é tida como a tarefa mais importante de Gileade: usar de sua fertilidade para repopular a república. No entanto, isso independe da vontade dessas mulheres, já que as Aias são obrigadas a se submeter a sessões de sexo sem consentimento, têm seus direitos negados, sua personalidade, bem como sua identidade e todas as características que as tornam indivíduos singulares, são lobotomizadas. As mulheres férteis, que não se enquadram em outras posições dessa sociedade, são capturadas para então serem inseridas no novo sistema, mas antes passam pelo Centro Raquel e Lia - instalação onde são treinadas para desempenharem suas funções. O nome faz referência à passagem bíblica de Jacó e suas esposas, elemento central na construção da mitologia da série:

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

Esse trecho é usado como justificativa para as ações praticadas pelos homens no poder, que se autodenominam Filhos de Jacó: as Esposas inférteis seriam os paralelos de Raquel, e as Aias fazem as vezes de Bila, que engravidou de Jacó para dar seu filho à Raquel.

No Centro que homenageia a personagem bíblica, Offred, a protagonista, junto das outras Aias, é torturada física e psicologicamente e doutrinada para acreditar que aquela é a vontade de Deus. Nesse local, as Aias aprendem a se conter, a não falar, exceto quando solicitado, a não olhar nos olhos, a obedecer e a

se comportar conforme o decoro estabelecido, tornando-se completamente passivas a tudo e a todos.

Figura 1: Centro Raquel e Lia



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

A cena da Figura 1 se passa em uma espécie de sessão de confissões, na qual as Aias são obrigadas a contar segredos e intimidades, como estupros e outras violências sofridas por elas. Por meio de um discurso impositivo, elas são convencidas de que mereceram e foram as culpadas de tais atrocidades, que não passam de provações divinas para ensiná-las uma lição. Na figura, podemos perceber o destaque dado à luz do sol, que entra pelas janelas laterais do ambiente, iluminando o centro do círculo formado pelas Aias. Notamos, novamente, um diálogo com o discurso religioso, uma vez que a luz parece ser uma representação direta de Deus, como se ele estivesse presente, perdoadando os pecados cometidos pelas Aias, deixando-as puras para viver uma nova vida.

As Aias são induzidas a apontar e a julgar aquela que está ao centro, vulnerável, perdendo a empatia, o senso de justiça e a individualidade, pois passam a oprimir e desconfiar umas das outras para que não alimentem uma ideia de unidade e, posteriormente, se rebelem.

Encontramos nisso um ponto em comum com as situações que presenciamos na sociedade contemporânea, quando vítimas de abuso sexual são desacreditadas ao denunciarem seus agressores, sendo, muitas vezes,

responsabilizadas pela violência. Muitos ainda tentam encontrar justificativa em elementos externos, como a indumentária⁹, mesmo já existindo evidências suficientes para refutar essa tese¹⁰.

Quanto ao figurino, as Aias usam longas túnicas largas, que não marcam suas curvas, cobrindo todo o corpo, para assim afastar delas qualquer sexualização. Esse aspecto dialoga com o discurso do recato feminino, também presente na Bíblia. Além disso, o vermelho vivo predomina, sendo facilmente reconhecidas, porém, a cor carrega diversos outros sentidos conflitantes. Ele simboliza o sacrifício, a vida, o sangue do nascimento e da menstruação, um constante lembrete do papel que elas desempenham.

O vermelho, contudo, também é a cor do conhecimento pecaminoso, presente na doutrina cristã do Pecado Original: o princípio da imperfeição humana, quando Eva, a primeira mulher, tomou para si o fruto proibido – comumente representado por uma maçã vermelha. O conceito de Pecado Original pode ser interpretado como a representação do sexo. Assim, ao marcar as Aias com roupas vermelhas, há destaque para o fato de que sua função diz respeito ao sexo e à procriação.

Figura 2: Aias



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

⁹ Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/07/falam-que-foi-por-cao-da-roupa-diz-vitima-de-estupro.html>. Acesso em: 02 out. 2020.

¹⁰ Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/exposicao-na-belgica-traz-roupas-de-vitimas-de-estupro-para-romper-mito-de-culpa-da-mulher.ghtml>. Acesso em: 02 out. 2020.

Assim como na doutrina cristã, o sexo deve servir apenas para a procriação, uma vez que o prazer por meio do ato é considerado pecado. Desse modo, ainda que as Aias cumpram a função de procriar, em um ato que em nada remeta ao prazer, elas se destacam com a cor do pecado. A cor e a forma das roupas das Aias estabelecem um diálogo com o discurso bíblico de submissão e de recato feminino:

[...] que as mulheres usem roupas decentes; enfeitem-se com recato e modéstia [...]. A mulher ouça a instrução em silêncio e com espírito de submissão. Não permito que a mulher ensine ou exerça autoridade sobre o marido, mas permaneça em silêncio. Pois o primeiro a ser criado foi Adão, depois Eva. E não foi Adão que se deixou iludir, mas a mulher que, enganada, caiu em pecado. Contudo, ela poderá salvar-se pela geração e cuidado dos filhos, desde que persevere com modéstia na fé, no amor e na santidade (BÍBLIA, PRIMEIRA EPÍSTOLA A TIMÓTEO, 2: 9-15).

O figurino, ao destacar que as Aias devem se vestir comportadamente, com roupas que não marquem suas curvas, também estabelece um paralelo com o discurso social de que há roupas adequadas e inadequadas às mulheres, apontando que é responsabilidade feminina os desejos masculinos e, por isso, elas devem se resguardar nas vestimentas. Também, é interessante que, tal como as Aias, as mulheres de hoje seguem sendo assediadas independente do comprimento de suas saias.

Figura 3: Asas



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

Fora o vermelho das túnicas, a única outra peça usada pelas personagens é um chapéu que limita sua visão, como o antolho vestido em cavalos (Figura 3). Com

ele, elas são capazes de focar apenas no caminho à frente, sem que façam contato entre si e com outras pessoas. Chamado de “asas”, o acessório só pode ser retirado em casa ou quando solicitado por uma autoridade, e é branco como as asas de um anjo.

Novamente, verificamos o diálogo com discursos religiosos, já que as roupas das Aias parecem remeter, com suas túnicas largas e chapéus, à roupa das freiras católicas, exceto pela cor que nas freiras, mulheres que fazem voto de castidade, nunca é vermelha.

No caso dos chapéus, o branco simboliza pureza, inocência e paz, como se a cabeça das Aias fosse uma tela em branco, vazia e sem pensamentos, enquanto seu corpo, todo em rubro, é visceral e cheio de vida, para gerar novas vidas. O nome remete aos seres celestiais que protegem as pessoas, e, nesse caso, suas asas estão mantendo os olhos daquelas que precisam continuar castas para carregar os bebês, longe do que é pecaminoso.

Bloquear o poder de visão é uma maneira de subjugar, limitar as possibilidades e privar alguém da liberdade plena. Essas são características presentes no machismo e no patriarcado que constituem as bases que fundamentam nosso entendimento social. O fato das Aias não poderem criar laços com suas iguais denuncia uma forma de rivalidade feminina, o que se apresenta em nossa sociedade, já que não é novidade vermos celebridades, cantoras, atrizes¹¹ e até mesmo mulheres próximas a nós sendo colocadas umas contra as outras, pois uma aliança, que seria o próprio feminismo, ameaça as relações de poder como as conhecemos.

3.2 TIAS

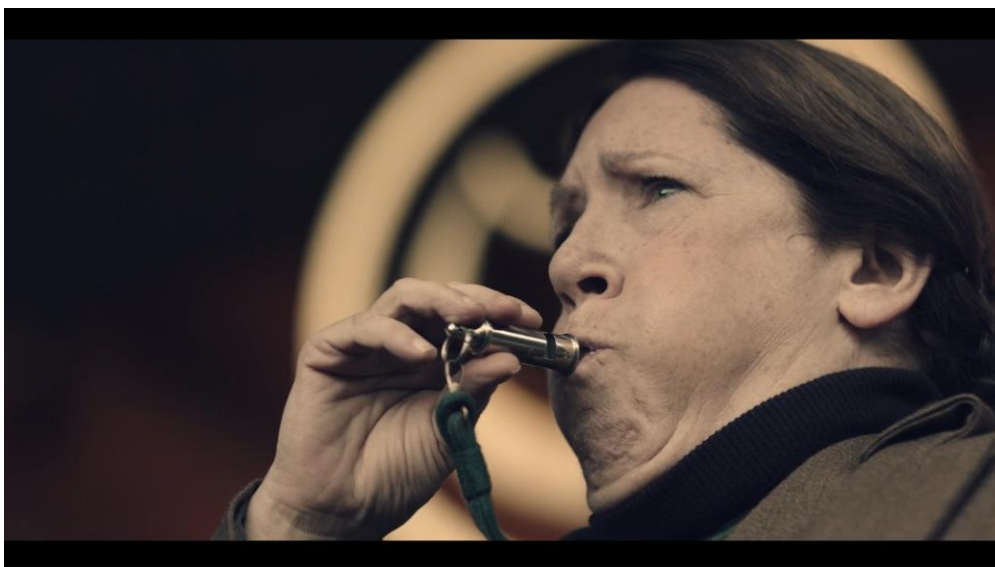
Encarregadas de controlar o Centro e todas as atividades envolvendo as Aias, as Tias são mulheres mais velhas, sisudas e insensíveis, que respondem diretamente aos Comandantes. Elas são as únicas mulheres que exercem um papel administrativo em Gileade, e a sua posição lhes permite ler e escrever, coisas que nem as próprias Esposas podem fazer. As Tias têm um vínculo abusivo com as Aias,

¹¹ Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2017/03/minisserie-feud-e-um-tratado-sobre-a-rivalidade-feminina.shtml#:~:text=O%20tema%20expl%C3%ADcito%20do%20programa,as%20rainhas%20do%20r%C3%A1dio%20brasileiro>. Acesso em: 04 out. 2020.

punindo-as severamente quando desobedecem e retribuindo o bom comportamento com um reforço positivo mínimo, a fim de convencê-las de que a vida é muito mais fácil quando elas seguem as regras.

Na Figura 4, vemos a líder, Tia Lydia, apitando para chamar a atenção. Ao fundo, em desfoque, observamos o símbolo da República de Gilead, com a personagem sendo filmada em *contra-plongée*¹², o que passa uma imagem de superioridade. A cena remete a grandes ditadores totalitários que serviam à sua pátria fielmente, cometendo atrocidades em nome de seus interesses, atitude que se assemelha ao papel das Tias, que, em sua figura ultranacionalista de servidão incondicional ao seu país, acabam por cometer atrocidades contra outras mulheres – as Aias.

Figura 4: Tia Lydia



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

O uniforme das Tias também ajuda a entendermos a sua posição de poder e fascismo. Elas vestem um casaco do tipo sobretudo, vestido acinturado na cor marrom e botinas, nas quais marcham sempre eretas. A postura com que as autoridades se apresentam, aliada ao traje, faz alusão aos soldados alemães e às suas fardas, presentes na Segunda Guerra Mundial. A iconografia do Partido Nazista é algo presente na cultura até hoje, reproduzida em filmes de largo alcance como *Indiana Jones e Os Caçadores da Arca Perdida* (1981), *A Vida é Bela* (1997) e

¹² Enquadramento feito de baixo para cima, com o intuito de aumentar a figura registrada.

Jojo Rabbit (2019). Sendo assim, os símbolos são de fácil assimilação pelo grande público.

Figura 5: Uniformes



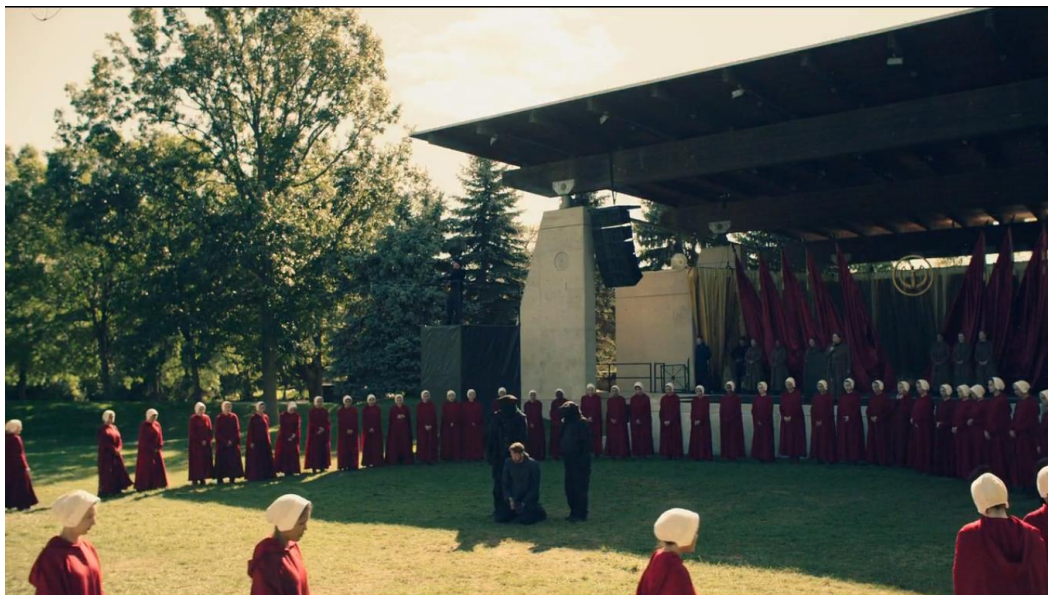
Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

Os ideais que caracterizavam o grupo liderado por Hitler têm ganhado cada vez mais espaço no Brasil, nos últimos anos. Vemos que crescem o conservadorismo, o ultranacionalismo, o anticomunismo, devido ao patriotismo reforçado e incentivado por governos de extrema direita. As manifestações desse radicalismo podem ser percebidas, por exemplo, pelo crescimento dos grupos neonazistas no nosso país¹³.

As Tias são responsáveis por organizar as Execuções, eventos nos quais as Aias são forçadas a matar, a sangue frio, pessoas condenadas por algum crime. As Aias não são informadas previamente sobre a origem do delito, também não é apresentada prova alguma contra o acusado. Esse é mais um artifício usado para que elas abdicuem de seu senso de moralidade. O pretexto religioso usado no ritual é o de purificação do corpo do pecador, que precisaria passar pela experiência de morte brutal para poder ter sua alma recebida no Paraíso.

¹³ Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2020/06/29/dados-indicam-crescimento-do-neonazismo-no-brasil.htm>> Acesso em: 03 out. 2020.

Figura 6: Execução



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

Na Figura 6, presente no primeiro episódio da primeira temporada, vemos as Aias se organizando, em disposição circular, para executar o ato. Ali elas descobrem que o condenado teria estuprado uma Aia grávida, que sofre um aborto em consequência da violência. Nota-se que o círculo transmite uma ideia de ordem, que reforça a ideia de rigidez dos regimes totalitários, por isso, ele se repete ao decorrer dos episódios. O sol vibrante na cena dá o tom que reforça a proposta de purificação da alma, e, novamente, a presença de Deus.

O ataque acontece de maneira animalesca, como notamos na Figura 7, mas o movimento circular se mantém, pois, mesmo que em um momento de extravasar, a opressão continua incutida no inconsciente das Aias, que seguem ordenadas. O comportamento violento das personagens se justifica pelos traumas sofridos por elas, logo, é compreensível que, mesmo sem saber se o homem é de fato culpado, elas projetam nele os homens responsáveis pela vida miserável que levam. Assim, surge a oportunidade de fazer justiça por uma das suas, estuprada, e de descarregar toda a libido negada a elas.

Figura 7: O Ataque das Aias



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

Vale salientar que, ao contrário da crença popular, libido não é apenas o desejo sexual. Freud propõe a libido como uma energia única, que move todas as nossas vontades, ações e pulsões do comportamento, direcionando-nos:

Se atribuímos ao eu um investimento primário de libido, por que é necessário distinguir ainda uma libido sexual de uma energia não sexual das pulsões do eu? Supor uma única espécie de energia psíquica não nos pouparia de todas as dificuldades que residem em diferenciar uma energia pulsional do eu da libido do eu, e a libido do eu da libido do objeto? (FREUD *apud* FULGENCIO, 2002, p. 106).

A execução sem provas dialoga com os casos de vigilância social reportados nos noticiários periodicamente. Não é surpresa lermos sobre pessoas que fazem justiça com as próprias mãos, justificando suas ações à indignação com a impunidade, ao medo ou até ao descaso do Estado. Todavia, inocentes acabam pagando o preço pela falta de investigação devida¹⁴.

O anseio das Aias por infligir uma punição a alguém, baseado apenas em colocações e fatos rasos, também pode ser interpretado como uma manifestação simbólica do movimento conhecido como Cultura do Cancelamento¹⁵. Comum nas

¹⁴ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/justica/10-vezes-em-que-fazer-justica-com-as-proprias-maos-acabou-mal-ejx1tczjobsv8tzt4c1le20ai/>. Acesso em: 02 out. 2020.

¹⁵ Disponível em: [bbc.com/portuguese/geral-53537542#:~:text=O%20movimento%20hoje%20conhecido%20como,de%20marcas%20ou%20figuras%20públicas.](https://www.bbc.com/portuguese/geral-53537542#:~:text=O%20movimento%20hoje%20conhecido%20como,de%20marcas%20ou%20figuras%20públicas.) Acesso em: 02 out. 2020.

redes sociais, esse movimento é caracterizado por uma espécie de tribunal virtual, no qual os usuários se valem apenas de uma informação controversa isolada, usando-a como argumento para “cancelar” alguém, ou seja, condenar aquele que fez tal colocação ao desprestígio social.

Figura 8: A Revolta das Aias



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

A Figura 8, cena do último episódio da primeira temporada, é um contraponto às duas apresentadas previamente. As Aias são novamente reunidas pelas Tias, em círculo, para realizar uma execução. O ritual é o mesmo, os elementos do cenário são replicados, a diferença aqui é que agora elas estão sendo forçadas a apedrejar outra Aia, que tentou matar a si e à sua própria filha, ao rejeitar entregá-la. A neve causa o efeito contrário do sol antes visto. As cores frias – azul, branco e cinza – e o próprio inverno simbolizam a tristeza de matar alguém de seu próprio grupo, que sofre das mesmas injustiças.

O ponto de virada acontece quando elas recusam a ordem. Offred larga a pedra em frente à Tia Lydia, reivindicando seu direito de escolha, há muito negado. Mais do que isso, ela está reivindicando sua própria identidade. Elementos do conceito de sororidade são notados nesse ato de negação, na recusa de punirem outra mulher pelas consequências das ações dos homens.

Figura 9: Recusa



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

A forma de execução seria o apedrejamento, que na cultura judaica era usado para punir aqueles que atentavam contra a vida de seus filhos (BÍBLIA, LEVÍTICO, 20:2). Há também uma passagem bíblica, Perícopa da Adúltera, em que Jesus salva uma mulher do apedrejamento, teorizada por teólogos como sendo Maria Madalena, um símbolo da transgressão feminina:

Cada um foi para sua casa; mas Jesus foi para o monte das Oliveiras. De madrugada voltou ao templo, e todo o povo ia ter com ele; e Jesus, sentando-se, o ensinava. Os escribas e os fariseus trouxeram uma mulher apanhada em adultério, puseram-na no meio de todos e disseram a Jesus: 'Mestre, esta mulher tem sido apanhada em flagrante adultério. Moisés nos ordenou na Lei que tais mulheres sejam apedrejadas; tu, pois, que dizes?' Isto diziam, experimentando-o, para ter de que o acusar. Jesus, porém, abaixando-se, começou a escrever no chão com o dedo. Como eles insistissem na pergunta, levantou-se e disse-lhes: 'Aquele que dentre vós está sem pecado, seja o primeiro que lhe atire uma pedra'. Tornando a abaixar-se, continuou a escrever no chão. Mas ouvindo esta resposta, foram saindo um a um, começando pelos mais velhos, ficando só Jesus e a mulher no lugar em que estava. Então levantando-se Jesus, perguntou-lhe: 'Mulher, onde estão eles? ninguém te condenou?' Respondeu ela: 'Ninguém, Senhor.' Disse Jesus: 'Nem eu tampouco te condeno; vai, e não peques mais' (BÍBLIA, JOÃO, 8: 1 - 11).

O ato de atirar a primeira pedra, presente na história bíblica, se consolidou como uma expressão popular usada para reprimir pré-julgamentos. Ao se recusar a desferir o primeiro golpe em sua companheira de casta, Offred traça um paralelo entre sua ação e a de Jesus Cristo, que condenava execuções e praticava o perdão

incondicional aos pecadores, que, mesmo cometendo atos contrários a sua crença, sempre recebiam seu amor.

3.3 ESPOSAS

Somente mulheres consideradas puras e morais têm a oportunidade de alcançar o posto de Esposa, uma das maiores honras nessa sociedade. Aias, por exemplo, nunca poderiam ser Esposas, devido à sua natureza controversa. As Esposas são reprimidas e subjugadas, representando uma idealização ínfima de dona de casa: mulheres que têm como única ocupação manter a ordem e a harmonia do lar. Muitas delas, nas origens de Gileade, apoiaram e se casaram com os homens que se tornaram os fundadores e líderes - os Filhos de Jacó, Comandantes.

Posteriormente, é revelado, inclusive, que as esposas também foram arquitetas na criação e na construção das leis religiosas draconianas e do sistema de classes. Algumas são capazes de ter filhos, mas a maioria são mulheres mais velhas, portanto, têm dificuldade em conceber. Tal fator, aliado à infertilidade generalizada, resulta na necessidade de compartilharem seus maridos com as Aias, para que possam ter filhos. As Esposas são proibidas de trabalhar, estudar, construir carreira e, em hipótese alguma, podem opinar sobre questões políticas e sociais. Aquelas que recebem uma criança têm o dever de criá-la.

Por terem a ajuda de empregadas, que fazem as tarefas domésticas para elas, muitas vezes ficam presas em casa com pouco o que fazer. Algumas esposas dedicam-se a *hobbies* como tricô ou jardinagem. Offred observa que todas as Esposas bordam lenços para os soldados de Gileade e se pergunta se eles são realmente usados ou se apenas servem para dar a elas algo para fazer. As Esposas visitam umas às outras com frequência, para fofocarem. É comum que elas mintam estar doentes para que as outras venham vê-las e lhes deem atenção. Em suma, ser uma esposa sem filhos é enfadonho, monótono e solitário. Observamos, novamente, o diálogo com o discurso religioso, que aponta que:

As mulheres casadas sejam submissas aos maridos como ao Senhor. Pois o marido é a cabeça da mulher como Cristo é a cabeça da Igreja, seu corpo, de quem é o salvador. Como a Igreja é submissa a Cristo, assim também o sejam em tudo as mulheres a seus maridos (BÍBLIA, EFÉSIOS, 5: 22-24).

De acordo com esse discurso, as mulheres, por muito tempo, como nota Araújo (2007), eram criadas para se tornarem boas esposas, versadas nos afazeres domésticos, treinadas para a submissão, elas restringiam-se ao que interessava ao funcionamento do futuro lar como coser e bordar.

Na narrativa, há Esposas ressentidas e ciumentas por serem incapazes de gerar vida e, por isso, terem que dividir seus maridos com as Aias. Assim, elas acabam fazendo de tudo para tornar a vida das criadas muito mais difícil. Mesmo ocupando um posto de alto escalão, por serem casadas com as figuras que governam a sociedade, as esposas também estão sujeitas às leis como as Aias, podendo, por exemplo, ter os dedos amputados caso sejam pegas lendo.

Figura 10: Esposas



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

As Esposas usam vestidos em diferentes recortes e modelos, mas sempre longos, recatados e na cor azul; nunca calças, consideradas peças exclusivamente masculinas. Os tons de azul despertam a ideia de tranquilidade, serenidade e harmonia, ao passo que podem ser associados, da mesma forma, à frieza, à monotonia e à depressão. É também a cor da realeza e da aristocracia, presente na

expressão “sangue azul”¹⁶. Nota-se também um padrão nos penteados: todas de coque e cabelos presos, o que sugere pudor. O azul traduz a dualidade no papel das Esposas, que, em sua rotina pacata, devem manter uma postura passiva enquanto, internamente, estão enfrentando tristeza e descontentamento.

Além do vestido, como vemos na Figura 11, elas usam longas capas azuis que imitam o celebrado manto da Imaculada Virgem Maria, que é usualmente representado na cor azul em pinturas renascentistas. A Mãe de Jesus concebeu o filho de Deus sem o ato sexual e, como ela, as Esposas também dão filhos aos seus maridos, por meio das Aias, sem precisarem ceder ao Pecado Original, mantendo-se castas, pois não podem manter relações por prazer.

Figura 11: Manto de Maria



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

O desempenho das Esposas em Gileade é uma alegoria do papel das esposas da sociedade ocidental, as quais, durante muito tempo, cumpriram um papel exclusivo de cuidado da casa, dos filhos e do marido, sem ter o direito de contribuir socialmente com nada que não fosse relacionado à base familiar. O embargo à leitura e à escrita é uma relação aos tempos em que as mulheres não tinham prerrogativa para ingressarem em carreiras acadêmicas, quando as universidades eram reservadas aos homens de poder apenas.

¹⁶ Disponível em: <https://noticias.r7.com/hora-7/segredos-do-mundo/sangue-azul-origem-e-significado-do-termo-referente-a-nobreza-19012020>. Acesso em: 05 out. 2020.

A conquista pelo direito ao voto se opõe à narrativa proposta na série, na qual as mulheres não podem participar das decisões sobre os rumos de Gileade. Por maiores que sejam as conquistas feministas por equidade, o arquétipo de *Bela, Recatada e do Lar* (visto no polêmico artigo de 2016, pela Veja¹⁷), ainda é idealizado nas mulheres. As expectativas depositadas nas Esposas têm correlação direta àquelas que enfrentam as esposas reais: tomar conta dos filhos, prover o necessário para um lar harmonioso, servir o marido, entre outras. Quando essas relações referentes ao lar vão mal, a Esposa é culpada, similarmente ao que percebemos à nossa volta, quando mulheres são responsabilizadas, por exemplo, pela falta de educação dos filhos, sendo isso pouco cobrado dos pais.

Figura 12: Bênção



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

Na Figura 12, vemos Serena Joy, Esposa do Comandante Fred Waterford, de joelhos com um teste de gravidez na mão. Ela acaba de confirmar que Offred, sua Aia, está finalmente esperando o filho que ela tanto desejava. A presença de Deus é representada, como visto em outras cenas, pela luz que entra pela janela atrás da Esposa, figurando a gestação como uma graça enviada por ele, a bênção alcançada após tantas tentativas.

Como na série, em que as contribuições das Esposas para o estabelecimento dessa sociedade foram apagadas, na realidade, os avanços

¹⁷ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 05 out. 2020.

científicos, tecnológicos e sociais frutos do trabalho feminino também são colocados à prova, e só recentemente perpetuados. Os atritos entre Esposas e Aias podem ser lidos como mais uma representação de rivalidade feminina, citada e justificada anteriormente. O fato de ambos os grupos enfrentarem punições similares, em caso de oposição às leis, denuncia que, mesmo em posições de poder desigual, elas seguem mulheres, portanto, inferiores e sujeitas à vexação. Assim como mulheres de poder da sociedade atual, que, independente da hierarquia, enfrentam desafios ímpares aos vividos pelos homens nos mesmos cargos que elas.

3.4 COMANDANTES

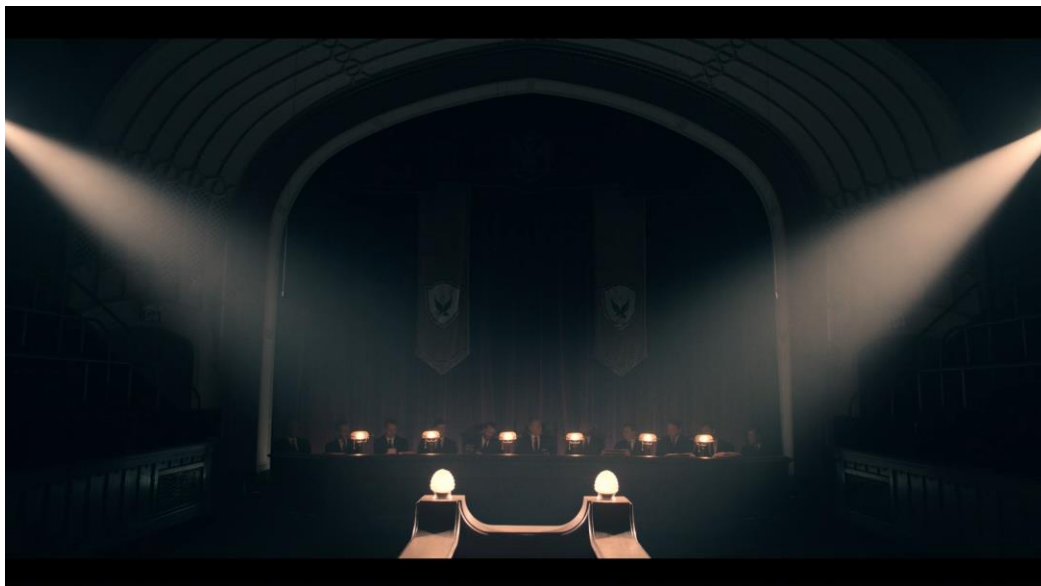
Homens que detêm todo o poder em Gileade, os Comandantes são as autoridades máximas, no topo da ordem político-social. Atuam como legisladores, sendo os únicos com o direito a ter uma Aia. Muitos deles são os próprios responsáveis por provocar a ascensão do regime totalitário. Alguns Comandantes conseguem quebrar secretamente as leis para usufruir de luxos proibidos, comprando itens contrabandeados (álcool e tabaco), e fazendo visitas ao bordel clandestino, sem serem punidos por isso. Eles têm de muito dinheiro e levam uma vida confortável.

Autoproclamam-se Filhos de Jacó, personagem da história bíblica que é fundamental para a mitologia da série. Por meio de um artigo de jornal, encontrado por Offred, descobrimos que eles se descrevem como um grupo religioso proeminente, cristão ultraconservador, formado em resposta à crise de infertilidade, poluição e consequências ambientais e sociais da mudança climática. O movimento ganhou campo em meio a um renascimento do interesse pela religião no público americano, a fim de contrastar movimentos populares (LGBT, feministas, negros), acusados de serem pecaminosos e causarem a ira divina que se abateu sobre o mundo. No Brasil, podemos observar que, nas eleições de 2018, o candidato Jair Bolsonaro, eleito Presidente da República, teve sua ascensão de maneira parecida. Usando principalmente as redes sociais, com um discurso de retorno aos valores familiares, ele angariou eleitores em um momento que despontavam, cada vez mais, grupos de busca à igualdade de direitos para os minoritarizados.

Esses personagens contam com um grande poder militar, usado para tomar o poder à força. Mesmo com propostas antiquadas, a desesperança popular fez com

que fosse plausível o apoio ao grupo e às suas decisões radicais. O recrutamento de novos membros era feito de forma ativa nas redes sociais, em que, em busca de números que viabilizassem o golpe de Estado, os Filhos de Jacó atraíam homens para grupos no *Facebook*, usando promessas de revolução, dias melhores e um discurso conservador de incentivo aos valores familiares.

Figura 13: Bancada dos Comandantes



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

Na Figura 13, vemos o local de trabalho onde os Comandantes realizam seus deveres, discutindo, apenas entre si, as decisões acerca de Gileade e sua população. Além disso, a sala pouco iluminada é usada como uma espécie de tribunal: no púlpito central se apresentam os acusados, que são interrogados, julgados e sentenciados.

Nota-se que, propositalmente, pouco é possível ver da bancada ocupada pelas autoridades. A luz focal limita a visão daquele ao centro, permitindo que apenas os Comandantes o enxerguem plenamente, o que reforça a ideia de superioridade e mistério envolvendo essas figuras. A limitação do poder de visão e as suas implicações – o que já observamos com as Aias –, volta, a aparecer.

Os Comandantes realizam a Cerimônia, o ato sexual altamente ritualizado, ao qual suas esposas e Aias se submetem para que aconteça a fecundação. Dado que as Aias não têm direito ao consenso, o ato pode ser caracterizado como estupro. Durante a Cerimônia, os três envolvidos permanecem vestidos, pois a

proposta é ser livre de qualquer mácula ou pecado, sem prazer ou sensualidade envolvidos.

A Esposa senta na cama com a Aia deitada entre suas pernas, sendo segurada pelos braços, enquanto o Comandante penetra a Aia até que ejacule. A posição simboliza que as duas mulheres, mesmo que só durante aquele momento, são uma só. O homem não pode fazer contato físico, verbal ou visual com a Aia, além apenas das partes que envolvem a penetração. A Cerimônia deve ser o único sexo que envolve os personagens, quaisquer outras ocasiões são consideradas fornicação e pecado.

Figura 14: Cerimônia

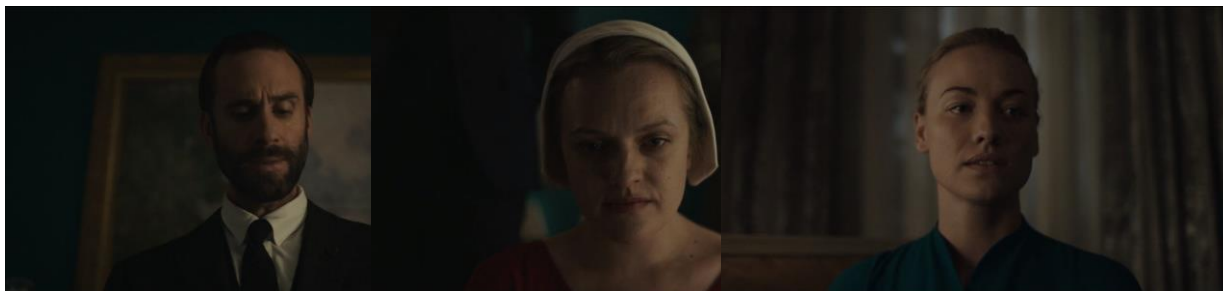


Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

A maneira como eles são filmados, durante os preparativos da Cerimônia, denota a posição de poder que cada um tem na ritualística: à Aia é dado um *plongée*¹⁸ para diminuir a sua figura. O Comandante é enquadrado de baixo para cima para surtir o efeito contrário. E a esposa é filmada no nível dos olhos, o que demonstra sua inércia durante o acontecimento. Esse padrão se repete durante quase todas as cenas dos episódios, com o intuito de transmitir ao espectador, continuamente, esse conceito de desigualdade.

¹⁸ Enquadramento feito de cima para baixo, com o intuito de diminuir a figura registrada.

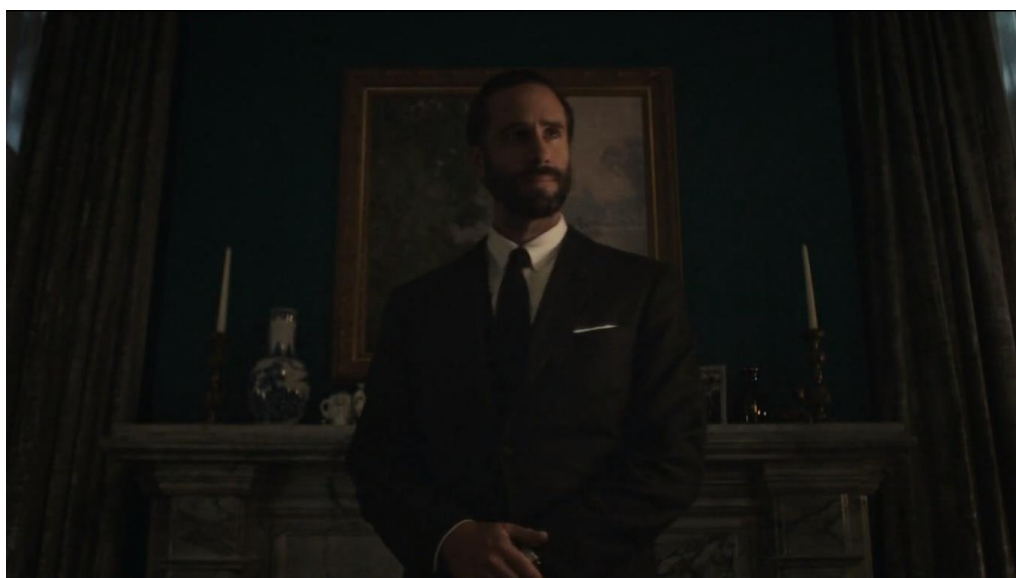
Figura 15: Ângulos



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

As vestimentas bem alinhadas usadas pelos Comandantes são compostas por terno, gravata e camisa social. São similares aos trajes usados por políticos, grandes executivos e demais homens de poder da nossa sociedade, impondo um senso de autoridade. O preto do tecido é a cor que representa o medo, característica primordial de sua forma de governo e das relações de poder que exercem.

Figura 16: Comandante



Fonte: *The Handmaid's Tale*, 1ª temporada (2017).

Os Comandantes representam o estereótipo do homem branco, de meia idade e heterossexual, em seus mais altos privilégios: eles podem mais do que qualquer outro cidadão, ditam as regras segundo seus interesses, deleitam de um grande poder político, sofrem pouco as consequências das injustiças que cometem, têm ao seu dispor oportunidades negadas ao resto das minorias políticas.

O fato de dominarem o congresso de Gileade dialoga com o número verídico de representantes masculinos que exercem os poderes executivo, legislativo e

judiciário no Brasil. Segundo o levantamento *Mulheres na Política*, feito pela ONU em janeiro de 2020, mulheres ocupam apenas 14,6% do congresso brasileiro¹⁹, em um país de predominância feminina (51,8% da população, em 2019)²⁰.

A maneira de angariar seguidores, usada pelos Filhos de Jacó, condiz com a ascensão da internet e a facilidade de grupos extremistas em se reunirem, anonimamente, por meio das redes sociais. A Cerimônia é a materialização da impunidade masculina, que vê no corpo feminino o direito de exercer seu prazer sem a devida autorização, sabendo que tem, ao seu lado, centenas de anos de construção social que respaldam suas ações. A impunidade em casos de abuso sexual parece ser regra na nossa sociedade²¹.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi identificar e analisar os elementos visuais presentes na narrativa do seriado *The Handmaid's Tale*, para decifrar a carga de sentido imbricada nesses signos e a maneira com que eles são usados na construção dos discursos de desigualdade de gênero e de submissão da figura feminina ainda na contemporaneidade.

Para possibilitar o entendimento de tal análise, primeiro foi preciso compreender o conceito de signo, pautando-nos em Bakhtin (2014 [1929]), como tudo aquilo que representa e reforça a compreensão do mundo à sua volta. Os signos, inerentemente, são imersos em ideologias que constroem sentidos e veiculam discursos.

Por meio da investigação das imagens retiradas de cenas da primeira temporada da série de televisão, foi possível perceber que detalhes como as vestimentas dos personagens, os ângulos e enquadramentos usados na filmagem, as cores em destaque e a iluminação foram propositalmente dispostos de tal forma, sutil ou escancarada, a reforçar os ideais machistas propostos pelo enredo.

¹⁹ Disponível em: <https://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2020/women-in-politics-map-2020-en.pdf?la=es&vs=827>. Acesso em: 05 out. 2020.

²⁰ Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>. Acesso em: 05 out. 2020.

²¹ Disponível em: <https://www.metropoles.com/materias-especiais/estupro-no-brasil-99-dos-crimes-ficam-impunes-no-pais>. Acesso em: 05 out. 2020.

A base usada na justificativa do comportamento arcaico e preconceituoso, que caracteriza as relações hierárquicas de poder entre personagens do audiovisual, é, principalmente, calcada em discursos de cunho religioso cristão, algo comum no cotidiano da nossa sociedade.

Os paralelos percebidos, entre o mundo real e a série, não se limitam ao religioso, também foi possível notar outras vertentes de diálogos: política, atualidade, movimentos sociais, rivalidade feminina, privilégio masculino, representatividade, entre outras.

Assim, é possível afirmar que, mesmo se tratando de uma ficção, *The Handmaid's Tale* alcança êxito ao retratar uma hipérbole da sociedade ocidental, uma alegoria inspirada em diversas patologias sociais que ainda lutamos para solucionar. A presença de elementos que se relacionam especificamente, e de forma tão direta, com o cenário brasileiro denuncia a instabilidade vivida em nosso país com as mudanças políticas pós-eleições 2018, e como essas transformações negativas têm impedido nosso desenvolvimento efetivo como sociedade que respalda a todos como iguais, já que, segundo as conclusões feitas neste artigo, nossa realidade está esbarrando em aspectos de uma produção que se denomina como distopia.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014[1929].

COTRIM, I. Costa. **Tesouros de pensamentos**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

THE Handmaid's Tale (1º Temporada). Direção: Vários diretores. Produção: Bruce Miller. Estados Unidos: Hulu, 2017. Disponível em: https://www.hulu.com/welcome?orig_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Acesso em: 20 out. 2020.

JOLY, Martine. **Introdução à análise de imagem**. Tradução de José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70, 2007[1994].

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Editora Ática, 2011.

VOLOCHÍNOV, Valetin Nikolaevich. **A Construção da Enunciação e Outros**

Ensaio. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013[1930].

BRAIT, Beth. **Olhar e ler:** verbo-visualidade em perspectiva dialógica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, 2013.

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

FULGENCIO, Leopoldo. **A Teoria Da Libido Em Freud Como Uma Hipótese Especulativa.** São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, 2002.