O FUTURO DO PRETÉRITO

ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO DA SÉRIE THE HANDMAID'S TALE

ALUSK MACIEL SANTOS

FAPERN

Edições UERN

O FUTURO DO PRETÉRITO

ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO DA SÉRIE THE HANDMAID'S TALE

2022

ALUSK MACIEL SANTOS

FAPERN

Edições UERN

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Reitora
Cicília Raquel Maia Leite
Vice-Reitor
Francisco Dantas de Medeiros Neto
Diretora de Sistema Integrado de Bibliotecas
Jocelânia Marinho Maia de Oliveira
Chefe da Editora Universitária – EDUERN
Francisco Fabiano de Freitas Mendes

Conselho Editorial das Edições UERN
José Elesbão de Almeida
Isabela Pinheiro Cavalcanti Lima
Kalidia Felipe de Lima Costa
Regina Célia Pereira Marques
Maria José Costa Fernandes
José Cezinaldo Rocha Bessa

Diagramação
Gabriela Mabel Alves Vieira

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.
Catalogação da Publicação na Fonte.

Santos, Alusk Maciel.
O Futuro do Pretérito [recurso eletrônico]: entre a realidade e a ficção da série The Handmaid`s Tale . / Alusk Maciel Santos. - Mossoró, RN: Edições UERN, 2022.

141 p.

ISBN: 978-85-7621-365-9 .

1. Sociologia. 2. Séries televisivas - fenômeno cultural. I. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. II. Título.

UERN/SIB CDD 301

Bibliotecária: Jocelania Marinho Maia de Oliveira CRB 15 / 319

Editora Filiada á

Associação Brasileira das Editoras Universitárias

Meus amigos e minhas amigas,

O Programa de Divulgação e Popularização da Produção Científica, Tecnológica e de Inovação para o Desenvolvimento Social e Econômico do Rio Grande do Norte, pelo qual foi possível a edição de todas essas publicações digitais, faz parte de uma plêiade de ações que a Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Norte (FAPERN), em parceria, nesse caso, com a Fundação Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FUERN), vem realizando a partir do nosso Governo.

Sempre é bom lembrar que o investimento em ciência auxilia e enriquece o desenvolvimento de qualquer Estado e de qualquer país. Sempre é bom lembrar ainda que inovação e pesquisa científica e tecnológica são, na realidade, bens públicos que têm apoio legal, uma vez que estão garantidos nos artigos 218 e 219 da nossa Constituição.

Por essa razão, desde que assumimos o Governo do Rio Grande do Norte, não medimos esforços para garantir o funcionamento da FAPERN. Para tanto, tomamos uma série de medidas que tornaram possível oferecer reais condições de trabalho. Inclusive, atendendo a uma necessidade real da instituição, viabilizamos e solicitamos servidores de diversos outros órgãos para compor a equipe técnica.

Uma vez composto o capital humano, chegara o momento também de pensar no capital de investimentos. Portanto, é a primeira vez que a FAPERN, desde sua criação, em 2003, tem, de fato, autonomia financeira. E isso está ocorrendo agora por meio da disponibilização de recursos do PROEDI, gerenciados pelo FUNDET, que garantem apoio ao desenvolvimento da ciência, tecnologia e inovação (CTI) em todo o território do Rio Grande do Norte.

Acreditando que o fortalecimento da pesquisa científica é totalmente perpassado pelo bom relacionamento com as Instituições de Ensino Superior (IES), restabelecemos o diálogo com as quatro IES públicas do nosso Estado: UERN, UFRN, UFERSA e IFRN. Além disso, estimulamos que diversos órgãos do Governo fizessem e façam convênios com a FAPERN, de forma a favorecer o desenvolvimento social e econômico a partir da Ciência, Tecnologia e Inovação (CTI) no Rio Grande do Norte.

Por fim, esta publicação que chega até o leitor faz parte de uma série de medidas que se coadunam com o pensamento – e ações – de que os investimentos em educação, ciência e tecnologia são investimentos que geram frutos e constroem um presente, além, claro, de contribuírem para alicerçar um futuro mais justo e mais inclusivo para todos e todas!

Boa leitura e bons aprendizados!

Fátima Bezerra

Governadora do Rio Grande do Norte

PARCERIA

PARCERIA PELO DESENVOLVIMENTO

CIENTÍFICO DO

RN

A Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Norte (FAPERN) e a Fundação Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FUERN) sentem-se honradas pela parceria firmada em prol do desenvolvimento científico, tecnológico e de inovação. A publicação deste livro eletrônico (*e-book*) é fruto do esforço conjunto das duas instituições, que, em setembro de 2020, assinaram o Convênio 05/2020–FAPERN/FUERN, que, dentre seus objetivos, prevê a publicação de quase 200 e-books. Uma ação estratégica como fomento de divulgação científica e de popularização da ciência.

Esse convênio também contempla a tradução de *sites* de Programas de Pós-Graduação (PPGs) das Instituições de Ensino Superior do Estado para outros idiomas, apoio a periódicos científicos e outras ações para divulgação, popularização e internacionalização do conhecimento científico produzido no Rio Grande do Norte. Ao final, a FAPERN terá investido R$ 100.000,00 (cem mil reais) oriundos do Fundo Estadual de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNDET), captados via Programa de Estímulo ao Desenvolvimento Industrial do Rio Grande do Norte (PROEDI), programa aprovado em dezembro de 2019 pela Assembleia Legislativa na forma da Lei 10.640, sancionada pela governadora, professora Fátima Bezerra.

Na publicação dos *e-books*, estudantes de cursos de graduação da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) são responsáveis pelo planejamento visual e diagramação das obras. A seleção dos bolsistas ficou a cargo da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE/UERN).

Foram 41 obras submetidas em sete (07) editais, 38 delas serão lançadas. Os editais abrangeram diferentes temáticas assim distribuídas: no Edital 17/2020 - FAPERN, os autores/organizadores puderam inscrever as obras resultantes de suas pesquisas de mestrado e doutorado defendidas junto aos PPGs de todas as Instituições de Ciência, Tecnologia e Inovação (ICTIs) do Rio Grande Norte, bem como coletâneas que foram resultados de trabalhos dos grupos de pesquisa nelas sediados.

No Edital nº 18/2021 - FAPERN, realizou-se a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema "Turismo para o desenvolvimento do Rio Grande do Norte". No Edital nº 19/2021 - FAPERN, foi inscrita a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema "Educação para a cidadania e para o desenvolvimento do Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas". No Edital nº 20/2021 - FAPERN, foi realizada a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema «Saúde Pública, desenvolvimento social e cidadania no Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas". O Edital nº 21/2021 - FAPERN trouxe a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema "Segurança pública, desenvolvimento social e cidadania no Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas". O Edital nº 22/2021 - FAPERN apresentou a chamada para a publicação de e-books sobre o tema "Pesquisas sobre o Bicentenário da Independência do Brasil (1822-2022): desdobramentos para o desenvolvimento social e/ou econômico do RN". O Edital nº 23/2021 – FAPERN realizou a chamada para a publicação

de *e-books* sobre o tema “Pesquisas sobre o Centenário da Semana de Arte Moderna (1992-2022) desdobramentos para o desenvolvimento social e/ou econômico do RN”.

Com essa parceria, a FAPERN e a FUERN unem esforços para o desenvolvimento do Estado do Rio Grande do Norte, acreditando na força da pesquisa científica, tecnológica e de inovação que emana das instituições potiguares, reforçando a compreensão de que o conhecimento é transformador da realidade social.

Agradecemos a cada autor(a) que dedicou seu esforço na concretização das publicações e a cada leitor(a) que nelas tem a oportunidade de ampliar seu conhecimento, objetivo final do compartilhamento de estudos e pesquisas.

Maria Lúcia Pessoa Sampaio

Diretora-Presidente da FAPERN

Cicília Raquel Maia Leite

Presidente da FUERN

Agradecimentos

O desenvolvimento e publicização dos conhecimentos produzidos por esta pesquisa só foram possíveis graças aos órgãos e institutos governamentais de fomento a produção de conhecimento, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e Fundação de Apoio à Pesquisa do Rio Grande do Norte (FAPERN). Nos últimos anos, presenciamos a diminuição de investimentos públicos direcionados as pesquisas, projetos acadêmicos e institutos. O simples ato de dar início, finalizar e publicar uma pesquisa se tornou um ato de resistência em meio a tantas adversidades. Os campos do conhecimento e das artes se tornaram as vias possíveis de resistir e abrir espaço para diálogos importantes em nossa sociedade contemporânea.

APRESENTAÇÃO

Ao longo das últimas décadas, as séries televisivas estão ganhando cada vez mais destaque e repercussão, seja através das mídias, reconhecimento pela crítica, investimentos de estúdios e, principalmente, pelo crescente público. Tal fato constitui um fenômeno cultural em torno do consumo de séries televisivas, compreendido pelo semiologista François Jost como sériefilia. Esse termo se apropria das características que compõem a cinefilia, como as noções e conhecimentos de bastidores que tornam as obras tão diferentes umas das outras.

Somado a isso, as plataformas de *streaming* possibilitaram a ressignificação do modo de consumo dos conteúdos televisivos, rompendo com necessidade físicas e temporais existentes na veiculação pelas emissoras. Anteriormente, o público era obrigado a reservar determinado dia e horário na semana para usufruir do conteúdo, além da disposição de um aparelho de televisão. Isso também implicava em uma série de burocracias comerciais para transmissão em territórios outros que não o solo estadunidense.

As séries abandonaram antigas fórmulas de construção de enredo, que abordavam questões mais superficiais, entrando em consonância com a realidade e atualidade através de questões sociais atuais. Observa-se essa interação entre as novas narrativas e fenômenos socioculturais que circundam os públicos, como a luta feminista, o movimento *Black Lives Matter*, além de fatos e acontecimentos.

A partir desse cenário, esse livro buscou analisar os elos existentes entre ficção e realidade a partir da série *The Handmaid's Tale*, adaptação do livro homônimo da autora canadense Margaret Atwood. A escolha dessa produção se deve em razão da proximidade da sua narrativa, que retrata uma sociedade retrógrada, com os cenários políticos vivenciados tanto nos governos de Donald Trump e Jair Bolsonaro, nos EUA e Brasil respectivamente.

Para isso, foi analisado o primeiro episódio da obra, intitulado "*Offred*", identificando a escolha de recursos técnicos e diegéticos, que se interligam as subjetividades e produção de sentido dos espectadores. Os resultados obtidos permitem compreender o papel da série em meio a um cenário político permeado por ideologias retrogradas, ao equiparar determinados elementos da narrativa distópica a fatos ocorridos no Brasil entre os anos de 2018 e 2021, que desqualificam progressos sociais, constitucionais, tecnológicos e científicos.

Esse livro está organizado em cinco capítulos, além da introdução e considerações finais. O primeiro visa conduzir uma imersão no contexto distópico da obra de Margaret Atwood, compreendendo mudanças necessárias para a adaptação do livro em formato televisivo. Além disso, foram pontuados acontecimentos no Brasil e nos Estados Unidos que

possuem proximidade com a produção. O segundo capítulo apresenta o desenvolvimento dos aspectos metodológicos que ampararam a realização da pesquisa, explicando o procedimento de captura de dados visando o diálogo com questões da atualidade.

O terceiro capítulo percorre os processos massivos de industrialização que afetaram todas as áreas de consumo da sociedade moderna, aplicando o modelo de produção de larga escala de novos produtos, que gerou uma indústria de arte e cultura. Além disso, os Estudos Culturais possibilitam diálogos para compreender o atual fenômeno da *sériefilia*, isto é, o demasiado interesse em consumir seriados televisivos – de igual modo à cinefilia – que se intensifica com o crescimento das plataformas de *streaming* no mercado. As séries televisivas vêm ganhando bastante destaque e interesse financeiro de grandes produtoras do entretenimento, por conquistar o engajamento do público rapidamente através das mídias sociais digitais.

O quarto capítulo elucida questões levantadas durante o processo de captura de dados através da metodologia de análise fílmica, a partir dos aspectos diegéticos empregados pela produção. Foi necessário discorrer sobre o conteúdo do episódio selecionado, pontuando elementos como o comportamento das personagens, relações e sentimentos existentes. Após a análise, foram identificados os seguintes eixos temáticos de conteúdo: a fuga, um início coercitivo, rotina e obrigações, um não tão novo "normal", a cerimônia, aguente firme, a Particicução, lembranças de um momento anterior, além dos recursos estéticos utilizados, como planos de câmera, cores, figurino, estilos de transição etc.

Por fim, o quinto capítulo retoma os eixos temáticos estabelecidos anteriormente para realizar um aprofundamento das principais questões através do viés sociológico, como o resgate de "valores" antigos, medo, vigilância e controle. Através desses elementos, é possível compreender a formatação social existente em Gilead e as principais táticas utilizadas para deixar os indivíduos reféns de uma situação sem escapatória. Além disso, traça-se o elo entre acontecimentos no Brasil durante o período de 2019 a 2020, com as questões apresentadas na série e como elas se tornaram referência comparativa para ações conservadoras do governo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

1.“BENDITO SEJA O FRUTO”: CONTEXTUALIZANDO O CONTO DA AIA 18

1.1 A IMPORTÂNCIA DE THE HANDMAID’S TALE PARA ATUALIDADE 30

1.2 GILEAD NÃO ESTÁ TÃO DISTANTE 37

2. COMO PESQUISAR A SÉRIE? 40

2.1 QUESTÕES SOBRE O CAMPO DE ESTUDO 44

2.2 COLETA DE DADOS 46

3. O ENTRETENIMENTO DE MASSA E A SERIÉFILIA 51

3.1 A BUROCRATIZAÇÃO DA INDÚSTRIA CULTURAL 56

3.2 O FENÔMENO SÉRIEFILIA 59

4. “SOB OS OLHOS D’ELE”: ANÁLISE DO EPISÓDIO 70

4.1 DETALHAMENTO DO EPISÓDIO “OFFRED” 71

4.2 ASPECTOS VISUAIS 95

5. “QUE O SENHOR POSSA ABRIR”: O VIÉS SOCIOLÓGICO DA OBRA 104

5.1 UM PARADOXO TEMPORAL: ALÉM DA NOSTALGIA 105

5.2 A REGÊNCIA DO MEDO 111

5.3 O CONTROLE PELA VIGILÂNCIA 117

5.4 FRONTEIRA BRASIL–GILEAD 120

CONSIDERAÇÕES FINAIS 127

REFERÊNCIAS 130

SOBRE O AUTOR 140

INTRODUÇÃO

O convívio dos indivíduos em sociedade é uma temática complexa e está em constante análise e produção de conhecimento, a partir de fenômenos passados e presentes, além das "estimativas" de possíveis acontecimentos futuros. Nesse sentido, pode-se observar algumas obras no campo da filosofia e literatura, como A República (Platão, IV a.C.) e A Utopia (Thomas Morus, 1516), que retratam a idealização da equidade entre os indivíduos e a manutenção da harmonia social.

A palavra utopia, tornou-se substantivo de "idealização impossível de ser concretizada". Sua etimologia deriva do grego, formatada pelo próprio Morus, sendo: "*ou*" utilizado para negação, e "*topos*" para lugar, que resultou em um "não lugar" – a construção de uma sociedade harmonicamente perfeita entre as classes e interesses comuns. Essa negativa relacionada ao "local" permite uma leitura dúbia, em que pode ser compreendida como uma estrutura que ainda não foi possível de ser atingida, isto é, a ausência desse lugar e o que ele representa no plano real, ou a falta da sua necessidade para além do campo das ideias.

Em paralelo a essa concepção do modelo de sociedade idealizada por Morus, há a existência de um contraponto pautado no pessimismo, negativismo e deterioração da humanidade, que configura a distopia. A origem do termo antecede a sua utilização para designar um gênero da literatura, e posteriormente, demais *medias* (meios de comunicação social). Sua etimologia advém do grego, assim como "utopia", sendo "*dis*/*dys*" utilizado para se referir a dificuldade, privação e infelicidade, e "*topos*" como "lugar", ou seja, um "lugar infeliz".

> O termo "distopia" foi evidentemente cunhado em 1747, escrito como "dustopia". Em 1748, "distopia" foi definida como "um território infeliz". O próximo uso importante veio em um discurso de 1868 de John Stuart Mill no Parlamento. (...) A "distopia" entrou em uso comum significativo no final do século XX e, principalmente, na literatura secundária, concentrando-se em textos contemporâneos. Os críticos que se concentram nos últimos trinta a quarenta anos, quando a ficção científica atravessa a distopia, não costumam considerar o último como um subgênero do primeiro. (CLAEYS, 2017, p. 273, tradução do autor).

A popularização do gênero no ocidente começou por meados do século XX, com os contos literários produzidos por nomes como George Orwell, Aldous Huxley, Ray Bradbury e Yevgeny Zamyatin. Essas obras absorveram os avanços tecno-científicos acarretados pela Revolução Industrial, além dos anseios da sociedade em relação ao amplo desenvolvimento

do capitalismo, como o controle sobre a industrialização, o subdesenvolvimento e o crescente processo de individualismo (CLAEYS, 2017).

As distopias, em sua grande maioria, retratam realidades alternativas situadas em um período temporal longínquo, sendo uma espécie de "visão futurista". Um exemplo clássico é a obra "Admirável Mundo Novo", escrita em 1932 por Huxley, porém narra um enredo situado em 2540 (cerca de seiscentos anos de diferença). Essas histórias são marcadas por acontecimentos catalisadores de grande impacto, como: guerras, doenças, desenvolvimento tecnológico e catástrofes naturais. O resultado desses fatores é o desencadeamento de diversas mudanças estruturais da sociedade e cultura, consequentemente, são gerados conflitos entre a "nova ordem" imposta e grupos de indivíduos "transgressores".

Nesse sentido, alguns adjetivos são comumente utilizados na construção das antiutopias, como: uniformidade, padronização, vigilância, abstinência, ordem, incerteza e repressão. Os governos e/ou sistemas distópicos surgem através da busca para sanar problemas, como a extrema violência, corrupção dos seres humanos e iniquidades socioambientais, através da implementação de estratégias que visam eliminar as instituições e noções democráticas, bem como as individualidades dos cidadãos (CLAEYS, 2017).

Diante disso, os enredos distópicos possuem como fonte de inspiração as inquietações dos seus autores sobre questões relacionadas ao desenvolvimento sociocultural, econômico e tecnológico vigentes no momento específico da concepção de cada obra. Tais aspectos atuam como uma "fabulação hiperbólica", a partir do reflexo das incertezas comuns aos indivíduos dessas diferentes épocas. Esse fato serviu de embasamento para a criação dos regimes autocráticos e totalitários fictícios, além de acontecimentos históricos como o fascismo ítalo-germânico, que deflagrou a Segunda Guerra (1939-1945) e revelou ao mundo uma faceta do potencial da perversidade humana.

O cinema passou a explorar essa temática, através das adaptações dos contos literários em roteiros, bem como a criação de histórias originais. Os filmes dispõem de efeitos especiais e trilhas sonoras alinhadas aos momentos de ápice, com o intuito de aguçar a imaginação dos espectadores e, consequentemente, provocar inquietações entre o enredo e a realidade. Vale destacar algumas obras cinematográficas clássicas, como *Blade Runner* (1982), *Matrix* (1999), 2001: Uma Odisseia no Espaço (1968) e *Mad Max* (1979), que exemplificam o potencial imagético acarretado pelo rebuscamento estético-visual empregado.

Nos últimos anos, a popularização desse estilo está cada vez maior, em virtude da absorção do gênero pela televisão, principalmente em razão de produções que obtiveram grande impacto na audiência mundial, como: *Black Mirror* (2011-atual), *The Man In The High Castle* (2015-2019), *Better Than Us* (2018), 3% (2016-2020), *Westworld* (2016-atual), entre outras. Essas séries se destacam na atualidade em razão da sua confluência com outros

meios digitais, como as mídias sociais e plataformas de consumo e distribuição de conteúdos audiovisuais digitais, ou *streaming*. Além disso, a temática possui grande afinidade com o contexto real, principalmente em relação à exacerbação tecnológica.

Em continuidade ao movimento de produções de distopias televisivas, a plataforma audiovisual digital Hulu estreou a primeira temporada da série *The Handmaid's Tale* (O Conto da Aia) no ano de 2017, tornando-se a segunda adaptação do livro homônimo de Margaret Atwood, publicado em 1985. A primeira foi através do cinema, em 1990, que contou com a direção do alemão Volker Schlöndorff, porém não obteve grande repercussão equiparada à série. Um dos motivos para a baixa receptividade está relacionada a marcha política progressista mundial daquela época, que gerou pouco impacto na subjetividade dos espectadores, devido ao distanciamento do contexto vivido. Ademais, no Brasil, a tradução escolhida para o título "A Decadência de Uma Espécie", não fez nenhuma menção à obra original, fator que poderia ter despertado maior interesse do público.

Desde seu lançamento, a série despertou o interesse do público pelo diálogo existente entre o enredo e a situação sociopolítica de alguns países nesta mesma época, em relação aos governos de extrema-direita e a ameaça significativa a instituição democrática dessas nações. Além disso, a construção pictográfica da produção se apresenta como um importante elemento para a prospecção dos espectadores. O processamento fotográfico através da paleta de cores utilizada, somado ao enquadramento da imagem e movimentos de câmera, direciona o olhar e induz ao lúdico. Isso transmite uma sensação de proximidade entre sujeito e objeto, segundo os estudos da imagem (AUMONT, 2017) conforme será abordado no Capítulo 4.

Esses recursos descritos acima trabalham o imaginário ao se conectarem às experiências comuns e particulares de cada espectador. Um exemplo disso, são as construções das cenas que envolvem estupro e tortura presentes na trama. Por mais que essas situações sejam abordadas de maneira mais explícita do que em outras produções, a intenção não se limita apenas em "chocar" e "horrorizar" o público, mas de construir uma linha narrativa empática com as personagens. A parte estética tem fundamental importância para a construção desse diálogo com os espectadores, evitando possíveis rejeições e contribuindo para a grande visibilidade obtida pela primeira temporada.

Nesse sentido, pode-se observar as manifestações de grupos feministas em prol da descriminalização do aborto, que referenciaram *The Handmaid's Tale*. Os atos políticos aconteceram em meados de 2018, no Brasil e Argentina, com as manifestantes em total silêncio e vestidas de maneira baste semelhante aos trajes características do grupo social do qual a protagonista pertence. A junção dos elementos da trama com a questão política em debate, resultou em uma expressão mais significativa do que simplesmente proferir palavras de ordem apenas, e com isso foi obtido um maior destaque cedido pela grande mídia (Figura 1).

Figura 1 - Mulheres em ato político em frente ao STF

Fonte: Universa Uol (https://bit.ly/2RRTFbd)

No Brasil, o protesto aconteceu no dia 3 de agosto de 2018, em frente ao Supremo Tribunal Federal (STF), enquanto decorria a audiência pública que deliberava a descriminalização do aborto. A proposta objetivava assentir a interrupção da gravidez até a 12ª semana de gestação, segundo o atual Código Penal Brasileiro é passível de detenção prisional por até três anos. Ainda no mesmo ano, nos Estados Unidos, ocorreram manifestações semelhantes protagonizadas por mulheres que temiam a extinção de seus direitos, em razão da indicação de Brett Kavanaugh para integrar a suprema corte. O jurista norte-americano possui posicionamento extremamente conservador, além de também ter sido acusado por duas vítimas de abuso sexual.

A análise da série teve o enfoque apenas na primeira temporada, devido o maior embasamento na obra homônima de Margaret Atwood. As demais temporadas subsequentes são narrativas originais desenvolvidas pelas equipes de criação e roteiro, contando com a consultoria da autora para alinhar as ideias ao eixo temático da trama original. Porém, considerando o impacto dos Estudos Culturais para esta pesquisa, foram incluídos os contextos de receptividade também da segunda e terceira temporada, de modo a compreender o papel do público e da crítica na manutenção e continuidade da série, ou seja, as questões mercadológicas.

Desta forma, pretende-se traçar um percurso iniciando pela apresentação do enredo e elementos da série, até o envolvimento com questões sociopolíticas ocorridas no Brasil e EUA, entre os anos de 2018 e 2020. A partir disso, foram coletados e analisados dados da obra para identificar os fatores que contribuíram para a produção de sentido no público e

transformação da vestimenta da Aia em um símbolo de resistência. Para isso, autores como Jenkins (2008), Aumont (2017), Weber (1982; 2004), Eagleton (1997), Williams (1979; 1992) e Adorno (1998; 2002) foram necessários para o auxílio da compreensão dos aspectos sociológicos, comunicacionais e estéticos imbricados na adaptação para a televisão.

No capítulo a seguir, serão aprofundadas questões sobre a realidade distópica concebida por Margaret Atwood, enfatizando as principais motivações que inspiraram a autora a escrever o livro e as razões que fazem com que ele continue tão atual diante a insurgência de governos de extrema-direita. Somado a isso, serão apresentados os elementos chaves que compõem o enredo, como o funcionamento de Gilead e a jornada percorrida pela protagonista Offred, a fim de garantir a compreensão da mensagem transmitida sem a necessidade prévia de ter lido ou consumido a obra.

1. "BENDITO SEJA O FRUTO":

CONTEXTUALIZANDO O CONTO DA AIA

Antes de iniciar este capítulo, torna-se necessário conhecer um pouco sobre a autora da obra. A escritora canadense Margareth Atwood possui uma vida acadêmica na área de Artes e Língua Inglesa, com diplomas honorários de literatura em diversas universidades do Canadá e do Reino Unido. Além disso, ela sempre busca retratar protagonistas mulheres que são reféns do modelo de sociedade patriarcal em suas obras, compreendido como um engajamento ativo na causa feminista. Atwood sempre demonstrou um interesse pela escrita de poemas, romances e ficções científicas, sendo O Conto da Aia um de seus livros de maior sucesso, com diversas premiações e traduções para idiomas variados.

O livro que deu origem a série foi originalmente publicado no ano de 1985 pela editora McClelland & Stewart no Canadá, e recebeu o prêmio Arthur C. Clarke de melhor ficção científica publicada no Reino Unido em 1987, além de ter concorrido a outras premiações. O manuscrito veio a público no período da segunda onda feminista, em que havia preocupações com a liberdade e direitos das mulheres sobre seus corpos. Nesse mesmo momento, também houve o crescimento do fundamentalismo religioso, principalmente no Irã, com a Revolução Islâmica, sendo inclusive um local visitado pela autora (WISKER, 2010).

Posteriormente à escrita da obra, o mundo presenciou uma grande revolução no sentido de segurança, vigilância e conflitos políticos, decorrente do atentado terrorista ao *World Trade Center* em 11 de setembro de 2001, na cidade de Nova Iorque. A partir disso, questionamentos vieram à tona, a exemplo das ameaças de guerras nucleares e os prováveis impactos que geraria aos recursos naturais do planeta, como a contaminação do solo e do ar (WISKER, 2010). Margaret em diversas entrevistas a portais de notícia mencionou que a sua obra poderia ser categorizada mais como uma ficção especulativa do que qualquer outro gênero.

Diante disso, o romance é inteiramente construído a partir da narrativa em primeira pessoa da personagem principal Offred, diante à sua vivência como serva da república de Gilead. O nome da protagonista é um trocadilho na língua inglesa, sendo "of" de/do e "Fred" o nome do comandante que a personagem está vinculada, ou seja "do Fred". O substantivo "Offred" remete a ideia de propriedade, além da alusão a palavras "oferecida" ou "offered", em inglês. Através de sua trajetória o leitor passa a conhecer os ambientes, as normas, alguns fatos e os demais personagens que compõem a trama.

A protagonista se torna um elo discursivo entre a distopia e o público, ao contrastar suas novas experiências com rememorações advindas do período anterior. O intuito desse "jogo temporal" é gerar um comparativo entre a dicotomia "passado-presente", de modo a enfatizar o controle exercido pelo regime teocrático sobre as vontades, individualidades e, principalmente, os corpos das mulheres reféns desse novo sistema. Além disso, a não aceitação das condições a ela imposta se torna combustível para testar os limites das regras, representando uma resistência, mesmo que de forma isolada.

Somado a isso, o último capítulo da obra, intitulado "Notas históricas sobre o conto da Aia", possui uma abordagem diferente dos demais em razão da ausência de Offred, diante da incerteza do desfecho final da personagem. Também é retratado o "XII Simpósio sobre Estudos de Gilead", evento datado no ano fictício de 2195, que busca analisar o período sombrio ocasionado pelo governo teocrático. Durante o simpósio, foi revelado que a narrativa do livro resultou da transcrição de fitas cassetes de áudio encontradas em um sítio arqueológico dos escombros que outrora havia sido Gilead (ATWOOD, 2017). Isso representa diferentes níveis de camadas narrativas, ou seja, uma história contida em outra história, similar a uma "metalinguagem", que proporciona ao leitor uma maior imersão na obra.

A trama relata o convívio em uma nova formatação social, que consiste em um regime totalitário teocrático, com leis pautadas no pentateuco. A nova nação foi fundada após a queda dos poderes políticos dos Estados Unidos, tornando-se a República de Gilead – referência a região montanhosa presente na Bíblia, que significa "monte de testemunho", citado nos livros de Gênesis (31:25) e Números (32:1). Nesse sentido, as novas regras visam deter o máximo controle sobre os cidadãos e suas ações, a partir do medo gerado pela aplicação de severas punições aos desertores. Além disso, todo o conhecimento foi eliminado, inclusive o uso de tecnologia, no intuito de restabelecer o contato com Deus e o resgate de "valores antigos", como a subserviência total da mulher (ATWOOD, 2017).

A implementação da teocracia ocorreu após atentados terroristas associados a "grupos extremistas islâmicos", que resultaram na destruição da Casa Branca e ficou conhecido como o "Massacre do Dia do Presidente". Tal fato possibilitou a ascensão da organização autointitulada como "Filhos de Jacob", que objetivava a "salvação" dos EUA do seu estado de crise, através do resgate de "valores tradicionais" vinculados a fé. No livro, o grupo está interligado aos ataques contra a nação, como provável mandante. Além disso, também houve a implementação de lei marcial que culminou na instabilidade sociopolítica do país, e consequentemente, resultou na fundação de Gilead (ATWOOD, 2017).

Em momento pregresso a esses ataques, a instabilidade social já estava em curso, devido à infertilidade e queda na taxa de natalidade. Na obra, são citados possíveis fatores que contribuíram para isso, como a difusão do controle da natalidade, a prática legal do aborto e a diminuição de combinações genéticas devido às mortes causadas pela Síndrome da Imunodeficiência Humana Adquirida (SIDA). Além disso, também estão associados outros fatores como acidentes em usinas nucleares e vazamentos de estoques de armas químicas, que teriam implicado no nascimento de bebês natimortos ou com má formação (ATWOOD, 2017).

Uma das diversas medidas adotadas pelo novo governo foi a esquematização e divisão dos cidadãos em grupos sociais, sendo cada um deles determinantes para sua posição hierárquica, direitos (ou a falta) e o papel a ser desempenhado para contribuir com o funcionamento do Estado. Nesse regime, as mulheres são organizadas de acordo com sua

integridade biológica, idade e estado civil, sendo divididas em: não-mulheres, Marthas, Aias, Tias, Esposas e viúvas, como descritas no Quadro 1. Enquanto os homens foram determinados de acordo com seu cargo ocupado, sendo o Comandante o nível mais alto, seguido dos serviços militares (Guardiões e Anjos), e "*econopessoas*", homens e mulheres que prestam serviços para a sociedade (ATWOOD, 2017).

Quadro 1 - Descrição das castas na série

CASTA	ATIVIDADES E DESCRIÇÕES
ESPOSA	Ocupam o topo da hierarquia das mulheres, como a posição mais "privilegiada" por serem casadas com os homens que exercem cargos de poder. Suas atribuições são servir ao esposo, manter a ordem na residência, e "gerar" filhos através das cerimônias. Podem desempenhar atividades manuais como jardinagem e crochê.
TIA	Servem como "cães de guarda", que devem inspecionar as Esposas e Aias durante a tarefa de gerar filhos para Gilead. Esta é a casta que possui mais "liberdade", pois podem transitar com menos imposições e aplicar punições aos demais indivíduos da sociedade.
AIA	São os "úteros" do Estado, meramente propriedade, por serem as únicas capazes de ainda gerar filhos. Elas devem participar das cerimônias e gestar bebês, porém não são reconhecidas como as progenitoras, isto é, toda atividade maternal é competência das "Esposas". Elas ainda são responsáveis pelas compras da residência e por outro tipo de cerimônia, a purificação, em que devem assassinar os infratores das leis.
MARTHA	Podem ser compreendidas como serviçais, são mulheres que não possuem as características exigidas para as outras castas. Cuidam de todos os serviços residenciais, como limpeza, alimentação e cuidado com a Aia.
ECONOESPOSA	Esta casta se assemelha a das "Esposas", divergindo na questão de poder, seus esposos desempenham papéis comuns nos serviços essenciais de Gilead. Além das atribuições do lar, elas podem exercer outros serviços para a sociedade. Suas vestimentas incorporam as cores específicas das demais castas, isto é, o vermelho, o azul e o verde mesclados por listras.
NÃO-MULHER	Desempenham os "papéis repulsivos", são as Jezebels (prostitutas de bordel clandestino para os comandantes) e as "trabalhadoras das colinas". Estas últimas são equiparadas às mulheres judias nos campos de concentração nazistas. As colinas são territórios que contêm materiais tóxicos, que servem como punição para desertoras, ou uma finalidade para mulheres idosas e/ou doentes.

Fonte: concepção do autor de acordo com conteúdo apresentado no livro e a série.

A manutenção social de Gilead funciona em torno da segregação das mulheres nos grupos dispostos acima, delimitados a partir de pré-requisitos sociais e biológicos, que vão muito além da composição de estamentos sociais, já que não envolvem aspectos como honra, ou se limitam apenas a distinção social. As castas elaboradas por Margaret Atwood se assemelham, de certa forma, as castas provenientes de questões étnicas e/ou culturais, como acontece na Índia e no judaísmo (WEBER, 1982). As normas existentes no Estado

teocrático distópico determinam as sociabilidades e ações comunitárias dessas mulheres, como a serventia forçada das Aias em razão da integridade biológica e capacidade de gerar filhos.

Nesse sentido, as castas podem ser compreendidas como espécies de tipos ideais na trama, conforme o pensamento weberiano, que compreende tal fato como: "*qualificar ideal o conceito típico tem um sentido lógico, porém de caráter abstrato, ante a realidade da qual fazem parte as 'normas', os 'valores' e o 'dever-ser'. Os tipos ideais definem, no plano empírico, o que é ou não o dever-ser*" (WEBER, 2001, p. XXV). Isso fica evidente ao observar um conjunto de normas próprias para cada grupo, que delimitam comportamentos e deveres, ou seja, expectativas em relação às ações executadas por essas mulheres, sobrepondo-se as suas individualidades e complexidades.

> Obtém-se um tipo ideal, acentuando unilateralmente um ou vários pontos de vista, encadeando uma multidão de fenômenos isolados difusos e discretos que se encontram ora em grande número ora em pequeno número até o mínimo possível, que se ordenam segundo os anteriores pontos de vista escolhidos unilateralmente para formarem um quadro de pensamento homogêneo. (WEBER, 2001, p. XXV)

A compreensão das castas existentes na trama como tipos ideais weberianos auxiliam a compreensão dos papéis dispostos em Gilead e, consequentemente, as questões ligadas às sociabilidades e funcionamento, através das ações desempenhadas pelas integrantes dos grupos existentes. Nesse cenário, o Estado teocrático premedita os possíveis comportamentos, de modo a exercer um maior controle sobre os cidadãos e com isso evitar situações de transgressão e ameaças à integridade do regime.

Diante disso, pode-se observar a formatação de uma sociedade extremamente patriarcal, mesmo contando com as mulheres como protagonistas de diversos ritos e normas existentes na "nova constituição". Tal fato, manifesta-se através do culto a fertilidade feminina para conceber os "filhos de Gilead", porém, apenas os homens podem ocupar cargos de poder, trabalhar e circular pelos espaços da cidade com menor refreamento. Dessa forma, quanto maior for o cargo por ele ocupado, mais benefícios terá, como o acesso a locais clandestinos, artes e cultura negados aos demais. Essas restrições são elevadas ao máximo para as mulheres, proibidas de ler e desenvolver qualquer atividade intelectual.

Vale ressaltar, que a obsessão pelo controle dos indivíduos se constitui como uma forma de "onisciência" de todas as ações realizadas pelas pessoas. Um exemplo disso é a fiscalização do tráfego nos perímetros de ruas e bairros, através de barricadas com presença de homens armados (os Anjos). Também há a presença de torres de observação, além da constante vigília feita pelos "Olhos de Deus", isto é, agentes de espionagem, que de acordo

com Offred poderiam ser qualquer pessoa – por mais que não haja relatos tanto no livro, quanto na série, sobre a participação de mulheres na organização. A protagonista demonstra extrema desconfiança em relação a sua acompanhante Ofglen, levantando indícios sobre a possibilidade dela ser um "Olho". Isso remete ao modelo estrutural concebido por Jeremy Bentham, designado para locais que exijam constante vigilância e disciplina dos indivíduos, como presídios, manicômios, escolas e fábricas (FOUCAULT, 2014).

> Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores. (FOUCAULT, 2014, p. 195).

O panóptico funciona a partir da dissociação do modelo "ver e ser visto", há uma ideia de constante observação, mesmo que não haja ninguém de fato. A afirmativa da constância, somada à impossibilidade de avistar/identificar o vigilante, acaba por produzir uma autovigilância nos sujeitos. Isso induz os indivíduos a submissão, ou "docilidade", sendo uma forma de controle e redirecionamento das forças existentes (FOUCAULT, 2014). Pode-se observar isso em *The Handmaid's Tale* com a constante incerteza de Offred sobre estar sendo vigiada, ou se seu comportamento é passível de ser delatado pelos demais, por apresentar possíveis ameaças ao regime.

No livro, há uma passagem que se relaciona com os aspectos de vigilância debatidos por Foucault (2014), como no trecho: "*a República de Gilead, dizia tia Lydia, não conhece fronteiras. Gilead está dentro de você*" (ATWOOD, 2017, p. 27). A implementação do medo e da onisciência do Estado no senso coletivo dos civis amplia as noções de Gilead para além de sua política e territorialidade, assumindo uma postura ideológica, no sentido de um modo de pensamento condicionado a partir de valores sócio-históricos (BOSI, 2010). A personagem Tia Lydia representa o potencial fascista contido nas pessoas, em que na nova república ela detém certos privilégios que elevam o seu status social, mesmo que de uma maneira falseada, enquanto no contexto normal ela seria apenas mais uma.

A série segue a mesma linha narrativa do livro e guia o espectador através da vivência, pensamentos e sentimentos da protagonista Offred, ou June (seu verdadeiro nome antes de Gilead). Nesse sentido, o formato audiovisual consegue demonstrar de maneira mais eficiente os momentos de retrospectiva da personagem, que realça o contraste existente no antigo cotidiano da personagem. O livro trabalha essa questão através do imaginário do leitor, dependendo necessariamente das suas experiências e conhecimentos prévios. Nesse

processo, a rememoração revela detalhes importantes, como a instauração da nova república, até o período de treinamento da personagem para se tornar uma Aia.

> Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue, que nos define. A saia desce à altura de meus tornozelos, rodada, franzida e presa a um corpete de peitilho liso que se estende sobre os seios, as mangas são bem largas e franzidas. As toucas brancas também seguem o modelo padronizado; são destinadas a nos impedir de ver e também de sermos vistas. (ATWOOD, 2017, p. 12).

Dessa forma, as novas leis da república distópica anulam e interferem diretamente na formatação social prévia, como a invalidação do casamento da protagonista, devido ao seu marido ter sido divorciado anteriormente. Em Gilead, as mulheres se tornaram propriedade dos homens, com sua existência na sociedade unicamente associada a um esposo/pai/senhor, ou a serventia ao Estado, como é o caso das Tias e não-mulheres (ATWOOD, 2017).

A casta da protagonista sofre com a total ausência de ética sobre seus corpos, ressignificados a partir de interpretações particulares do Antigo Testamento, forçando-as a renunciarem suas individualidades. Sendo assim, essas mulheres são vistas unicamente como "úteros" férteis a serviço do Estado, "*pense nisso como estar servindo no exército, dizia tia Lydia"* (ATWOOD, 2017, p. 11). A concretização desse fato acontece durante a realização da "cerimônia", que consiste na replicação de uma passagem referente ao livro de Gênesis, em que relata a "solução" encontrada por Raquel para contornar sua infertilidade e gerar filhos para Jacó, utilizando-se de sua serva Bila para tal finalidade.

Diante disso, as noções de ética foram reelaboradas, ao exemplo do que seria anteriormente considerado estupro e se torna uma "prova de serventia e fidelidade a nação". Isso ocorre devido à fertilidade feminina ser vista como uma dádiva e deve, de forma altruísta, estar a serviço do Estado. Outro fator a ser pontuado é a perseguição de cientistas, líderes religiosos, "traidores de gênero" (LGBTQIA+), ou qualquer infrator do novo código de leis e condutas, com aplicação de punições conforme o grau do delito cometido, indo desde torturas físicas até a morte (enforcamento, apedrejamento ou afogamento). Essa validação e banalização da violência será discutida mais adiante nos Capítulos 5.

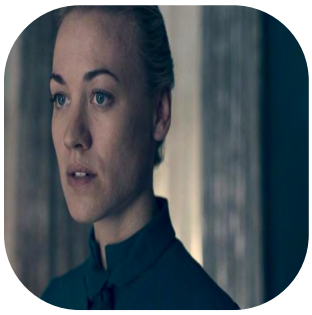
Diante desses fatos, a sociedade de Gilead funciona com base na instauração do medo nos indivíduos, como um sistema de constante vigilância: a nação vigia os seus civis, as pessoas vigiam umas às outras, e há também a autovigilância. O medo de morrer, o medo de sofrer, o medo de Deus, o medo da situação caótica, além do estado de policiamento e delação, que constituem os anseios presentes na forma de governo.

> O pânico é o estado no qual as poderosas identificações coletivas se desintegram e a energia pulsional liberada transforma-se em angústia repentina, então aquele que foi tomado pelo pânico consegue inervar o fundamento obscuro da identificação coletiva, a falsa consciência dos indivíduos que, sem nenhuma solidariedade transparente e em comunhão cega com as imagens do poder, pensam estar em harmonia com um todo cuja ubiquidade os sufoca. (ADORNO, 1998, p. 93).

Dessa forma, a partir do pensamento de Adorno (1998), pode-se compreender o surgimento de um novo modelo de Estado perante um cenário de crise, que faz com que a consciência dos indivíduos sobre diversos aspectos comportamentais e éticos sejam ressignificados perante o constante estado de alerta com a instauração do pânico.

Além dos fatores sociais, a narrativa da obra conduz o espectador a percorrer tramas envolvendo outros personagens que compõem o núcleo principal da produção, como descritos no Quadro 2. A ambientação principal, tanto na série quanto no livro, ocorre na residência do Comandante Waterford, envolvendo os personagens residentes, com o desenvolvimento da história a partir do protagonismo de June dentro e fora da casa.

Quadro 2 – Descrição das personagens fixos da série

PERSONAGEM	DESCRIÇÃO
 Intérprete: Elisabeth Moss	**June**, ou **Offred**, é a personagem principal da trama. A obra acompanha a vida da protagonista desde momentos anteriores à crise enfrentada pelos EUA, até a instauração de Gilead. O enredo da série gira em seu entorno, ficando por sua conta a narrativa dos fatos apresentados ao público. A personagem pertence à casta das Aias, forçada a dar à luz e servir a família do Comandante Waterford. A personagem possui um instinto transgressor, que não se conforma com a realidade vivenciada e usa de artimanhas para resistir e burlar as regras.
 Intérprete: Yvonne Strahovski	**Serena Joy** pertence à casta das Esposas, por ser casada com um dos principais comandantes de Gilead. Antes do novo regime Serena era uma feminista religiosa, que defendia os valores das mulheres atribuídos a religião e a família. Ela elaborou as leis e normas do governo teocrático, com auxílio do seu esposo, porém, ao longo da trama se vê refém de sua própria idealização, focando todos os seus desejos, anseios e esperanças na obtenção de um filho.
 Intérprete: Joseph Fiennes	**Fred Waterford** representa um dos homens mais poderosos e influentes de Gilead. Ele e sua esposa (Serena) arquitetaram boa parte das leis e normas da nova república. Fred pertenceu ao grupo denominado Filhos de Jacob, atuante desde o período de instabilidade dos EUA, até a tomada de poder através do golpe. O comandante representa o conservadorismo, a hipocrisia e a perversidade, ao condenar e punir atos de terceiros, mas suas atitudes se mostram acima das leis.
 Intérprete: Ann Down	**Tia Lydia** é a principal representante de sua casta, as Tias, responsáveis por capacitar e supervisionar todas as Aias. A personagem adota uma postura extremamente rígida, chegando a realizar torturas e mutilações em quem não cumpre as leis de Gilead. Ela se mostra como uma pessoa que ignora totalmente as leis e éticas anteriores, acreditando fervorosamente na "recuperação do mundo" através dos "resgates de valores" da nova república.

Intérprete: Max Minghella

Nick Blaine é um Anjo de dedicação exclusiva para a residência dos Waterford, desempenhando funções para além da segurança. O personagem se revela como um Olho, pertencente à organização "Os Olhos de Deus", responsável por monitorar e manter em funcionamento as leis e ordens de Gilead, como uma espécie de informante. Nick acaba desenvolvendo uma ligação e envolvimento afetivo com June, muitas vezes se arriscando para ajudá-la a se safar de situações complicadas.

Intérprete: Alexis Bledel

Emily ou **Offglen** pertence à casta das Aias, a personagem inicia a trama como mera parceira de compras de June, porém, gradualmente se revela como membro do movimento clandestino contrário a Gilead, o *Mayday*, instigando a protagonista a não ser conivente com o novo Estado. Além disso, Emily é considerada uma "traidora do gênero", por ser lésbica e casada com uma mulher antes do golpe nos EUA. A personagem vive reviravoltas no novo contexto e desempenha um importante papel paralelo ao da June na série.

Intérprete: Samira Wiley

Moira é a melhor amiga de June desde a faculdade, participando de diversos momentos da vida da protagonista, como a gravidez e a união civil. Moira e June se encontram desde o primeiro momento de ambas em Gilead, no Centro Vermelho, onde estavam sendo treinadas para se tornarem Aias. No entanto, com o auxílio de Offred, Moira acaba fugindo do local e é posteriormente capturada, tornando-se uma Jezebel (prostituta) conhecida por **Ruby**.

Intérprete: Madeline Brewer

Janine ou **Offwarren** é uma das Aias que se destacam ao longo da trama. A princípio a personagem assume uma postura inconformada e rebelde diante dos abusos impostos por Gilead, por isso acaba tendo um de seus olhos arrancados como punição por insultar Tia Lydia. Após esse acontecimento, Janine é "domesticada" pelas Tias, acreditando nos ensinamentos e ideologia da Teocracia. Apesar disso, acaba se envolvendo em algumas situações controversas, como fruto de uma insanidade mental adquirida pelas torturas a ela causada.

Intérprete: O. T. Fagbenle

Luke Bankole é o marido de June, no período anterior à fundação de Gilead. O personagem surge nos primeiro instante da série, ao lado da sua esposa e filha, enquanto tentavam fugir para o Canadá. Antes de viver com a protagonista, Luke foi casado com outra mulher. Isso implica na invalidação da relação deles dois, resultando na transformação de sua parceira em Aia, além dela ainda ser fértil e já ter dado à luz antes.

Intérprete: Amanda Brugel

Rita é pertencente à casta das Marthas, ou seja, as serviçais das casas grandes, responsável pela residência do Waterford. A personagem possui um caráter enigmático, não se sabe ao certo quais são seus verdadeiros sentimentos por June, se desprezo ou compaixão. Assim como a protagonista e demais mulheres, ela se vê refém do contexto atual, por isso assume uma certa frieza e distanciamento de qualquer situação mais transgressora com medo de sofrer punições severas.

Fonte: concepção do autor de acordo com a série

Os personagens podem ser vistos como representantes dos principais grupos sociais existentes em Gilead: as castas para as mulheres, e os estamentos para os homens. Esse fator é responsável por inserir aspectos psicossociais que possibilitam a criação de diferentes camadas interpretativas para o enredo, além da dinamização das características vinculadas ao tipo ideal de cada casta. O quadro acima serve como um guia de apresentação do núcleo principal das personagens, também aponta brevemente a importância de cada uma delas para o desenvolvimento da trama. As informações dispostas possuem unicamente como referência a série, devido às modificações realizadas durante o processo de adaptação para o formato audiovisual, conforme será abordado mais adiante.

Outro fato interessante é sobre a verdadeira identidade da protagonista. No início do livro, há um momento em que o nome "June" é mencionada mediante outros nomes, porém não há indicativos de que se trate do verdadeiro nome de Offred. O formato de série televisiva abre infinitas possibilidades, que permitem o encurtamento ou extensão de cenas, e inserção de novos elementos diegéticos e visuais, que conferem novos desdobramentos narrativos.

A primeira temporada teve seu embasamento bastante fiel ao livro, divergindo apenas em alguns pontos e principalmente no final. No romance, a protagonista deixa um mistério sobre o seu paradeiro, não havendo indícios de sua morte ou fuga, "*se isto é o meu fim ou um novo começo não tenho nenhum meio de saber: eu me entreguei às mãos de desconhecidos; porque não há outro jeito*" (ATWOOD, 2017, p. 254). Além disso, não há referência alguma ao capítulo extra do livro, que transcorre em um "período futuro", devido ao enredo da série não

ter sido concluído em uma única temporada. O décimo e último episódio do ciclo de estreia não encerra a narrativa, pelo contrário, abriu novas possibilidades para sua continuação.

Diante disso, até início de 2021 a série possuía um total de três temporadas e 36 episódios, com frequência de lançamento de uma temporada a cada ano desde a sua estreia, conforme a Tabela 1. A produção é assinada por Bruce Miller como criador e produtor executivo, também conta com a participação de Margaret Atwood e a atriz Elisabeth Moss (Offred) como produtoras criativas. Além disso, cada episódio possui diferentes diretores e roteiristas, preferencialmente mulheres, dentre elas Reed Morano – primeira mulher a ganhar o Emmy Awards e o *Director's Guild Awards* no mesmo ano (2017) com a direção do episódio "*Offred*" (primeiro episódio da primeira temporada).

Tabela 1 - Descrição da quantidade de episódios existentes por temporada

ESTREIA	TEMPORADA	EIXO TEMÁTICO	QUANTIDADE DE EPISÓDIOS	DURAÇÃO EM MIN.
Abr. 2017	Temp. 1	Apresentação geral da trama	10	Entre 48 à 60 minutos por episódio
Abr. 2018	Temp. 2	Construção de Gilead	13	
Jun. 2019	Temp. 3	Luta e resistência	13	

Fonte: Concepção do autor com base no site oficial da série (https://hulu.tv/3hY83JH)

No ano de 2019, a produção apresentou a terceira temporada ao público, com uma perspectiva mais revolucionária e recheada de elementos visuais marcantes, como a modificação e destruição de diversos monumentos existente na capital dos Estados Unidos, Washington (Figura 4). Esses símbolos dialogam com o imaginário coletivo dos estadunidenses por figurar os ideais de liberdade e democracia no país.

Figura 4 - Cena mostrando a destruição do Lincoln Memorial

Fonte: Site Engadget (https://engt.co/3iXAxV8)

Somado a isso, a repercussão positiva angariada pela produção, bem como o período de instabilidade social oriunda de representantes políticos declaradamente conservadores, como Donald Trump e Jair Bolsonaro, nos Estados Unidos e Brasil respectivamente, estimularam Margaret Atwood a escrever a sequência de sua obra canônica. Em 2019, foi lançado o livro *The Testaments* (Os Testamentos, em português), apresentando um enredo mais focado no processo de implementação e ascensão de Gilead, a partir das narrativas e perspectivas das personagens Tia Lydia e as filhas de Offred (Agnes e Daisy).

1.1 A IMPORTÂNCIA DE THE HANDMAID'S TALE PARA ATUALIDADE

O lançamento do formato televisivo da obra rapidamente passou a ganhar destaque e se tornou uma das séries mais indicadas a premiações no ano de 2017, contando com treze nomeações e oito vitórias no *Emmy Awards*. Inclusive se tornando a primeira série unicamente exibida em uma plataforma de *streaming* a ganhar a categoria de melhor drama. Destaca-se também outras indicações a premiações de destaque para a indústria do entretenimento, como o *Golden Globe Awards* (3 indicações e 2 vitórias) e o *Críticos Choice Television Awards* (3 indicações e vitórias).

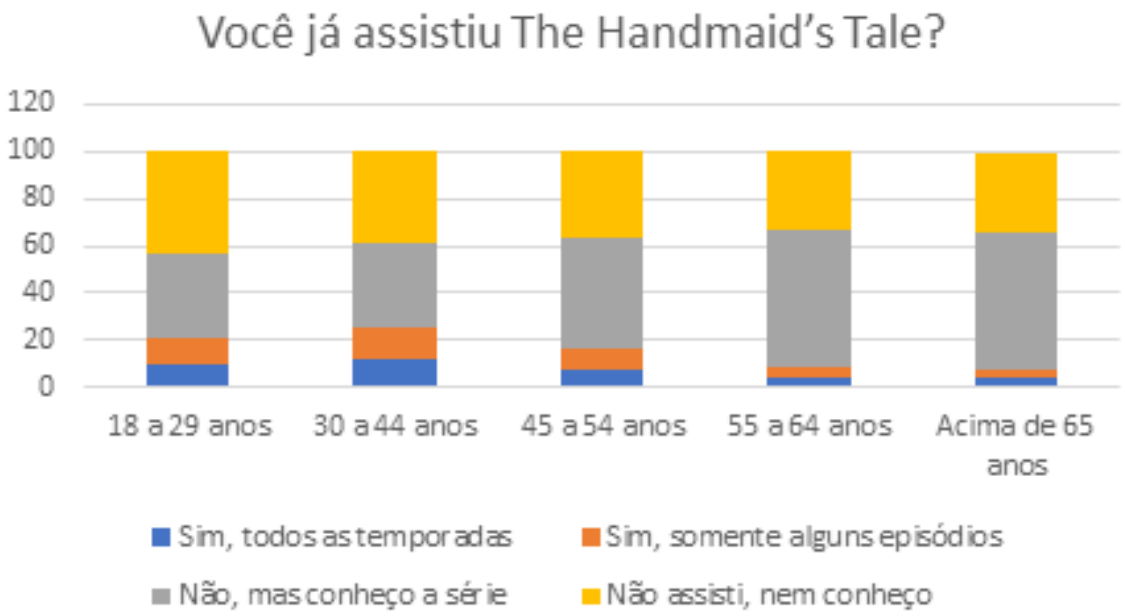
A série foi produzida pela *MGM Television* e distribuída pela provedora de conteúdos audiovisuais digitais Hulu LLC, atualmente pertencente à The Walt Disney Company e Comcast. No Brasil, a primeira temporada da série chegou inicialmente através do canal de TV por assinatura *Paramount Channel,* em março de 2018. O serviço de *streaming* da Rede Globo, o Globoplay, também passou a disponibilizar os episódios iniciais da trama a partir de 2019, chegando a exibir em canal aberto o primeiro capítulo. A estratégia foi adotada para convidar o público da emissora a conhecer e assinar a sua recente plataforma.

Dessa forma, vale ressaltar a importância dos Estudos Culturais através da observação das premiações ganhas por *The Handmaid's* Tale, como uma espécie de "termômetro" para medir a receptividade do público. Em razão disso, a medida em que a produção obtém sucesso, aumentam-se as chances de ser notada pela crítica e, consequentemente, receber prêmios. Isso implica no aumento da demanda de empresas interessadas em vincular suas marcas às séries, sendo um fator de grande importância para o prolongamento da vida útil de um programa televisivo (WILLIAMS, 1992).

Em janeiro de 2019, o portal alemão *Statista* (2020), dedicado a estudos de mercado, divulgou a pesquisa realizada em território norte-americano aplicada remotamente (*online*), com o intuito de delimitar o público consumidor da adaptação de O Conto da Aia, através da faixa etária mais expressiva entre os espectadores da série. O questionário partiu da pergunta "*você já assistiu The Handmaid's Tale?*", e coletou respostas entre os dias 7 e 9

de dezembro de 2018, obtendo 2.201 respostas. Os dados evidenciaram dois grupos etários principais, de 18 a 29 anos e de 30 a 44 anos. As respostas foram divididas entre quem consumiu inteiramente às duas primeiras temporadas, contando com 10% do primeiro grupo e 11% do segundo, ou quem assistiu apenas alguns episódios, representando 12% e 13%, respectivamente (Gráfico 1).

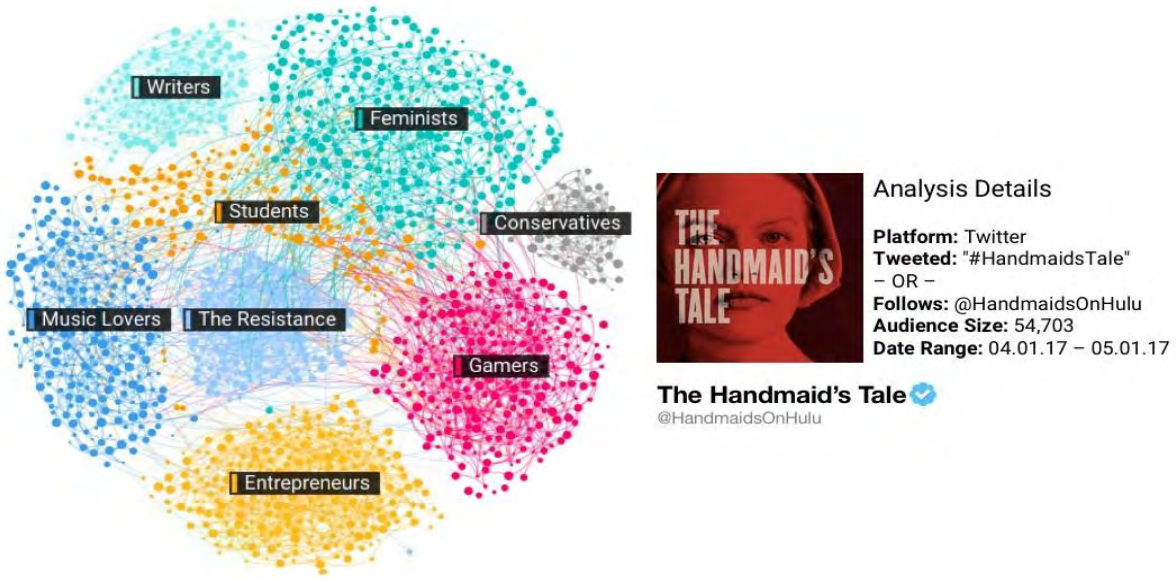
Gráfico 1 – Pesquisa sobre a faixa etária do público norte-americano de THT



Fonte: Adaptação e tradução do gráfico produzido pelo site Statista

Os dados indicam a predominância do público com faixa etária jovem, em razão do comportamento propício a um maior engajado com produtos provenientes da indústria cultural, além da maior probabilidade de aderência a causas sociais. A *Nielsen*, empresa global de métrica de dados nos EUA, similar ao Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) no Brasil, divulgou informações referentes a um estudo realizado a partir da página de *The Handmaid's Tale* no Twitter (CHAPPLE, 2017). Os dados foram obtidos dos perfis de usuários que seguem a conta da série na mídia social, além das menções à palavra-chave "*#HandmaidsTale*", observados durante um período de trinta dias. A partir disso, identificou-se mais de 54 mil usuários que corresponderam aos critérios, com destaque para oito segmentos de interesses, sendo: feministas, apoiadores da resistência, escritores, estudantes, jogadores, amantes da música, empreendedores e até mesmo conservadores (Figura 5).

Figura 5 - Grupos de Interesse do perfil de THT no Twitter



Fonte: Site TV (R)EV (https://bit.ly/31i300g)

Sob essa ótica, os reflexos dessas informações podem ser observados no próprio ambiente digital, por sites avaliativos voltados para produtos de entretenimento, como músicas, filmes, séries e jogos. As notas são fornecidas tanto por avaliações realizadas por usuários comuns, quanto por colunistas e críticos artísticos-culturais de diversos países. Isso permite mensurar o desempenho comercial dessas produções, além do impacto e repercussão obtidos ao redor do mundo, como, por exemplo, o portal *Metacritic* (2020) que estipula uma média a partir do somatório de notas concedidas pelos veículos de notícias. Diante disso, a adaptação televisiva da obra de Atwood registrou no final de 2020 a pontuação 86/100, baseada em 86 análises.

A página dedicada a *The Handmaid's Tale* no site de avaliações *Rotten Tomatoes* (2020), reúne um total de 88% de aprovação da crítica e 78% dos espectadores da série, com base nos episódios existentes até o início de 2021. As avaliações revelam a primeira temporada a frente das demais, totalizando 94% a partir de 125 críticas obtidas, além de 91% dos usuários comuns (3.609 avaliações). Subsequentemente, a segunda temporada segue como 89% e a terceira com 81%, que indica um leve declínio no entusiasmo do público, por mais que não haja impacto negativo na vida útil da produção. Além disso, novas temporadas foram confirmadas no evento promovido pela Disney, intitulado "*Disney Investor Day*" no final de 2020.

Outro site de referência de avaliações do mundo do entretenimento é o *Internet Movie Database* (IMDb), que permite a exibição de desempenho dos episódios exibidos individualmente. No início de 2021, a série obtinha a classificação 8,4/10 a partir das 171.871 avaliações fornecidas pelos usuários da plataforma. Além disso, o ranqueamento dos episódios das duas primeiras temporadas varia entre 8,0 e 9,1, indicando uma linearidade

na satisfação do público. Porém, a terceira temporada detém um misto de pontuações, indo desde 6,2 até 9,4, e serve de indício sobre possíveis quedas na audiência e como isso pode ser contornado.

É possível constatar que as mídias sociais desempenharam um papel essencial no processo de difusão da produção, que resultou em sua rápida ascensão. A série passou a compor a atual cultura *pop*, isto é, aspectos comuns a um conjunto ou grupo de indivíduos na sociedade, que compartilham hábitos, consumo, comunicação, entre outros elementos culturais (ECO,1993). A participação da obra nesse movimento, ocorre em razão da cultura das séries promovida pelas plataformas audiovisuais digitais, e ulteriormente fomentada pelos debates e discussões de usuários de sites como Twitter, Facebook e Instagram. O engajamento de O Conto da Aia deriva de comparativos entre a ficção e a realidade, que servem de "parâmetro" diante de situações sociopolíticas extremamente conservadoras e/ou polêmicas, retomando a premissa de Oscar Wilde de "*a vida imita a arte*".

Nesse sentido, todos esses fatores citados acima contribuíram para a renovação da série e suas temporadas seguintes, somado a antítese entre o conservadorismo frente ao progressismo existente tanto no enredo produção, quanto no momento político mundial atual. Além disso, há também a participação de espectadores críticos, que elevam as questões apresentadas para além do entretenimento. Tal fato resulta na grande expectativa do público, devido à apresentação de um conteúdo totalmente inédito, considerado como continuidade da trama original.

O conteúdo abordado pela produção dialogou diretamente com o momento sociopolítico enfrentado nos Estados Unidos após as eleições de 2016, que garantiu vitória a Donald Trump. Desde o período de sua pré-candidatura, o presidente havia adotado uma postura altamente conservadora, com propostas polêmicas e total desprezo pelos direitos de grupos minoritários, sobretudo, os imigrantes, mulheres, negrxs e LGBTQIA+.

Diante desse contexto, manifestantes feministas protestaram contra Trump, devido às afirmações misóginas por ele proferidas. Os atos ficaram conhecidos por *Women's March,* ou Marcha das Mulheres, realizados como uma forma de demonstrar a indignação e o não silenciamento, além de convocar demais mulheres para aderirem à causa. Um exemplo disso, foi o discurso proferido por Angela Davis em um dos atos de 2018: *"esta é uma Marcha das Mulheres e ela representa a promessa de um feminismo contra o pernicioso poder da violência do Estado..."* (MARTINELLI, 2018).

Os assuntos abordados na trama estão correlacionados as questões políticas ligadas ao papel feminino na sociedade e os direitos sobre os corpos das mulheres. Além disso, há a presença de assuntos abarcados pelo viés "hiperconservador", como o controle total do Estado sobre as ações dos cidadãos e ideais fascistas ligadas a eliminação de outras formas de

governo, isto é, o fim de instituições democráticas. Também são mencionados fatores como a insegurança, o medo e demais táticas que permitem a existência de um regime totalitário.

Vale ressaltar, que a semelhança existente no contexto real e na obra fictícia de Margaret Atwood, deve-se justamente pela inspiração da autora em regimes totalitários, conflitos políticos e conservadorismo religioso, existentes em eventos históricos mundiais como o regime nazifascista, Guerra Fria, Revolução Iraniana, Inquisição Espanhola e o Puritanismo Americano. A autora define sua obra como uma "ficção especulativa", por não considerar a narrativa apresentada como algo impossível de vir a se tornar realidade.

Outro ponto que deve ser enfatizado na série é a equipe de produção, que conta com Bruce Miller como produtor executivo e idealizador do projeto de adaptação do livro em série. Suas atribuições vão desde a construção do roteiro, até o gerenciamento de detalhes mais técnicos das gravações e montagem do material final. Miller desempenha atividades profissionais exclusivamente para a televisão, ao contrário de outros produtores e roteiristas que também atuam no cinema. Além disso, ele se tornou conhecido por estar à frente de outros programas televisivos de grande audiência como *Eureka* (2007-2012) e *The 100* (2014-2015), cujos teores misturam drama, fantasia e ficção científica, e se tornaram parte da sua "marca" pessoal no mundo do entretenimento.

Em entrevista concedida ao jornal *The New York Times* em 2019, Bruce menciona alguns fatos que contribuíram para a construção da adaptação de *The Handmaid's Tale* em série, com o enfoque principal nas questões políticas referentes às experiências e dores de ser mulher em uma sociedade patriarcal. Sua inspiração para a escrita começou em um período anterior às eleições primárias nos EUA, que consiste na votação dos candidatos que concorrerão à presidência pelos partidos democrata e republicano norte-americano (STANFORD, 2019).

Os debates e disputas eleitorais norte-americanos despertaram o interesse do produtor sobre o funcionamento do Estado e seu sistema. Dessa forma, Miller buscou transformar os seus anseios em uma espécie de experiência para o espectador da série, através da elaboração do roteiro e dos aspectos pictográficos para transmitir uma mensagem que seja rapidamente absorvida (STANFORD, 2019).

Além disso, houve demasiada cautela no processo de adaptação para que não fossem geradas controvérsias, como a cena de tortura e estupro da protagonista, que envolveu a consultoria de especialistas de diferentes como psicólogos e antropólogos, devido ao eminente potencial negativo que poderia ser causado a receptividade do público. Em período anterior ao lançamento oficial, foram realizadas pesquisas de opinião com espectadores comuns sobre o material, para evitar gerar qualquer publicidade negativa ou cancelamento da série. Contudo, não se pode fugir da realidade e acabar colocando outra conotação, como um eufemismo demasiado, "romantização" de situações ou a espetacularização desacerbada.

Sob essa ótica, Miller também mencionou em entrevistas sobre a necessidade de inserção de novos profissionais na equipe de roteiro a cada temporada, selecionados com base em sua experiência previa com a série como espectador, para poder contribuir efetivamente com a construção dos futuros episódios (STANFORD, 2019). Esse fator confere um caráter de constante atualização a trama, ao inserir novas perspectivas e buscando abordar temáticas paralelas a central.

Há ainda uma grande preocupação da produção em trazer a representatividade feminina, desde a concepção prévia dos conteúdos que serão desenvolvidos até o produto final. Bruce Miller conta com a consultoria da própria Margaret Atwood para o planejamento dos novos episódios, além de uma equipe de roteiristas de maioria feminina e direção dos episódios. Esse fator acarreta uma identificação do objeto com o público, além de evitar uma "apropriação" masculina do universo feminino, que envolve lutas e dores comuns às mulheres, o que poderia ser bastante questionado e passível de críticas pelo público.

Deve-se enfatizar também a presença da atriz Elisabeth Moss, que ficou conhecida por protagonizar Peggy Olson na série *Mad Men* (2007-2015), uma mulher que molda o seu ambiente de trabalho em Nova Iorque, nos anos 60. O papel fez com que Moss conquistasse diversos fãs e admiradores, vinculando sua imagem a trabalhos de personalidades fortes e destemidas como a Offred. A atriz também é produtora em *The Handmaid's Tale* e contribui com a sua visão enquanto mulher para os direcionamentos e construção de sua personagem. Além disso, Moss desempenha ativismo pela causa feminina, motivada principalmente pelas ações do governo Trump nos EUA e pelo seu papel na série, como ela menciona em entrevista à revista Marie Claire (MULKERRINS, 2018):

> As fronteiras entre realidade e ficção são muito mais borradas do que com qualquer outro personagem que já vivi. Mas também é um tanto catártico pegar um pouco da raiva e da frustração que sinto como cidadã e transformar essa energia em um trabalho que acredito.

A preocupação na escolha de um elenco que compartilhe dos ideais expressos pelo discurso da obra não se limita apenas a protagonista. Um exemplo disso é a atriz Samira Wiley, intérprete da personagem Moira, e o seu posicionamento sobre o empoderamento da mulher negra, bem como o ator Joseph Finnes (Fred Waterford), que se recusou a gravar uma cena de estupro para a segunda temporada da série. Essa busca pelo alinhamento de valores e tendencias entre as marcas, produtos e públicos se tornou a principal característica da atual fase *transestética* do mercado do entretenimento (LIPOVETSKY, 2015).

Nesse sentido, as celebridades passaram a representar "marcas pessoais", determinadas através do conjunto de características profissionais e particulares que as compõem, como uma espécie de "arquétipo comercializável". Esse modelo é conhecido como *star system*

(MORIN, 2002) e funciona através do processo de autorreconhecimento dos consumidores que passam a se identificar com os astros.

O público ainda conta com elementos convidativos como a fotografia que compõe a série, através do processamento de imagens com tonalidades mais sóbrias e frias, ao mesmo tempo, são contrastadas pelo vermelho vívido da vestimenta das Aias (Figura 6). Essa cor possui diversas conotações simbólicas ligadas ao imaginário social, como o sangue que corre pelas veias, a reprodução/nascimento e "a cor do pecado". Pode-se compreender a paleta de cores utilizadas como um importante elemento, para além de sua tecnicidade, desempenhando funções auxiliares na narrativa, que serve para enfatizar algum fato, personagem, expressões e sentimentos. Também é responsável por conferir a dramaticidade necessária às produções (COSTA, 2011), como será visto mais adiante no Capítulo 4.

Figura 6 - Cena da segunda temporada da série

Fonte: https://bit.ly/2WfoOHc

Nesse sentido, podemos alegar que *The Handmaid's Tale* possui diversos fatores que contribuem para a sua repercussão e adesão do público, correlacionando-se diretamente com a experiência dos espectadores, como uma espécie de "extensão caótica da realidade", e consequentemente, possibilita a realização de diversas reflexões acerca da sociedade. A preocupação da mensagem a ser transmitida pelo produtor e sua equipe é notória, além dos próprios atores, principalmente tendo em vista a utilização massiva das ferramentas digitais, como as mídias sociais, além do momento delicado sociopolítico enfrentado por diversos países, não se limitando apenas aos EUA.

1.2 GILEAD NÃO ESTÁ TÃO DISTANTE

A adaptação da obra "O Conto da Aia" no formato de série surgiu em um contexto de instabilidades sociopolíticas em diversos países, decorrente da incidência de governos e representantes políticos alinhado a ideologias conservadoras. Tal fato representa uma ameaça às lutas e conquistas de grupos e movimentos sociais, como o movimento feminista, o movimento Vidas Negras Importam e a comunidade LGBTQIA+. Além disso, configura-se um potencial perigo à liberdade democrática e de minorias, sobretudo, a censura de expressões, opiniões, sentimentos e manifestações, por parte dos civis e de veículos de comunicação.

A adoção de políticas extremistas assola diversos países, ao exemplo de Donald Trump que se elegeu a partir de projetos controversos, como a erradicação de imigrantes clandestinos no país. O planejamento da construção do muro fronteiriço entre os EUA e México gerou polêmicas e polarização de opiniões. Alguns percalços aconteceram durante o processo, como o veto de verba, devido ao alto investimento necessário. Além disso, também houve preocupação em relação à transmissão e contágio da COVID-19 durante o processo de construção, devido à aglomeração dos trabalhadores (ROMERO, 2020).

O governo Trump também adotou medidas mais severas em relação aos imigrantes refugiados e solicitantes de asilo, expandindo os centros de detenção no país. A infraestrutura dessas instalações oferece condições desumanas às pessoas ali detidas, privadas de água, alimentos e, principalmente, higiene básica. Também houve diversos relatos de desaparecimento de crianças separadas dos pais (SIEGELBAUM, 2019). Nesse cenário, torna-se praticamente impossível não traçar um paralelo comparativo entre a atual situação dos imigrantes com a dos judeus nos campos de concentração nazistas no período da Segunda Guerra Mundial, pela total ausência de humanidade na forma em que são tratados.

Diante disso, tanto Bruce Miller, quanto Margaret Atwood, comentaram em entrevistas que se inspiraram em notícias sobre o fortalecimento do fascismo em alguns países, principalmente nos Estados Unidos. Isso serviu de embasamento para o processo de roteirização, formatação das temporadas e a construção da narrativa para dar continuidade a obra literária. O diálogo entre a ficção e a realidade atrai a atenção do público por apresentar fatos extremos, por mais que sejam utilizadas como referências as situações que já aconteceram ou que estão acontecendo na sociedade.

Mesmo que o intuito das séries televisivas seja o entretenimento, cada vez mais podemos observar esses produtos como incitadores de debates sobre temáticas diversas. Alguns exemplos disso são as séries *13 Reasons Why* (2017) e a discussão sobre suicídio e distúrbios emocionais na adolescência, e *Black Mirror* (2011-atual) ao abordar o uso massivo da tecnologia e suas implicações no cotidiano dos indivíduos. As séries são sintomas de

uma ideologia que perpassa o mundo contemporâneo, visando desde a comercialização de tendências, produtos de *merchandising*, até o diálogo com questões sociais recorrentes que rendam visibilidade às produções (JOST, 2012).

Devido à boa receptividade da primeira temporada, os produtores buscaram elevar o teor crítico na produção dos novos episódios de *The Handmaid's Tale*. Dessa forma, a terceira temporada (2019) apresentou o possível estopim de uma revolução em Gilead, através do *slogan* "*blessed be the fight*" ("bendita seja a luta"), remetendo a saudação dita pelos personagens na trama, "*blessed be the fruit*" – "bendito seja o fruto" é uma passagem bíblica do livro de Lucas (1,39-45): "bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto de teu ventre", dito por Isabel a Maria enquanto gestava o Cristo. Além disso, houve a circulação de uma imagem promocional na Internet repleta de elementos simbólicos, a destacar: o par de asas abertas da escultura atrás da protagonista (Figura 7), que remete a figura de um arcanjo e reforça o senso de justiça da personagem. Isso funcionou como uma espécie de prévia para alimentar as expectativas do público sobre o desenvolvimento da história.

Figura 7 - Imagem promocional da terceira temporada

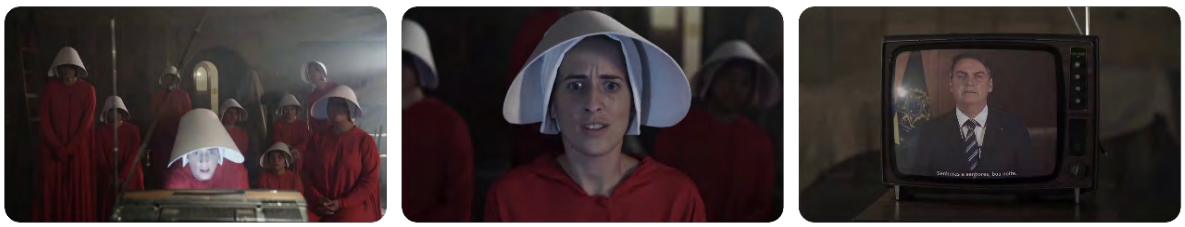
Fonte: Imagens do Google (https://bit.ly/2VrY2gd)

Nessa ótica, a série e a caracterização da Aia se tornaram símbolos de luta e resistência, perante o assombroso conservadorismo que paira sobre diversas nações. O traje inteiramente vermelho por si só consegue transmitir os valores citados, e faz com que ele não se limite apenas a ser uma "fantasia". Em vista disso, houve situações em que a vestimenta

foi utilizada de maneira equivocada e estimulou reações de repúdio por parte do público na Internet, como a festa temática promovida pela *socialite* Kylie Jenner (CRAVO, 2019) e alguns flagrantes de pessoas caracterizadas durante o carnaval. O uso do traje se adéqua as ocasiões de manifestações e atos políticos que dialoguem com o enredo da trama, como os já citados *Women's March*, *#Metoo* e os protestos a favor da descriminalização do aborto.

O potencial simbólico da série passou a ser utilizado para exercer críticas sobre o contexto atual, como, por exemplo, a comparação entre a personagem Tia Lydia, com a ministra Damares Alves, devido ao dogmatismo religioso que permeia as ações de ambas, conforme será discuto mais adiante no Capítulo 5. Outro exemplo, foi a inversão de papéis entre ficção e realidade proposta pelo vídeo do canal Porta dos Fundos no YouTube, intitulado "*Handmaid's Tale*". A sátira apresenta as Aias do centro de treinamento quebrando regras parar assistir ao programa "Política Brasileira", referido como uma "distopia super-realista" com o intuito de prepará-las para as adversidades futuras. As imagens exibidas na televisão são trechos dos discursos de Jair Bolsonaro, Rodrigo Maia, Abraham Weintraub, entre outras figuras da então política brasileira (Figura 8).

Figura 8 - Recortes do vídeo do Porta dos Fundos



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=D_hEDCpfaKQ

Por fim, as somatórias de todos os elementos discutidos acima resultam no fenômeno que a série criou em torno de si ao aglutinar vozes e discursos de resistência, além de indignação e luta por direitos igualitários das mulheres, conforme as manifestações midiatizadas mencionadas no capítulo anterior. Ademais, a produção se tornou um veículo de propagação e compartilhamento desses aspectos sociais a uma quantidade maior de pessoas, tendo em vista que o público consumidor da série deve concordar automaticamente com a ideologia antifascista e de combate ao conservadorismo político, que se fazem presentes no enredo.

Neste capítulo, conferimos a apresentação e definição dos elementos gerais que compõem o enredo de *The Handmaid's Tale* e a importância do desenvolvimento da série em um período de instabilidade sociopolítica em países como Brasil e os EUA, além da introdução das discussões envolvendo a ficção e realidade. O capítulo a seguir abordará as compreensões metodológicas utilizadas durante o processo de coleta e análise de dados, pontuando todas as etapas necessárias para a confecção da pesquisa.

2. COMO PESQUISAR A SÉRIE?

Neste capítulo, serão apresentados os aspectos metodológicos necessários para o desenvolvimento do estudo, além do delineamento das técnicas utilizadas para a apreensão e análise dos dados obtidos a partir da série *The Handmaid's* Tale. Segundo Weber (2011, p. 19): *"todo o trabalho científico tem sempre como pressuposto a validade das regras da lógica e da metodologia, que são os fundamentos gerais da nossa orientação no mundo."*. Isso implica diretamente na construção e utilização de métodos lógicos, capazes de fornecer resultados condizentes com as hipóteses levantadas inicialmente.

A priori, enfatizam-se as compreensões e implicações acerca da noção primeira deste estudo, isto é, a imagem e suas propriedades analíticas. Na atualidade, cada vez mais, estamos cercados por ícones, símbolos, imagens fixas e movimento a todo instante, nas ruas, comércio, instituições sociais, residências e, principalmente, dispositivos eletrônicos. Esse culto ao consumo de imagens representa, de modo geral, uma "civilização da imagem" e seus desdobramentos tanto positivos, quanto negativos (JOLY, 1996).

> O emprego contemporâneo do termo "imagem" remete, na maioria das vezes, à imagem da mídia. A imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que se critica e que, ao mesmo tempo, faz parte da vida cotidiana de todos é a imagem da mídia. Anunciada, comentada, adulada ou vilipendiada pela própria mídia, a "imagem" torna-se então sinônimo de televisão e publicidade (JOLY, 1996, p. 14).

Por estar intrinsecamente ligada as vidas e cotidianos das pessoas, as implicações em torno da complexidade que constituem as imagens acabam sendo esvaziadas, pelo seu consumo instantâneo advindo das mídias ultralijeiras. Imagem é memória e linguagem, racionalidade e emoção, sagrado e profano, público e privado, dito e não dito, dentre tantas outras dicotomias e compreensões (JOLY, 1996). Dessarte, a série "The Handmaid's Tale" enquanto um produto advindo de uma mídia audiovisual perpassa por essas implicações sobre os estudos da imagem, porém, foi necessário um arcabouço metodológico que permitisse um olhar amplo para o produto, enfatizando o seu formato, diegese, áudio e aspectos relacionados a indústria cultural.

Diante disso, esta pesquisa utilizou a análise fílmica como estratégia metodológica para a coleta dos dados, devido a sua pertinência e consolidação no desenvolvimento de investigações científicas com ênfase em produções cinematográficos. Entretanto, o objeto central desta investigação se trata de uma série televisiva, ou seja, também se configura como um produto audiovisual, portanto existem semelhanças que permitem a utilização desse método, exigindo a realização de pequenos ajustes pertinentes ao formato midiático.

> Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, *examiná-lo tecnicamente*. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que, aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor. A análise de um filme como *Playtime*, de Jacques Tati, faz com que se descubram detalhes do tratamento da imagem e do som (...) que aumentam o prazer a cada vez que se revê a obra (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 12).

Sob essa ótica, este procedimento de análise contempla detalhamentos técnicos de aspectos estéticos, bem como proporciona uma "reconfiguração" do objeto, que buscar deslocar suas significações e dar movimento à obra. Ademais, o pesquisador também é trabalhado e construído ao longo do processo, inicialmente considerando suas primeiras impressões como espectador comum, e a partir disso, haverá um refinamento do seu olhar sobre o objeto. Isso implica na constante reformulação e avaliação das hipóteses pré-estabelecidas, a medida em que é adotada uma perspectiva mais analítica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002).

A análise fílmica compreende todas as etapas do processo, desde o primeiro contato entre os espectadores e a obra, até os questionamentos posteriores em relação ao envolvimento do público com a trama. Isso não significa que essa metodologia seja resumida à captação e compreensão de informações subjetivas, pelo contrário, todos os dados desde a produção até o impacto da receptividade, permitem a construção de hipóteses e, consequentemente, a descoberta de resultados (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002).

Para isso, deve-se traçar o papel do pesquisador imbuído dessa metodologia para diferenciá-lo do público. Nesse sentido, o analista desempenha um trabalho técnico, direcionado para compreensão de dados mais aprofundados sem deixar ser dominado pelo objeto, enquanto o espectador comum busca um entretenimento que proporcione total imersão e envolvimento (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002), conforme disposto na Tabela 2.

Tabela 2 - Diferença entre o espectador e o pesquisador

ESPECTADOR COMUM	ANALISTA
Passivo, menos ativo do que o analista, ativo de maneira instintiva, irracional	Ativo, conscientemente ativo, de maneira racional, estruturada
Percebe, vê e ouve, sem desígnio particular	Olha, ouve, observa, examina tecnicamente o filme, espreita, procura indícios
Está submetido ao filme, deixa-se guiar por ele	Submete o filme a seus instrumentos de análise, a suas hipóteses
Processo de identificação	Processo de distanciamento
Prazer	*Trabalho*

Fonte: adaptado de (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 18).

Segundo Vanoye e Goliot-Lété (2002), o espectador comum é considerado um sujeito passivo ou menos ativo do que um analista, lidando com o conteúdo de forma instintiva e/ou irracional. Porém, devemos considerar a usabilidade e interação proporcionadas pela Internet na atualidade, através de fóruns e das mídias sociais. Esses ambientes extrapolam as trocas de experiências e assumem a forma de "observatório", em que os produtores podem compreender melhor seu público, através do compartilhamento de desejos e anseios (JENKINS, 2008).

A partir disso, deve-se enfatizar a importância do suporte midiático responsável pela transmissão das séries, que inicialmente ocorria unicamente através da televisão, e posteriormente passou a abarcar outros dispositivos tecnológicos como computadores e *tablets*. Dessa forma, a Internet possibilitou o surgimento das plataformas de *streaming*, que implicou em mudanças na forma de consumo das produções, devido a maior praticidade ofertada ao público para acessar os conteúdos.

Ademais, a criação de um produto audiovisual é composta de etapas minuciosas para se obter resultados inteligíveis ao público, como a decupagem técnica, roteirização, montagem e pós-processamento de imagens e sons. Da mesma forma são necessários outros procedimentos para a análise dessas produções, que possibilita uma (re)construção do objeto para fornecer uma compreensão mais aprofundada (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002).

Para Pierre Sorlin (1985), a análise fílmica deve apontar diversos aspectos que contribuam para a construção da transmissão do caráter narrativo, inseridos intencionalmente na produção durante o processo de dramatização, como a caracterização, enquadramentos, recortes, entre outros. Desse modo, cabe ao pesquisador compreender os significados e sentidos conferidos às imagens analisadas, sendo necessário revisitar a obra por diversas vezes e buscar identificar elementos "semiocultos" (Ibidem, 1985).

Assim como no cinema, as séries são formatadas a partir de convenções existentes e mutáveis consoante o surgimento de novas tecnologias, hábitos e costumes (SORLIN, 1985). Um exemplo prático disso foi a alteração da proporção das telas, que anteriormente utilizavam um formato mais quadrado (4:3), e nos últimos anos adotou o formato retangular cinematográfico (16:9). Nesse intuito, o desenvolvimento de dispositivos móveis mais avançados acarretou novos comportamentos na sociedade, dentre eles, o consumo de produções audiovisuais a qualquer hora e lugar, intensificando-se com as plataformas de *streaming*.

Os enredos das produções audiovisuais dependem da reordenação de elementos da realidade, formatados com base no estabelecimento de valores pertinentes para a elaboração do discurso simbólico específico de cada produto (SORLIN, 1985). O processo de análise objetiva estabelecer pontes entre o universo diegético do objeto e o contexto real, ao buscar

compreender o grau de representatividade que está sendo empregado, através do uso de técnicas, como: verossimilhança, ressignificação ou abstração (Ibidem, 1985; JOST, 2012).

Outro fator que deve ser pontuado é a padronização de códigos que compõem a linguagem audiovisual, ao exemplo do "jogo de câmeras", planos, ângulos, cortes, montagem e processamento de imagens. Ademais, as técnicas narrativas do cinema e da televisão passaram a se assemelhar ainda mais nos últimos anos. Esse fator perpassa tanto sistemas simbólicos próprios, quanto convenções culturais vigentes no período de elaboração, que determinam os estilos e até mesmo a receptividade alcançada (SORLIN, 1985).

A partir disso, cabe ao pesquisador interpretar ao máximo as nuances existentes do objeto analisado, bem como a sua complexidade, para obter dados mais precisos e reais sobre a produção de sentido que a envolve. Diante disso, esse método de coleta de dados permite ao investigador realizar diálogos e intersecções que reúnem diversos aspectos, com o intuito de correlacionar os fatos da "ficção" e "realidade", que permeiam tanto o público, quanto a produção. Isso representa a identificação dos elos de ligações existentes entre a mídia e os usuários, além do desencadeamento dessas interações no plano material.

2.1 QUESTÕES SOBRE O CAMPO DE ESTUDO

Para o desenvolvimento deste estudo são necessárias compreensões acerca da produção material da cultura, em razão do objeto analisado ser uma série televisiva proveniente da atual indústria cultural. Desde o seu lançamento, *The Handmaid's Tale* vem atraindo a atenção de públicos em diversos países, principalmente considerando o momento político enfrentado paralelamente às gravações. As comparações entre o conservadorismo extremo presente na obra com os recentes governos de extrema-direita, possibilitaram a sua validação na cultura globalizada existente, independentemente do sujeito ser consumidor ou não da série.

Nos Estudos Culturais, segundo Raymond Williams (2011), a definição de "cultura" consiste em um processo complexo que envolve aspectos sociológicos, históricos, geográficos, materiais, linguísticos e simbólicos, que outorga transformações nas relações sociais e na consciência coletiva, a partir das experiências vivenciadas pelos sujeitos. Dessa forma, sua produção vai além de questões econômicas que envolvem o modo de consumo, como as interações de diferentes forças dominantes, marginalizadas e opostas, coexistentes no mesmo espaço e período (Ibidem, 2011). Atualmente, pode-se observar esse movimento nas produções audiovisuais por meio da absorção de pautas sociais e da absorção de temáticas mais diversificadas, provenientes das demandas existentes na sociedade, como o feminismo, igualdade racial e a comunidade LGBTQIA+.

O atual momento é caracterizado pela participação cada vez mais ativa da Internet em nossas vidas, resultando em uma Cultura da Convergência, em que as mídias – rádio, televisão, cinema, impressos e digital – passaram a interagir de forma contínua e multidirecional (JENKINS, 2008). Isso implica na transformação dos sujeitos, que deixaram de ser observadores passivos e assumiram caráter participativo (Ibidem, 2008). Um exemplo disso, são os sites avaliativos *Rotten Tomatoes* e IMDb, mencionados no capítulo anterior, que reúnem críticas de internautas para ranquear o desempenho de produções como *The Handmaid's Tale*. Isso de certa forma contribui para uma constante manutenção, e busca identificar possíveis fragilidades em relação ao engajamento do público.

> Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2008, p. 30).

Inicialmente, esse fenômeno se manifestou durante a exibição da série televisiva *Twin Peaks* (1991), em que a tentativa de anteceder as resolutivas da trama passou a unir o público no ambiente digital. A partir disso, foram desenvolvidos fóruns para compartilhar infográficos, compilação de diálogos e trocas de fitas cassetes com os episódios gravados (JENKINS, 2008). Esse comportamento se intensificou com a expansão do uso da Internet, que conta com a criação de portais de notícias, *fanpages* e comunidades virtuais construídos pelos fãs, conforme é possível observar em *The Handmaid's Tale*. Além disso, também há o engajamento sazonal da série que ocorre nos *microblogs* e *vlogs*, estimulado pelo lançamento de novos episódios.

Dessa forma, a adaptação da narrativa de Atwood também obtém destaque através da divulgação e compartilhamento de notícias políticas, que atraem os internautas pelo potencial diálogo com as temáticas apresentadas pelo enredo, como visto no capítulo anterior. Esses fatores funcionam como uma promoção orgânica, em que não há interferências diretas por parte da equipe de *marketing* para a amplificação do alcance da série.

As novas tecnologias da informação e comunicação (TICs) permitem o estabelecimento de uma conexão entre os indivíduos, que transpõem barreiras geográficas existentes, e adiciona demais ferramentas e facilidades a cada lançamento. Tal fato possibilitou o surgimento de uma sociedade em rede, com questões que perpassam a identidade dos sujeitos e promove o autorreconhecimento dessas pessoas na sociedade, principalmente, considerando as distinções culturais existentes (CASTELLS, 2011). As mídias sociais digitais funcionam como um espaço amplo para o exercício de sociabilidades, com a atração de usuários

por interesse comuns, além das trocas de experiências. Um exemplo disso é a plataforma *Reddit,* que organiza discussões sobre diversos assuntos por tópicos temáticos, inclusive *The Handmaid's Tale* e demais séries.

As mídias digitais possibilitaram uma maior interatividade e participação dos sujeitos, ao contrário da forma passiva e unilateral dos meios analógicos (televisão, rádio e impresso). Nesse sentido, a Internet assume o caráter ativo-participativo e multidirecional, que possibilita a transformação das relações dos indivíduos com a informação (CASTELLS, 2011). As trocas de experiências em relação ao consumo permitem que pessoas, marcas, empresas e entidades construam um diálogo constante e permanente. Outrossim, tudo o que está inserido no ciberespaço pode ser interpretado como dado mensurável (LÉVY, 1999), que possibilita a análise de informações sobre públicos e tendências para um crescente engajamento comercial.

Diante disso, esses fatores relacionados à cultura digital possibilitam o entendimento das possíveis razões para o engajamento do público e a visibilidade obtida pela série. Sendo assim, *The Handmaid's Tale* passou a ser cooptada pela cultura de massa, principalmente, em razão da absorção do seu discurso pelos espectadores, e sua associação a manifestações e movimentos sociais, como o feminismo. Isso demonstra tanto a importância da produção para o atual momento sociopolítico, quanto a participação crescente do público, determinantes para o desenvolvimento de novos produtos audiovisuais televisivos. Através disso, pode-se observar que a abordem de pautas sociais reflete a existência de uma demanda de interesse por uma parte significativa dos assinantes das plataformas de *streaming*.

2.2 COLETA DE DADOS

O enredo da série acontece a partir das experiências centradas em Offred, sendo inclusive a responsável por narrar fatos e eventos, como os momentos anteriores a implementação da teocracia, além dos seus pensamentos e sentimentos que contribuem para o desenvolvimento da história. O processo de captura dos dados envolve questões ligadas aos aspectos iconográficos e sociológicos retratados na obra a partir da percepção da protagonista, com ênfase nas suas expressões faciais e interações com demais personagens.

Esta pesquisa utilizou os Estudos Culturais para compreender os processos mercadológicos e socioculturais existentes na indústria do entretenimento, através das formas de consumo e sociabilidades existentes na Internet. Tal fato atua diretamente sobre as plataformas de *streaming*, conforme será discutido no Capítulo 4. Esse campo científico possibilitou identificar elementos que impactaram diretamente na receptividade de *The Handmaid's Tale* pelo público e crítica, que serão abordados ao longo do Capítulo 5.

O episódio de estreia de cada série é conhecido como "piloto" (ORÁCULO, 2017), sendo comparado a uma espécie de protótipo para testes, com o intuito de mensurar a provável aderência dos espectadores. Isso determinará se a produção será continuada ou não, além de fornecer dados para patrocinadores interessados em vincular suas marcas ao público-alvo pré-estabelecido. Ademais, esse episódio também é responsável por apresentar o eixo principal da trama, personagens, ambientação e demais elementos. Em suma, deve haver uma breve síntese do que o espectador encontrará nos demais capítulos, ao induzir os possíveis desdobramentos para as problemáticas inicialmente levantadas.

A produção de *The Handmaid's Tale* segue a mesma lógica das demais séries, sendo de fundamental importância os acontecimentos apresentados no primeiro capítulo da trama. O público se depara desde os primeiros segundos de exibição com a vivência da protagonista na República de Gilead. Também há a retomada de fatos anteriores ao enredo apresentado, que ocorre através da utilização de rememorações (*flashbacks*), e possibilita a imersão do espectador nos pensamentos e memórias da personagem.

Dessa forma, este estudo se concentra apenas na análise das circunstâncias apresentadas especificamente no primeiro episódio da primeira temporada. A partir disso, a coleta e catalogação dos dados ocorreu descritivamente, embasada nas diretrizes determinadas pela metodologia de análise fílmica, com auxílio do *software Microsoft OneNote.* Esse aplicativo foi escolhido para agrupar todas as anotações do pesquisador sobre o objeto de estudo, como um "diário de campo", além do armazenamento em nuvem que proporciona maior segurança, evitando eventuais perdas por falhas de equipamento.

A esquematização da coleta de dados utilizando o *Microsoft OneNote,* obedeceu a alguns critérios para otimizar o processo de registro das informações, a partir da revisitação do episódio escolhido para a análise. Para isso, as anotações no bloco de notas foram categorizadas por cores distintas, que seguiu a seguinte lógica:

a. Preto: texto normal, descrição analítica dos eventos apresentados no episódio, segundo os parâmetros da análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (2002), além de Sorlin (1985).

b. Vermelho: implicações próprias do pesquisador pertinentes para a análise da cena, ou seja, impressões a partir da leitura visual e enredo da série.

c. Azul: questões relacionadas as composições das cenas, termos técnicos, explicações, entre outros.

d. Amarelo: apontamentos pertinentes para a análise posteriormente, que envolvem diálogos entre outros episódios e temporadas da série.

Somado a isso, foram realizadas capturas de tela (*print screen*), para melhor ilustrar algumas descrições fornecidas no processo da coleta de dados, principalmente por se tratar de um produto audiovisual bastante rico em simbolismos e detalhes. As imagens foram geradas com auxílio do programa *MoviePrint*, distribuído gratuitamente para o *Microsoft Windows*. Esse *software* permitiu a confecção de mosaicos com trechos de cenas selecionados manualmente, além de inserir o tempo exato que ocorre a ação em minutos, segundos e milésimos de segundos (*timecode*). As composições foram moldadas conforme as necessidades do pesquisador, e possibilitou a construção de um "mapa visual" do episódio.

A coleta de dados a partir do episódio selecionado utilizou a análise de adaptação da literatura para o audiovisual, com base nos procedimentos desenvolvidos por Vanoye e Goliot-Lété (2002). Inicialmente, as etapas desenvolvidas pelos autores visaram unicamente o campo cinematográfico. Dessa forma, se fez necessária a realização de modificações para melhor comportar o formato televisivo, sendo os seguintes aspectos:

a. Formatação e escolha de eixos de análise;
b. Observação das modificações no enredo, como a inclusão ou exclusão de personagens e elementos durante o processo de adaptação;
c. Aspectos referentes ao enredo: dramatização dos acontecimentos, tonalidade abordada e sentimentos interiores das personagens;
d. Fatores relacionados a continuidade da narrativa (episódios e temporadas).

Além disso, todas essas etapas descritas acima, foram somadas ao processo de imersão do pesquisador no objeto (SORLIN, 1985). A escolha desses procedimentos metodológicos mesclou o caráter mais analítico e de distanciamento proposto por Vanoye e Goliot-Lété (2002), com os aspectos mais voltados para a complexidade visual das imagens exibidas e o processo de construção diegética, descritos por Sorlin (1985). Essa estratégia foi necessária para abranger os objetivos do estudo, em relação às ligações existentes entre a série e elementos sociopolítico e culturais da atualidade.

Outro aspecto importante para o desenvolvimento desta pesquisa está ligado às questões pertencentes aos Estudos Culturais e a Sociologia da Cultura, necessárias para a compreensão da complexidade presente na produção material da cultura relacionada à estruturação de instituições, formações e relações de comunicação. Esses elementos interferem diretamente no processo de produção e consumo das obras (WILLIAMS, 1979).

Nesse intuito, esse campo da sociologia compreende as relações de domínio existentes para além do viés econômico, através dos aspectos presentes na produção cultural, como autores, tradições, influências e períodos (WILLIAMS, 1979). Isso permite analisar como

o público consumidor pode afetar diretamente o desenvolvimento da obra, que determina características como estilo, discurso, estética e até mesmo sua duração.

Também foi possível observar a relação entre os trabalhos culturais e os sistemas de signos, proveniente dos estudos da semiologia cultural, que tecem uma estrutura específica de relações sociais. Ademais, essas relações podem ser compreendidas a partir do seu local de produção e a sua finalidade, como:

> "internamente", porque os signos dependem de, foram formados em relações; "externamente", porque o sistema depende de, é formado de, instituições que o ativam (e que são ao mesmo tempo culturais, sociais e econômicas); integralmente, porque um "sistema de signos", devidamente compreendido, é ao mesmo tempo uma tecnologia cultural específica e uma forma específica de consciência prática. (WILLIAMS, 1979, p. 142)

Tais elementos estão unificados no processo de produção material da cultura, inclusive durante a transposição de conteúdo para o ambiente digital, que originalmente havia sido desenvolvido para as mídias físicas (livros, pinturas, fotografias etc.). Isso significa que as diferentes formas de arte e entretenimento devem seguir regras estilísticas pré-estabelecidas, por mais que haja diversas possibilidades de interação entre os diferentes suportes midiáticos, conforme descrito por Jenkins (2008). A compreensão dessa dimensão estrutural e simbólica possui relações ativas e formativas de processo, que estão interligadas ao caráter sociológico e estético (WILLIAMS, 1979).

A etapa de captura dos dados presentes em *The Handmaid's Tale* envolve a compreensão de elementos estruturais e estéticos pertinentes ao formato audiovisual, como a construção narrativa-cronológica, planos, cortes, cores, expressões, movimentos e falas. Esses aspectos visuais estão imersos em dimensões iconográficas e simbólicas, analisadas durante o Capítulo 4 com base nos Estudos da Imagem (AUMONT, 2017), para compreender as camadas discursivas-interpretativas que se conectam com a atualidade.

Além disso, a observação da construção do objeto depende da sua relação com o movimento estético-artístico vigente no período de sua produção, que reflete diretamente o momento histórico em que foi desenvolvido. Dessa forma, a análise deve abordar os processos existentes na indústria cultural, como as noções mercadológicas, que interferem diretamente desde a sua confecção, até a recepção pelo público (ADORNO, 2002; MORIN, 1977).

Algumas compreensões foram necessárias para o desenvolvimento deste estudo, como a associação do pensamento weberiano para a categorização de elementos presentes na construção social da obra (WEBER, 1982; 2001), conforme visto no capítulo anterior. Também foi necessário aprofundar as noções que compõem a distopia enquanto gênero literário e audiovisual (CLAEYS, 2017), presentes na introdução. Além disso, as questões ideológicas

e dialéticas intrínsecas à obra de Atwood foram trabalhadas ao longo desta investigação com base nos pensamentos de Terry Eagleton (1997), Raymond Williams (1979), Alfredo Bosi (2010) e Leandro Konder (2002). Ademais, as explanações sobre sociedade de vigilância e controle (FOUCAULT, 2014), a constituição social do medo (ELIAS, 2011) e o resgate de "valores" tradicionais (BAUMAN, 2017) encerram as discussões desta pesquisa no Capítulo 6.

Os procedimentos metodológicos descritos acima foram necessários para a obtenção dos dados desta pesquisa, além de servirem de embasamento para as discussões dos capítulos mais adiante. A seguir, foram realizadas compreensões acerca do funcionamento da Indústria Cultural e como isso impacta diretamente na produção de conteúdos audiovisuais. Esse fato ocasionou uma nova cultura em torno do consumo das séries, devido ao surgimento e popularização das plataformas de *streaming*.

3. O ENTRETENIMENTO DE MASSA E A SERIÉFILIA

Neste capítulo compreenderemos como a massiva industrialização impactou em todas as áreas de consumo da sociedade. Esse advento da modernidade possibilitou o acesso das pessoas a uma quantidade inimaginável de produtos, e desenvolveu novas formas e práticas de consumo. Não muito diferente disso, a arte e o entretenimento passaram a ser produzidas em larga escala. Isso permitiu o acesso dos sujeitos a um vasto acervo de conteúdo, que em outrora só poderia ser acessado por poucos, tanto por questões financeiras, quanto pela imposição de barreiras físicas, como a geolocalização.

Em meados do século XX, em Frankfurt na Alemanha, estudiosos do Instituto de Pesquisa Social desenvolveram análises e teorias críticas sobre as modificações acarretadas pela industrialização no consumo e produção de arte e cultura. Deve-se enfatizar os pensadores Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse e Walter Benjamin, que objetivaram compreender o Estado e a sociedade moderna, bem como as interações materiais entre os indivíduos (RÜDIGER, 2011). Ademais, seus pensamentos foram enviesados a partir da dialética marxista, além da análise compreensiva weberiana.

Na visão crítica de Adorno e Horkheimer, a indústria cultural imperava o interesse da classe dominante para regular questões pertinentes ao conteúdo retratado, bem como fatores determinantes de mercado. A materialização desse processo resultava em um "*produto padronizado como uma espécie de kit para montar um tipo de pré-confecção feito para atender necessidade e gostos médios de um público que não tem tempo de questionar o que consome*" (COELHO, 1996, p. 11). Além disso, o consumo desse material produzia uma satisfação efêmera e "entorpecente", que promovia o estado de alienação do proletariado, em razão do esvaziamento de pensamentos críticos pela impossibilidade de enxergar os problemas reais.

> Na Indústria cultural o indivíduo é ilusório não só pela estandardização das técnicas de produção. Ele só é tolerado à medida que sua identidade sem reservas com o universo permanece fora de contestação. Da improvisação regulada do jazz até a personalidade cinematográfica original (ADORNO, 2002, p. 33).

Dessa forma, a indústria cultural consegue monetizar praticamente qualquer coisa. Um exemplo disso, foi a transformação do cinema em um meio de entretenimento, que inicialmente surgiu como um instrumento de estudos, e posteriormente um meio de expressão. Devido à crescente popularização, a indústria cultural passou a explorar o seu potencial de rentabilidade. Nesse sentido, a arte que antes era vista como uma forma de fluir a liberdade e o imaginário humano, tornou-se um segmento de mercado com a sua produção em série e amplo consumo (RÜDIGER, 2010).

Em suma, a visão de Adorno e Horkheimer continha um teor mais "ortodoxo" diante das produções culturais advindas do processo de massificação, principalmente

em relação ao efeito de estandardização, isto é, a ausência de personalidade em prol de uma padronização para o consumo de massa (ADORNO, 2002). Porém, Walter Benjamin enxergava as técnicas de reprodutibilidade das peças de arte como algo positivo, até mesmo porque elas já existiam anteriormente, como a imitação de obras e traços estilísticos de outros artistas no período renascentista, independentemente de serem discípulos ou não (BENJAMIN, 1994; 2015).

Nesse sentido, o processo de reprodução da arte possibilitou o acesso à cultura por uma maior quantidade de pessoas, que outrora não teriam condições financeiras e/ou restrições geográficas para tal apreciação, contribuindo inclusive para a popularização de obras, artistas e movimentos estéticos. Enquanto também houve perdas na experiência em relação ao seu formato original, como a destruição da aura, ou seja, aquilo que torna cada coisa única, envolvida por uma série de circunstâncias, como elementos sensoriais, espaciais e temporais (BENJAMIN, 1994; 2015).

Com o passar dos anos, o mercado do entretenimento atingiu proporções maiores, principalmente com o surgimento de novas mídias como a televisão e a Internet. Os avanços técnico-científicos dos últimos anos permitiram o desenvolvimento de novos dispositivos, que consequentemente estimulou outros comportamentos e consumos. Dessa forma, as pessoas deixaram de possuir uma única identidade imutável, e assumiram uma "celebração móvel", estimulada pelas trocas de experiências entre os diversos grupos culturais que constituem os sujeitos (HALL, 2006).

> A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

A construção da identidade é um fator crucial para a produção de novos conteúdos, em razão da segmentação e formação de novos públicos. Além disso, as mídias de entretenimento de massa (imprensa, rádio, TV, cinema e Internet) são consideradas indústrias ultraligeiras, que exigem constantes atualizações, devido ao seu consumo ocorrer de forma psíquica e instantânea (MORIN, 2002). Os conceitos de "massificação" e "manipulação" surgiram a partir da teoria cultural burguesa objetivando a neutralização, sendo a expressão "*de massa"* substituta para assinalar estruturas específicas relacionadas as classes. Enquanto o termo "*manipulação"* se refere às interações complexas de controle, seleção e incorporação da consciência social nas relações reais (WILLIAMS, 1979).

Essa indústria depende de uma racionalização para o seu funcionamento, dispersando-se em instituições técnicas e econômicas, como emissoras, produtoras, agências, entre outros. Dessa forma, cabe ao Estado desempenhar o papel burocrático de assegurar essa concentração organizada, enquanto a iniciativa privada calcula a rentabilidade (MORIN, 1977).

As diferenças entre as instituições culturais públicas e privadas, são nitidamente perceptíveis quando se trata de formato de conteúdos e abordagens utilizadas. Um exemplo disso, são os veículos de comunicação de massa pertencentes a departamentos do Estado, subordinados às políticas vigentes, e moldados conforme a ideologia difundida (WILLIAMS, 1992). O mesmo ocorre com os patrocínios fornecidos pelo governo através de leis de fomento cultural ou órgãos estatais, como a Agência Nacional de Audiovisual (Ancine). Por outro lado, as empresas privadas visam a máxima obtenção de lucro através da elaboração de novos produtos, que seguem demandas de públicos consumidores. O *modus operandi* de cada sistema transita consoante as ideologias disseminadas na sociedade: o capital público voltado a questões administrativas da nação, e o capital privado dependente da popularização de tendências comportamentais.

O surgimento do termo "ideologia" foi primeiramente alcunhado pelo filósofo francês Antoine Destutt de Tracy, por volta do século XVIII, como uma expressão filosófica para "ciência das ideias" (WILLIAMS, 1979). Porém, desde os filósofos gregos, indagações acerca da definição de conhecimento se tornavam cada vez mais pertinentes. Diante disso, Platão já advertia sobre as divergências na compreensão através da metáfora existente no "mito da caverna", em que as pessoas na parte interior acreditavam que as sombras projetadas na parede eram seres reais, em razão da perspectiva ótica limitada (KONDER, 2002).

Diante disso, Destutt de Tracy buscou separar as ideias sociais do termo "ideologia" ao dar ênfase a dimensão metafísica, tornando-se um dos precursores dos estudos em busca da origem da consciência humana (EAGLETON, 1997). Porém, as críticas proferidas por Napoleão Bonaparte a esse grupo de filósofos acabaram atribuindo as noções de "ilusão abstrata" ou "doutrinação" a expressão. Posteriormente, essa conotação fornecida por Bonaparte foi retomada por Karl Marx em seus estudos, como observado em sua obra "A Ideologia Alemã". Nesse sentido, o termo designava a impossibilidade da compreensão total sobre a sociedade de classes, como uma espécie de "véu" ou "máscara", impedindo o indivíduo de visualizar com nitidez o ambiente a sua volta (Ibidem, 1997; WILLIAMS, 1979).

Segundo Terry Eagleton (1997) e Leandro Konder (2002), para Karl Marx a percepção humana seria como uma espécie de "câmera fotográfica": "*a mente humana é como uma câmera, registrando passivamente os objetos do mundo externo. Admitindo que a câmera não pode mentir, a única forma de haver uma distorção é através de uma interferência embutida na imagem.*" (EAGLETON, 1997, p. 76). Sob essa perspectiva, a captura da realidade é

compreendida com algo legítimo, porém não estará isenta de manipulações dos sujeitos, como iluminação e ângulo, que resultará em uma apreensão inverossímil.

Dessa forma, os produtos culturais são extremamente carregados de ideologias e possibilitam compreensões relacionadas as questões particulares do autor, movimentos artísticos e fatores relacionados a cultura e sociedade. Em *The Handmaid's Tale*, esse fator se torna evidente, sobretudo, ao ser observado o período histórico dos EUA no momento da produção, através do posicionamento político de Donald Trump e sua inclinação ao fascismo atrelado ao discurso "*make America great again*" ("faça a América grande novamente"). A adaptação do livro resgata um discurso bastante significativo sobre a liberdade das mulheres na sociedade, e apresenta uma ideologia que se posiciona de forma contrária as práticas políticas conservadoras exercidas pelo 45º presidente norte-americano.

A ideologia não é apenas uma questão de consciência, trata-se de um importante componente na formação da superestrutura, isto é, conceito utilizado por Marx para definir as estratégias materiais de grupos dominantes, que visam a consolidação e perpetuação de seu domínio. Essa estrutura envolve questões jurídico-políticas, religiosas e culturais, bem como as instituições ligadas ao Estado e os meios de comunicação. (EAGLETON, 1997)

Diferentemente das demais, a indústria cultural não pode seguir uma única fórmula para a concepção de novos conteúdos. Essa premissa se manifesta através da presença indispensável de elementos como unicidade, individualidade e originalidade. Além disso, há presença de regras, gêneros e movimentos estéticos que promovem uma estruturação burocrática necessária para a produção e comercialização desses produtos. Dessa forma, o seu funcionamento pode ser compreendido através de duas antíteses: burocracia-invenção e padrão-individualidade (MORIN, 2002).

> A concentração técnico-burocrática pesa universalmente sobre a produção cultural de massa. Donde a tendência à despersonalização da criação, à predominância da organização racional de produção (técnica, comercial, política) sobre a invenção, à desintegração do poder cultural. No entanto, essa tendência exigida pelo sistema industrial se choca com uma exigência radicalmente contrária, nascida da natureza própria do consumo cultural, que sempre reclama um produto individualizado, e sempre novo (MORIN, 2002, p. 25).

Diante disso, esses paradoxos existem devido ao imaginário, estruturando-se a partir de arquétipos inspirados nos sonhos e virtudes humanas, de maneira racionalizada, sobre temas míticos e romanescos. Os gêneros e movimentos artísticos impõem estruturas reais exteriores ao mundo fictício, que determinam as "situações-tipo" e os "personagens-tipo" para compor os produtos. Isso também serve como uma forma de padronização de grandes

temas, ao transformar arquétipos em estereótipos (MORIN, 1977). Existem técnicas que permitem a individualização, mesmo que o produto contenha padrões e estereótipos, como a modificação de elementos de maneira que possa variar os objetos, como um embaralhamento, misturando as mesmas peças para formar algo novo (MORIN, 1969).

Dessa forma, as relações comerciais, como a concorrência e a autoconcorrência, também determinam a rentabilidade da indústria cultural. Tal fato se manifesta através de técnicas de vendas, com o intuito de conferir destaque e se consolidar perante as demais (MORIN, 1977), como, por exemplo, as estratégias de comunicação direcionadas a nichos específicos de públicos. Nesse sentido, o potencial mercadológico de *The Handmaid's Tale* está relacionado à movimentos sociais e ao combate ao fascismo, que alinham o discurso da série a acontecimentos ocorridos concomitantemente ao lançamento dos episódios.

Sob essa perspectiva, deve-se enfatizar a existência de dois paradoxos atuantes no "ecossistema" mercadológico, sendo: a "concentração-descentralização" e a "concentração-concorrência". Essas noções estão interligadas a monopolização ou distribuição de atividades entre os empreendimentos comerciais, que concorrem umas com as outras, ou consigo mesma. Um exemplo disso são os complexos de emissoras, produtoras de filmes, distribuidoras e agências de notícias pertencentes a uma única companhia, que configura um modelo de oligopólios (MORIN, 1977). As plataformas de *streaming* também se configuram através desses dois paradoxos, podendo adotar o modelo de *joint venture* (união comercial de diferentes empresas) ou funcionando como distribuidora de conteúdos advindos de outras empresas.

3.1 A BUROCRATIZAÇÃO DA INDÚSTRIA CULTURAL

Atualmente, a existência de trustes do ramo do entretenimento vem se tornando mais comum. Um exemplo disso é a *The Walt Disney Company*, que desde 2006 vem adquirindo diversas produtoras e estúdios de animação (Pixar, *Twenty Century Studios* e Hulu), para aumentar o seu portfólio de produtos e ingressar de vez no mercado de *streaming*. Por outro lado, também há algumas companhias que permanecem sem exercer uma centralização estratégica, isto é, adquirem direitos comerciais sobre produções de diferentes estúdios e países, como o acervo disponibilizado pela Netflix.

Nessa perspectiva, a indústria do entretenimento sofre com menos processos burocráticos e interferências do Estado. Em razão disso, o processo criativo é pautado nas seguintes vertentes: dar continuidade a moldes pré-existentes, ou a buscar a originalidade. Esses dois modelos trazem vantagens e riscos, podendo ser a garantia de sucesso, bem

como o caminho para o ostracismo, seja por apresentar "mais do mesmo" ou uma ideia mal executada.

O recurso desenvolvido para amenizar as probabilidades de rejeição foi a consolidação das vedetes perante o modelo de *star system*, ao exemplo da atuação de Elisabeth Moss e Joseph Fiennes em *The Handmaid's Tale*. Esse sistema transforma as celebridades em "marcas" dotadas de significados, indicando diferentes valores que se relacionam com o público, além de agregar adjetivos às produções das quais elas fazem parte (MORIN, 1977).

Até o ano de 1910, a indústria hollywoodiana não concedia destaque aos nomes dos atores, em razão do receio dos produtores de que a fama resultaria na cobrança de cachês e exigências constantes. A atual fase *transestética* é totalmente pautada na convergência entre as individualidades do espectador e a dos astros. Tal fato, manifesta-se na comercialização da vida privada de celebridades, que visa obter maior engajamento do público, conforme o *star system* presente nesse mercado (LIPOVETSKY, 2015; MORIN, 1977).

A indústria dos famosos exige um grande investimento estético e publicitário, recompensado através do incrível retorno lucrativo. Além disso, a vida profissional e pessoal dos artistas se fundiram em um único elemento, ao compartilharem seu estilo de vida e valores com o público (LIPOVETSKY, 2015). Nesse sentido, a protagonista de O Conto da Aia possui um discurso bastante feminista, alinhando seus ideais aos papéis que interpreta (MOREIRA, 2017), bem como a própria Margaret Atwood, com suas declarações e posicionamentos políticos (SNIGURA, 2020). Nesse cenário, criou-se também um comércio em volta das estrelas dentro e fora das telas, alimentado por portais de notícias, que trazem maior visibilidade para as produções.

O universo da indústria cultural se constitui através da existência de paradoxos, que consiste no "afrouxamento" e contenções conforme as necessidades do momento, alternando entre uma maior liberdade criativa, ou perpetuando os padrões e moldes existentes. A indústria cultural é autônoma e autogerenciável, ao resgatar ou criar necessidades mercadológicas, tendências e gostos, e posteriormente o seu desuso.

Dessa forma, o mercado utiliza de sua autogestão para determinar entradas e saídas em uma vasta gama de ofertas, de modo que o rendimento e eficácia são determinantes para a longevidade desses produtos (WILLIAMS, 1992). Quando uma produção não atinge minimamente o retorno almejado, acaba sendo descontinuada imediatamente. Um exemplo disso são os cancelamentos de títulos prematuramente, sem a possibilidade de exibir o desfecho final para o público, como *The Get Down* (2017), *Everything Sucks!* (2018), dentre outras (NARCISO, 2020). A situação é totalmente inversa para as séries que atingem grande sucesso, ou seja, há prorrogações de sua "vida útil" enquanto houver uma grande audiência.

Outro fator interessante é pensar nesse modelo de indústria como o reavivamento do sentido de coletivismo na produção da arte, que percorre todas as mídias e confere um caráter

racional a esse sistema. Anteriormente, essa estratégia era empregada na confecção de contos, pinturas e esculturas colaborativamente, através da união de artista que compartilhavam técnicas e visões semelhantes (WILLIAMS, 1992). Comumente, pode-se observar esse aspecto em franquias que contam com diferentes produtoras, elenco e direção para manter os títulos constantemente atualizados, como os filmes do personagem James Bond (007).

Além disso, a padronização existente nesse processo industrial também auxilia no estabelecimento de diretrizes para a confecção de produtos, que determinam o tempo médio de duração de um filme ou série, quantidade de músicas que devem compor um álbum, dentre outras normas. Essa padronização não exerce influência na ausência de individualização, nem sobre a originalidade dos produtos produzidos, de forma que "*quanto mais a indústria cultural se desenvolve, mais ela apela para a individualização, mas tende também a padronizar essa individualização*." (MORIN, 1977, p. 305).

Esse paradoxo da padronização-individualização é, na realidade, a dialética da constante renovação do entretenimento perante a burocracia corporativista, que atua a favor das incessantes demandas do capitalismo, como uma *intelligentzia criadora* (MORIN, 1977). Isso implica diretamente na delimitação de produtos, devendo seguir instruções específicas, que podem limitar a liberdade criativa do autor, ao mesmo que facilita o desenvolvimento de sentimentos e identificação por parte do público. Um exemplo disso, é a empatia dos espectadores em relação à personagem Offred, em razão das restrições impostas as mulheres em Gilead, relacionando-se com a luta feminista pela igualdade de direitos.

Nesse sentido, é comum que alguns autores, escritores, atores e cantores relatem arrependimentos de trabalhos realizados à contragosto durante suas carreiras, apenas com o intuito de ser obtido um alto rendimento financeiro. Dessa forma, esses artistas podem aplicar esses lucros em projetos totalmente autorais e independentes e, consequentemente, atender outras demandas de interesse e públicos mais diversificados. O modelo de *star system* possibilita a ascensão de profissionais, angariando uma fiel legião de fãs.

Dessa forma, a dialética da padronização-individualização resulta da visão racional-institucionalizada do capitalismo, que mantém a indústria cultura constantemente atualizada. Isso implica diretamente no material produzido em todas as esferas do entretenimento, já que essa indústria se alimenta de tendências para manter a atenção do público.

Diversos aspectos estão imbricados na racionalidade capitalista, o que não significa haver uma ausência de fluidez e originalidade no processo, pois não se constitui enquanto um processo automatizado e sem vida. Sendo assim, compreender esse funcionamento nos possibilita enxergar a intenção por trás dos produtos de entretenimento de massa que consumimos, bem como o seu espaço ocupado no mercado. Além das questões mercadológicas, há também as questões em relação à ideologia transmitida pelos autores, em suas "brechas autorais", que compartilham com o público reflexões e sentimentos mais íntimos.

3.2 O FENÔMENO SÉRIEFILIA

Na atualidade, por mais que grande parte das séries televisivas de sucesso sejam norte-americanas, elas conseguem captar diferentes culturas e nações, até mesmo gerar uma identificação e reconhecimento com a trama. Isso é possível graças à criação de uma cultura globalizada, com o estreitamento de fronteiras entre os continentes graças a presença massiva das mídias (JENKINS, 2008). As diferenças foram amenizadas ou suprimidas, cedendo espaço para uma cultura popular proveniente da indústria cultural.

O semiologista francês François Jost, pesquisador do campo da televisão e do entretenimento audiovisual, possui estudos referentes a *teledramaturgia* como um fenômeno comportamental da nossa atualidade. O seu livro "Do que as séries americanas são sintomas?" (2012) percorre alguns aspectos imagéticos e ideológicos presentes nas produções para os canais de TV. Além disso, são explorados alguns questionamentos referentes à utilização dos recursos narrativos (roteiro, visual e sonoro), e como isso é realizado efetivamente nas séries.

Por mais que *The Handmaid's Tale* seja uma adaptação de uma obra escrita em 1985, a série foi confeccionada nos moldes da atual linguagem estética das produções para o cinema e televisão. Afinal de contas, para sua existência é necessária uma audiência significativa para a elaboração de novos episódios. Atualmente, com as plataformas de *streaming* SVOD (*Subscription Video On Demand* ou Vídeo Sob Demanda por Assinatura, em português) ficou mais fácil contabilizar a quantidade de espectadores e o engajamento dos produtos, sem a necessidade de realização de pesquisas diretas de opinião pública, como o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE).

Nesse sentido, devem-se ser consideradas as modificações produzidas no espaço-tempo do consumo desses produtos. A disponibilização por meio digital ampliou as possibilidades do espectador de assistir através de outros dispositivos para além da televisão, como o *smartphone*, *tablet* e *notebook*. Isso implicou diretamente no rompimento da exclusividade e necessidade de um ambiente físico dedicado para assistir às produções. Consequentemente, a noção de tempo foi ressignificada, assim como a língua portuguesa: "maratona" que anteriormente era um substantivo se tornou o verbo "*maratonar*", utilizado quando vários episódios ou filmes são vistos em sequência, sem interrupções. Há também a possibilidade de fragmentação do tempo para a comodidade do usuário, pausar e acompanhar em momento posterior, que concede um caráter modular à atividade.

Segundo Williams (1979), os processos culturais podem ser classificados segundo os seus aspectos, organizados em três tipos: tradições, instituições e formações. O primeiro se refere a uma "continuidade predisposta" pertencente a uma classe social específica, ligando

o passado e o presente. A tradição representa um processo de dominação perante outras práticas, ao ressaltar algumas e negligenciar outras, conforme os interesses existentes. As instituições se referem ao sentido mais amplo do caráter da cultura, possuindo uma profunda influência sobre o processo social ativo, como educação, política e religião (Ibidem, 1979).

A tradição e as instituições possuem como característica em suas estruturas a hegemonia, conferindo o distanciamento e a maior relevância de outras práticas culturais. Nesse sentido, a hegemonia é comumente confundida com a ideologia, devido a sua necessidade de vinculação a grupos e classes sociais, sendo a primeira mais voltada para a solidificação de uma ideia ou conceito, enquanto a segunda representa uma consciência social comum aos indivíduos, que envolve a dominação e subordinação do pensamento de camadas sociais (WILLIAMS, 1979). Esse caráter material da cultura envolve poderosos mercados de consumo e produção, ao exigir constante o desenvolvimento de novos produtos, linguagens, mídias e principalmente, a criação de necessidades a serem supridas.

Diferentemente dos dois aspectos anteriores, as formações possuem um caráter mais dinâmico, menos estático e recorre a movimentos culturais e tendências em sua construção, ligados aos períodos e procedimentos históricos. Isso não significa a anulação dos outros processos, inclusive há ligações com as instituições, que podem se contrapor e até mesmo se sobressair, ao exemplo das sociedades mais complexas e desenvolvidas (WILLIAMS, 1979).

> (...) referem-se novamente as construções ideais – tradições nacionais, literárias e artísticas, histórias das ideias, tipos psicológicos, arquétipos espirituais – que na realidade reconhecem e definem formações, com freqüência de forma muito mais substancial do que as exposições generalizadoras da derivação social explícita, ou função superestrutural, mas somente deslocando-as de forma radical do processo cultural imediato. (WILLIAMS, 1979, p. 122)

Essas formações implicam na complexidade da atividade cultural, que envolve um processo social material decorrentes da atividade histórica. Pode-se observar um recente movimento proveniente da cultura da Internet e suas novas formas de sociabilidade. A cada surgimento de novas mídias sociais, os usuários ganham mais espaços para compartilhar suas ideias, interesses e gostos. Esse fator conferiu a difusão de vozes e discursos dos sujeitos, grupos e movimentos sociais (CASTELLS, 2011). Sendo assim, o ambiente virtual proporciona a interação entre instituições culturais e grandes empreendimentos com pessoas comuns, isso implica diretamente no conhecimento do perfil ideal do público e, consequentemente, satisfazer seus gostos, necessidades e expectativas.

Nesse sentido, pode-se identificar a difusão de discursos pertencentes a grupos e movimentos sociais, como o *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), se destacando novamente imprensa mundial, com o estrangulamento de George Floyd por policiais brancos

nos EUA. O movimento foi fundado no ano de 2013, devido ao assassinato do adolescente afro-americano Tayvon Martin, que possui como principal meio de propagação as mídias sociais, com o uso da *hashtag* #BlackLivesMatter. Tornou-se uma fundação presente nos EUA, Reino Unido e Canadá, buscando combater a violência e morte de pessoas negras (BLACK LIVES MATTER, 2020).

Anteriormente, os sujeitos eram passivos diante dos meios de comunicação e dependentes de canais alternativos para a difusão de ideias, principalmente frente as políticas e formas de governança (MARTÍN-BARBERO). Atualmente, tornaram-se ativos-participantes graças as ferramentas interativas disponíveis, como: blogs, comentários em publicações, fóruns e outros (CASTELLS, 2011).

Além disso, a interação mútua não se dá apenas nos meios digitais, a academia utiliza de seu conhecimento científico para compreender as discussões existentes nos novos produtos, como este estudo. Isso implica tanto em uma maior visibilidade para as produções, como também uma fonte de pesquisa para ser aplicada em projetos futuros, que consiste em uma "fortuna crítica" das obras. Assim como a imprensa desempenha um papel importante, porém voltado para questões mercadológicas. Nesse sentido, as boas avaliações concedidas por esses portais indicam a maior probabilidade em se conquistar premiações e patrocínios.

O atual momento contra-hegemônico implica diretamente nos produtos lançados pela indústria cultural, que buscam atender todos os segmentos e nichos de mercado, ao invés de forçar a adaptação do consumo de suas mercadorias como ocorria anteriormente (LIPOVETSKY, 2015). Essa constância de lançamentos é uma forma encontrada pelo mercado do entretenimento para se manter sempre atualizada, criando e absorvendo tendências e necessidades a partir do público (WILLIAMS, 1979). Exemplos dessa estratégia são séries como: *I May Destroy You* (2020), *Fleabag* (2016-2019), *Dear White People* (2017-presente), *Self Made* (2020), dentre outras.

As produções televisivas necessitam de constantes atualizações para estabelecerem um diálogo com os fatos cotidianos da sociedade mundial, e dessa forma captar a atenção de uma maior quantidade de público. Tal fato possibilita a permanência destas como vetores de novas tendências para a cultura *pop*, que trabalham o consumo para além dos episódios (JOST, 2012; WUNENBURGER, 2005), como os produtos de *merchandising*. Um exemplo disso é a utilização de elementos retrô/nostálgicos pelas séries da Netflix, iniciados de forma evidente a partir de *Stranger Things* (2016) e *Dark* (2017), perpassando outras mais recentes como *Sex Education* (2019) e *I Am Not Okay With This* (2020).

As variáveis de estilos presentes na cultura, desde a própria linguagem até outros aspectos estruturais, são modificadas conforme o momento histórico, e podem ser influenciados por grupos predominantes, ou interações mais gerais, que definem assim um "estilo". Essas modificações implicam diretamente nas "estruturas de sentimento", ou seja, *"experiências*

sociais em solução, distintas de outras formações semânticas sociais que foram precipitadas e existem de forma mais evidente e imediata. Nem toda a arte, porém, se relaciona com uma estrutura contemporânea de sentimentos." (WILLIAMS, 1979, p. 136).

Neste caso, entende-se sentimento, como uma "visão de mundo" ou "ideologia", que compreende significados e valores variáveis em relação a diferentes aspectos, do formal ao privado, perpassando por crenças e experiências de vida. Não são simplesmente "sentimentos de afeto", e sim relações de grupos e produções de sentido, possibilitando a interação e o diálogo entre os indivíduos (WILLIAMS, 1979). Isso auxilia a definir uma experiência social que ainda está em processo e, possivelmente, ainda não é reconhecida como social: "*uma 'estrutura de sentimento' é uma hipótese cultural, derivada na prática de tentativas de compreender esses elementos e suas ligações, numa geração ou período, e que deve sempre retornar, interativamente, a essa evidência.*" (WILLIAMS, 1979, p. 136).

Essa estrutura possui uma ligação que auxilia no processo de categorização do "estético" nas artes, ao identificar particularidades e elementos específicos que compõem cada produção e/ou estilo. Desta forma, torna-se possível identificar os primeiros indícios de quando uma nova estrutura está sendo formada (WILLIAMS, 1979).

Para compreender os efeitos das séries na sociedade, deve-se primeiramente ter ciência de como são produzidas. As séries e novelas possuem algumas semelhanças entre si, já que ambas apresentam núcleos de personagens, uma trama fatiada em episódios, sendo geralmente guiados por um enredo/*plot* a ser resolvido ou concluído, e o mais importante deles, os patrocinadores (JOST, 2012).

As telenovelas não possuem fragmentações além dos episódios, devem sempre seguir uma longa extensão de capítulos até a chegada do desfecho final. Já as séries, são mais dinâmicas e possuem poucos episódios por se dividirem em diferentes temporadas, que geralmente abordam uma nova temática diante do enredo central, bem como a inserção de novos personagens e ambientes (JOST, 2012).

Nos últimos anos, as plataformas de *streaming* se encontram em constante expansão de mercado e público, que nos últimos anos estão superando os canais por assinatura. Em 2018, nos Estados Unidos, o número de assinaturas aumentou 27% em relação ao ano anterior, superando os canais pagos, que apresentaram uma queda de 2% (LINK, 2019). Diante desse cenário, diversos canais lançaram suas plataformas (Globoplay, HBO Go etc.), ou se uniram aos grupos de distribuição como a Comcast e Warner Media. Esses números são reflexos da cultura desenvolvida em torno do consumo das séries em todo o mundo, não apenas nos EUA ou Brasil.

O recurso de *streaming* era inicialmente conhecido como *televisão de recuperação*, que era vendido de forma extra por canais de TV a cabo, como uma solução para os clientes que não podiam assistir programas em seus horários de exibição originais, ou para rever em

outro momento. Além desse método, também havia a comercialização de coletâneas de DVD referentes a temporada ou série completa, a vantagem dessa modalidade era a ausência de vínculo entre o espectador e a emissora original (JOST, 2012).

Diante desse histórico, a quantidade de espectadores das séries passou a aumentar, principalmente somado a outros fatores, como o crescimento da pirataria. Essa modalidade de acesso alternativo se faz presente desde muito antes, como a cópia e compartilhamento por videocassete. Nesse aspecto, as comunidades de fãs sempre desempenharam um papel importante, sendo inclusive um meio de participação, com a observação de gostos e tendências, em certa medida (JENKINS, 2008).

Com o crescente uso da Internet, a disponibilização de material desta forma se tornou mais fácil e comum, que proporcionou o acesso e consumo dos conteúdos a uma maior quantidade de espectadores. A massiva adesão dos usuários aos *microblogs*, possibilitaram a difusão de opiniões, tornando-se uma forma de acompanhar as impressões do público: "*a convergência alternativa preparou o caminho para novas estratégias da convergência corporativa.*" (JENKINS, 2008, p. 238).

Esse movimento cultural criado em torno das séries é definido como *seriefilia*, uma espécie de atualização da cinefilia. Por mais haja diferenças entre essas duas mídias, as séries se apropriaram de alguns elementos do cinema, como: a construção bastante elaborada das tramas e temporadas, a categorização temática enquanto a gêneros estilísticos, a utilização de linguagem estética (fotografia, enquadramentos etc.), bem como a presença de atores, diretores e roteiristas de sucesso do cinema (Ibidem, 2012; WUNENBURGER, 2005).

Dessa forma, pode-se observar que as séries são como um meio de extensão do cinema. Isso fica bastante evidente, principalmente, com a adoção do formato *spin-off* para a televisão – termo designado a obra derivada de outra obra, geralmente abordando fatos e/ou personagens que se destacaram após o lançamento – que conta com desdobramentos, novas histórias ou perspectivas inéditas de uma franquia originalmente cinematográfica. Tal fato representa diretamente uma relação dialógica com o universo que permeia o cinema. Ao exemplo desse recurso é a produção *Terminator: The Sarah Connor Chronicles* (2008), derivada da franquia "O Exterminador do Futuro", e recentemente *The Mandalorian* (2019), ligada ao universo da saga *Star Wars*.

Nesse contexto, há diversas questões sobre o que influencia ou determina o sucesso de uma série, para além de aspectos estéticos e estilísticos, presença de astros do entretenimento, enredo e/ou meios de exibição, como afirma François Jost (2012):

> (...) o sucesso de uma série deve-se menos aos procedimentos que ela utiliza (visuais, retóricos, narrativos etc.) do que ao ganho simbólico que ela proporciona ao espectador e que esse ganho não se limita à mera soma de códigos (...) (Ibidem, 2012, p. 25).

A construção de pontes de acesso do mundo fictício ao real possibilita o diálogo com o presente momento, bem como revisitar acontecimentos históricos. Com isso, pode-se observar a inserção de assuntos de destaque nas mídias, e atualmente, a inserção de pautas pertencentes a movimentos sociais (LGBTQIA+, feminista e de igualdade racial). Quanto mais próximo o conteúdo estiver do seu espectador, maiores serão as probabilidades de aderência: "*o sucesso é definido mais através do exame das relações que elas estabelecem com seus espectadores*" (JOST, 2012, p. 25).

O diálogo com as mídias sociais se tornou cada vez mais necessário, principalmente, devido aos "filhos da televisão", que cresceram interagindo com a midiatização desde muito cedo com a televisão e posteriormente com a Internet (JOST, 2012). A presença de dispositivos móveis e inteligentes mantém as pessoas constantemente conectadas, e consequentemente, consumem conteúdos e informações. Isso constitui uma interação multidirecional, pela extinção dos "ambientes" *on* e *offline.* Esse cenário, possibilitou a criação e utilização de banco de dados, ou seja, a *big data*, que serve como bússola para apontar a direção a ser seguida consoante as últimas tendências comportamentais dos indivíduos (JENKINS, 2008).

A construção do enredo das séries se molda perante a atualidade, que pode ser compreendida de duas maneiras: *dispersão* e *persistência*. A primeira são fatos que atravessam os acontecimentos, a vida das pessoas e das mídias do cotidiano, ou seja, "*são todas as verdades do nosso mundo, suscetíveis de provocar essa despressurização da ficção e sua absorção pela realidade*" (JOST, 2012, p. 28). A persistência, como o nome sugere, é aquilo que permanece contemporâneo, atualizando-se constantemente independente da nacionalidade do espectador.

> Se as séries americanas podem parecer tão próximas, apesar de sua estranheza, é porque elas se fundam em ideologias transnacionais, lugares comuns, como diriam os retóricos, que estão florescendo em muitos países: o complô (...), colocando em destaque as manipulações (...). As reações das personagens, dos quais funda a psicologia: ele motiva seus objetivos e, ao mesmo tempo, coloca o herói em uma situação que o espectador identifica como sua. (JOST, 2012, p. 29-30).

As imagens, símbolos e mitos compõem em partes os indivíduos, alinhando-se a sua parte irracional (instintiva e emocional), através de trocas com a exterioridade por meio psíquico, bem como as suas variações. A cultura desempenha um papel na composição do imaginário da vida prática das pessoas, isto é, o *semi-real* e o *semi-imaginário* de cada um,

que implica diretamente na constante modulação da personalidade. A indústria cultural é responsável por fomentar esse sistema de projeção e identificação entre os homens, as formas de arte e os meios de entretenimento. (MORIN, 2002).

Nesse sentido, com o passar do tempo, os produtores e roteiristas abdicaram a construção das personagens pautadas unicamente em aspectos psicológicos, que anteriormente utilizavam de atributos intangíveis e estáveis, baseados em arquétipos, como: o perverso, o herói, o ingênuo e outros. Atualmente, esses perfis adotam características espelhadas em fatores sociais e na complexidade humana. Isso interfere diretamente na forma em que o público irá se relacionar com a obra e os personagens, como observado em *The Handmaid's Tale*: as exibições das cenas que contém opressão, abuso e tortura, visam estimular as sensações de desconforto, empatia e choque no público, ao se ver impotente diante do conteúdo apresentado.

A analogia é um recurso intrínseco às imagens, consistindo-se enquanto elo com a realidade ao trabalhar o imaginário, que por sua vez necessita de conhecimento prévio para o processo de decodificação e, consequentemente, acesso ao que está diante dos olhos. Dessa forma, o recurso diegético é a construção desse imaginário, que envolve questões como ideologia, cultura e simbolismo para resultar na produção de sentido pelo espectador (AUMONT, 2017). Esse arcabouço proporciona o surgimento de sentimentos fidedignos gerados a partir da interação entre sujeito e objeto, bem como o direcionamento dessas emoções conforme a presença e contexto dos elementos inseridos.

Segundo Jost (2012), as séries podem ser classificadas segundo as características do enredo, ou modos ficcionais, sendo: *mítico*, *romanesco*, *mimético alto*, *mimético baixo* e *irônico.* Porém, nos últimos anos, as produções estão deixando de focar em apenas um único aspecto, ao adotar diferentes nuances incorporadas no roteiro. As variações acontecem conforme o enredo estabelecido para a cena, episódio ou personagem específico, para criar uma complexidade dramatúrgica do programa.

Nessa ótica, serão definidos os dois aspectos principais para esta pesquisa, o mimético alto e o baixo, devido à pertinência para a análise do objeto de estudo em questão. O mimético alto se caracteriza por elevar o protagonista, visto como herói ou anti-herói, a um nível superior aos demais personagens, porém se limita às condições impostas pelo ambiente em que está inserido. Além disso, apresenta traços de personalidade acentuada como senso de dedução, "sangue-frio" ou justiceiro. Enquanto, o mimético baixo tende a igualar o herói aos demais papéis e ao seu ambiente, ao mesmo tem que expõem os seus medos e fraquezas, além de oscilar questões entre sua vida profissional e privada (JOST, 2012).

Conforme descrito acima, as especificidades que compõe as séries atualmente se mesclam a elementos da realidade, que garantem uma tangibilidade e reconhecimento ao espectador: "*as séries atuais demonstram trazer mais senso de realidade do que as de*

antigamente" (JOST, 2012, p. 36). Há uma busca constante pela aproximação do contexto abordado pelas produções ao cotidiano real, criando uma espécie de "código estético" a ser seguido. Isso serve como uma espécie de guia para o espectador, que o conduz por uma "jornada" de assimilações e descoberta. Sendo assim, a sedução ocorre justamente por não encontrar uma cópia exata da nossa realidade, mas por identificar um discurso familiar.

Dessa forma, os filmes e séries norte-americanos detém maior parcela do mercado de entretenimento e se destacam de demais produções, conforme evidenciado através das plataformas de *streaming*. Os EUA sediam as maiores produtoras e distribuidoras de conteúdo audiovisual do mundo, além de contribuírem fortemente para a construção de uma linguagem audiovisual padronizada, elenco, equipe técnica e temáticas abordadas.

Atualmente, com a expansão dessas plataformas para diferentes territórios, muitos países passaram a debater e desenvolver projetos de leis que visam o fomento a cultura local. As exigências envolvem a reserva de uma determinada porcentagem para a inserção de produções nacionais, que geram impacto financeiro positivo, além da não anulação de identidades dos cidadãos.

> Essa vontade de transmitir informações se liga evidentemente a um outro traço do discurso realista: a necessidade que ele possui de ser o mais transparente possível, ou seja, de apagar, tanto quanto possível, o rastro do autor para causar a sensação de que o relato é uma janela que se abre sobre a realidade (ou um espelho que a gente desloca ao longo de um caminho, de acordo com a famosa fórmula de Stendhal). (JOST, 2012, p. 43)

Os escritores realistas estão interessados em fazer seus leitores conhecerem outro universo, habilidades e profissões, além do constante questionamento sobre a realidade. Para isso, são utilizadas algumas técnicas que tornam os elementos críveis, ao exemplo do uso de jargões profissionais, como códigos policiais, nomes e descrições de doenças. Alguns roteiristas optaram por realizar uma espécie de oficina de imersão no ambiente que será abordado, para captar ao máximo a realidade e transferir para seu roteiro/*script* (JOST, 2012).

Diante disso, Jost (2012) contextualiza que a transmissão de cultura e conhecimento na televisão francesa, que antes acontecia majoritariamente pela exibição de documentários, e agora passou a ter um novo aliado com a perpetuação das séries. Um exemplo dessa abordagem mais informativa são as temáticas que retratam fatos históricos, e conferem uma nova perspectiva ou atualizações de informações, além da inserção de elementos mais "lúdicos" para capturar a atenção dos espectadores. Também há as produções baseadas em bibliografias e adaptações de cânones da literatura, como o caso de *The Handmaid's Tale*.

Os conhecimentos retratados pelas ficções se alinham com o incessante desejo do ser humano de satisfazer suas necessidades sociais e culturais através de novas descobertas

e acesso ao desconhecido: "*as séries atuais nos fazem penetrar em um mundo perto da nossa casa, um mundo próximo*" (JOST, 2012, p. 46). Tal fato, torna-se possível a partir das técnicas de *restituição* e *invenção*. A primeira compreende o realismo como "uma cópia da realidade", ao reproduzir o máximo de detalhes possíveis. A segunda também é voltada para realidade, porém apresenta algo "novo" ou não tão conhecido pelo espectador, e com isso gerar uma sensação de descoberta do mundo a sua volta (Ibidem, 2012; MORIN, 2002).

Além disso, o realismo também se apresenta através da construção das personagens, ao inserir elementos mais complexos sobre vida privada, profissional e papel social desempenhado na trama. Isso também ajuda a definir o teor que a série terá, bem como o público que ela almeja atingir (JOST, 2012). Em *The Handmaid's Tale*, são apresentadas temáticas mais voltadas a fatores sociais, como a configuração ética e política que compõe o novo Estado abordado e, principalmente, as questões feministas suprimidas pelo conservadorismo imposto por Gilead.

Outro recurso que vem sendo bastante utilizado é a *voz off*, que consiste em falas e comentários realizados geralmente pelo protagonista da série. Com isso, o público experiência a sensação de "acessar a mente" da personagem, e compreender a sua complexidade, dores e alegrias. Tal mecanismo cria um confronto permanente entre o visível e o invisível, que revela fatos para além do contexto retratado nas cenas, como sentimentos, pensamentos e memórias. Para François Jost (2012), isso é um sintoma do espaço que a intimidade vem ocupando em nossa sociedade, em que estamos constantemente compartilhando de forma voluntaria informações pessoais com amigos, familiares, conhecidos e até desconhecidos, por meio das mídias sociais digitais.

Nesse sentido, o discurso em voz *off* pode ser compreendido de duas maneiras, *topos* e *fábula*. O "*topos"* corresponde a uma verdade geral, que existe independente dos acontecimentos da série, isto é, algo contido em nossa realidade. A "*fábula*" se consiste enquanto ensinamento aprendido com o desfecho de alguma situação enfrentada pelo personagem, algo como a "moral da história" (JOST, 2012, p. 52). As séries ressignificam esse recurso, transformando-o praticamente em um personagem nas produções, sendo constantemente utilizadas, de maneira fixa ou complementar a narrativa apresentada. Em *The Handmaid's Tale*, a voz da June guia o espectador por diversas situações, inclusive o transportando do momento presente para o passado, além de contextualizar situações sem explicações prévias.

Esse recurso configura um princípio aristotélico de que "para convencer um interlocutor, é necessário que as proposições avançadas 'sejam também o mais próximas possível de alguma opinião ou autoridade geral'" (ADAM, 1992, p. 116 apud: JOST, 2012, p. 52). Dessa forma, as séries atuam através da verossimilhança, recurso aristotélico trabalhado na poética, associado ao mito (fabulação/enredo) e a mimese (imitação) para aproximar a obra de um possível contexto real:

> Tanto na representação dos caracteres como no entrecho das acções, importa procurar sempre a verossimilhança e a necessidade; por isso, as palavras e os actos de uma personagem de certo carácter devem justificar-se por sua verossimilhança e necessidade, tal como nos mitos os sucessos de acção para acção (ARISTÓTELES, 1994).

Além dessa construção pautada na mimese do real, as séries evoluem conforme a jornada imposta ao protagonista. Isso implica diretamente em alterações relacionadas ao tempo de duração, conforme a demanda de audiência do público e, consequentemente, os patrocinadores. Os produtores utilizam o núcleo central de personagens para conduzir o enredo em relação à estrutura de sentimentos desenvolvida pelos espectadores, que envolve questões relacionadas a existência das subjetividades coletivas, construindo diálogos entre o processo cultural de consumo e as experiências sociais e materiais dos indivíduos (WILLIAMS, 1979). O surgimento de sentimentos específicos promove a manutenção de elementos da série, como o destino das personagens, ambientação e demais elementos narrativos.

Dessa forma, o que motiva as tramas das séries não é mais um enigma que percorre uma decodificação visual, mas a revelação de uma verdade escondida pelos protagonistas. O herói é movido tanto pelo seu próprio segredo, quanto pela descoberta dos segredos alheios. Não cabe ao protagonista desmascarar a mentira, ou fatos ocultados, mas procurar maneiras de fazê-las virem à tona: "*os segredos também são o que permitem compreender os outros, entrar em suas cabeças, penetrar o seu interior*" (JOST, 2012, p. 64).

Nesse sentido, pode-se traçar um paralelo entre a atual fase das séries televisivas com a obra de George Orwell, 1984, em que o espectador desempenha o papel de extremo controle semelhante ao Grande Irmão – figura que está constantemente observando a todos os civis, em suas casas e trabalhos, sabe o que comem, conversam e pensam (ORWELL, 2009). A audiência intervém diretamente, ao utilizar canais de compartilhamentos e trocas de experiências, como as mídias sociais, para reverberar suas vozes e opiniões sobre os produtos consumidos. Segundo Jost (2012), "*a 'transparência recíproca das consciências', corre o risco evidentemente de conduzir a um mundo próximo ao de 1984, no qual não existe mais espaço para a vida privada*" (Ibidem, 2012, p. 69).

Essa ausência da barreira dicotômica entre o público e privado impacta de diversas formas, inclusive em relação à escolha e permanência do elenco das obras. Um exemplo disso, foi o afastamento da atriz Gina Carano da série *The Mandalorian* (2019-atual), devido ao seu posicionamento político conservador demonstrado através de suas redes, que não condiz com os valores da produção e, consequentemente, foi repudiado pelo público.

Tal fator se correlaciona com uma espécie de ideologia vigente de *hiperexposição*, como um modelo de pós-pan-óptico (BAUMAN; LYON, 2013), em que estaríamos exercendo

de maneira fluída, dinâmica e voluntária o controle e compartilhamento de dados pessoais na Internet. Bauman menciona uma espécie de atualização do panóptico de Bentham, com o modelo de sinóptico de Mathiesen. Para ele, a utilização das mídias sociais e digitais permitiu as pessoas vigiarem umas às outras, além da própria autovigilância. O que antes poderia ser um fardo, agora proporciona autonomia e autoafirmação, como uma revolução no gerenciamento do panóptico (BAUMAN; LYON, 2013).

Isso se assemelha a forma de observação dos indivíduos através da "teletela" descrita na obra de Orwell (2009). O compartilhamento de opiniões, sobretudo experiências obtidas com produtos e marcas de todos os seguimentos de mercado, permite conhecer melhor os gostos dos consumidores, de modo a maximizar o êxito a ser obtido. Dessa forma, o público intervém diretamente no desenvolvimento das tramas e desfechos das personagens, e até mesmo evitar cancelamentos, como aconteceu com as produções *Lucifer* e *Chilling Adventures Of Sabrina.*

O tensionamento da barreira entre a esfera pública e privada dos indivíduos vem sofrendo um processo de banalização, em que não há mais distinção entre o início e o fim de ambas. Isso ocorre graças ao compartilhamento de informações pessoais voluntariamente, através do tecido social gerado pelas plataformas de mídias sociais digitais (CASTELLS, 2003). Mais do que nunca, os sujeitos se tornaram "*voyeurs"* da intimidade alheia. Essa cultura é absorvida e ressignificada pelas produções cinematográficas e televisivas (JOST, 2012), que resulta justamente nesse elo entre o espectador e os personagens, como uma simulação que une os dois em um mesmo plano.

A complexidade dos elementos inseridos nas obras é um paralelo, de forma nebulosa, entre ficção e realidade, que fomenta a capacidade de imersão diegética do espectador: "*o sucesso das séries explica-se menos pela sua capacidade de refletir de maneira realista sobre o nosso mundo do que por suas condições de fornecer uma compensação simbólica*" (JOST, 2012, p. 69). O êxito das produções depende da influência de aspectos que tocam o público, conquistando assim sua atenção seja pela curiosidade, horror, ou estimulando questões de identidade e reconhecimento.

Por fim, essas reflexões auxiliaram na compreensão sobre o funcionamento da indústria cultural e suas particularidades, ao observar desde os primórdios com a popularização do cinema, até a fase atual permeada pelo ambiente digital. Diante disso, os Estudos Culturais permitiram compreender a forma vigente de consumo das produções televisivas, e como se constitui o recente fenômeno cultural da sériefilia, em que *The Handmaid's Tale* faz parte. Nesse contexto, o capítulo a seguir visa analisar o impacto dessa série na sociedade a partir do episódio piloto, ao evidenciar os principais eixos temáticos exibidos, que proporcionam uma imersão no enredo da obra. Além disso, serão discutidos os recursos estéticos empregados e qual a sua importância para a receptividade do público que a utiliza como um símbolo de resistência na luta feminista e contra políticas conservadoras.

4. "SOB OS OLHOS D'ELE":

ANÁLISE DO EPISÓDIO

Este capítulo objetiva elucidar questões levantadas durante o processo de captura de dados que utilizou a metodologia de análise fílmica para observar os aspectos diegéticos empregados pela produção. Para isso, fez-se necessário discorrer sobre o conteúdo do episódio de estreia pontuando elementos, como o comportamento das personagens, relações e sentimentos existentes na trama. Também foram destacados os principais recursos estéticos utilizados, como planos de câmera, cores, figurinos, estilos de transição, entre outros.

Desta forma, esses fatores fornecem dados necessários para a compreensão do processo de receptividade da série pelos espectadores, através da interpretação dos elementos estéticos e narrativos existentes. Nessa ótica, os elos entre a obra e o público, ou a ficção e realidade, são estabelecidos justamente através desses aspectos, que utilizou as imagens como um referencial de proximidade e reconhecimento de elementos comuns a diversas sociedades. Um exemplo disso, é a repressão enfrentada pela protagonista por ser mulher, com os embates sociopolíticos das lutas feministas pela igualdade de direitos em diversos países.

Por fim, foi realizada uma análise pictográfica para compreender as propriedades da imagem e como foram trabalhadas ao longo do episódio analisado, devido à permanência desses elementos ao longo dos demais capítulos e temporadas existentes. Nesse sentido, o campo simbólico é o grande destaque desta produção, que aglutina todo o discurso da obra, e posteriormente, foi utilizado como referência em manifestações, como já mencionado nos capítulos anteriores.

4.1 DETALHAMENTO DO EPISÓDIO "OFFRED"

O episódio de estreia de *The Handmaid's Tale*, intitulado "Offred", foi lançado no dia 26 de abril de 2017, e possui um total de 57 minutos e 56 segundos de duração. As descrições a seguir tem como base as anotações realizadas a partir do procedimento de análise fílmica, conforme detalhado no Capítulo 3. A discussão a seguir está organizada em oito eixos principais, conforme as cenas existentes no episódio.

O intuito dessa esquematização é fornecer uma melhor compreensão dos fatos, principalmente, devido aos diversos momentos de *flashback*. Além disso, esses eixos temáticos serão revisitados no capítulo seguinte com o intuito de fornecer uma análise aprofundada dos elementos sociológicos presentes na série, que envolvem questões como vigilância, medo, biopoder e resgates de valores.

Antes de detalhar a análise do episódio, faz-se necessário tecer um breve comentário sobre o principal aspecto da linguagem audiovisual, a saber: os diferentes estilos de planos de câmera e enquadramentos de cena. Essas expressões são referentes ao processo de captação

de imagens, que obedecem a parâmetros visuais para a criação de uma sequência narrativa de acordo com pessoas, objetos e ambientes, que deverão compor as cenas preestabelecidas no roteiro. Isto é, servem para "*designar o conjunto do processo, mental e material, pelo qual se chega a uma imagem que contém um certo campo visto de um certo ângulo*" (AUMONT, MARIE; 2003, p. 98).

Diante disso, cada enquadramento do campo de visão possui denominações específicas, que variam conforme sua aproximação ou afastamento. Dessa forma, o plano aberto é o que possui maior campo de visão, indicado para ter uma visão geral da situação ou local exibido. Os planos médio e americano possuem uma captação mais intermediária e central. Já os planos "detalhe", *close-up* (primeiro plano) e *big close-up* (primeiríssimo plano) são direcionados para a evidenciação de detalhes, como expressões faciais ou determinada parte de objetos, que funcionam como uma "lente de aumento", tanto na perspectiva, quanto no aguçamento de emoções (AUMONT; MARIE, 2003; MAMER, 2009). Ao longo deste capítulo outros termos se farão presentes e serão explicados à medida que forem citados.

I. A FUGA

O episódio inicia em tela preta apenas contendo os nomes da produtora *MGM Studios*, distribuidora Hulu e o título da obra, envolvidos por um som alto de sirene ao fundo. O momento a seguir consiste em uma pequena cena introdutória, que revela poucos elementos narrativos, principalmente, devido à ausência da apresentação das personagens envolvidas, gerando incerteza sobre suas participações no enredo. Essa estratégia é comumente utilizada em séries de teor investigativo e criminal, como, por exemplo, *CSI: Crime Scene Investigation* (2000-2015), em que a cena introdutória retrata diferentes casos, com pouco ou quase nenhuma participação do elenco fixo.

O conjunto da cena, como descrito no Quadro 3, não excede uma duração maior do que cinco minutos, sendo de fato um trecho introdutório em relação ao conjunto geral da série. Em termos estéticos, pode-se observar constantes trocas de planos de câmera, contrastando enquadramentos medianos ou mais abertos com planos mais fechados, como uma espécie de "jogo de visão", que confere noções sobre o ambiente que está sendo retratado para o público, bem como enfatizando as expressões faciais das personagens. Esse dinamismo visa atrair a atenção do público e despertar o interesse pelo restante da história.

Quadro 3 – Contextualização do eixo "a fuga"

MACRO DESCRIÇÃO DA CENA 01
A protagonista está dentro de um carro com seu esposo e sua filha, em um momento de perseguição em uma estrada aparentemente abandonada. Logo em seguida eles perdem o controle do veículo, obrigados a continuar a fuga a pé pela floresta. A mulher e a criança seguem por um caminho diferente para desviar a atenção dos perseguidores. Nesse processo é possível ouvir sons de disparos de arma, deixando subtendido que o homem foi atingido e, provavelmente, está morto. Um grupo de soldados armados surgem na cena para perseguir, capturar e separar as personagens. Nesse processo a protagonista acaba recebendo golpes e perde a consciência.

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do episódio "Offred"

Além disso, houve a intencionalidade de transmitir uma sensação de fuga ao espectador, que se torna possível através de movimentos de câmera em que há o deslocamento em conjunto com as personagens da cena. O uso deste artifício é conhecido como *travelling* (AUMONT; MARIE, 2003), bastante utilizado em filmes de ação e aventura para remover ou anular totalmente o caráter estático atribuído ao uso de tripes e gruas, como é possível ser visto na Figura 11. Somado a isso, há também o efeito de "câmera na mão" (*handheld camera*), que transmite a sensação de imersão e "participação" do público dentro do contexto exibido (MAMER, 2009).

Figura 11 – Recortes da cena de fuga da família pela floresta

Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

O contexto da cena em questão possui um caráter mais dinâmico e misterioso, não havendo respostas imediatas sobre quem são aquelas pessoas e o motivo pelo qual elas estão sendo perseguidas. Tal fato confere um caráter provocativo e tensiona a atenção do espectador para descobrir o desfecho daquela situação, em relação ao final disruptivo da diegese, devido à tela ficar totalmente escura por um instante. Esse elemento indica a divisão entre o final e o início de um ciclo, além de demonstrar ao espectador que haverá uma transição temporal.

II. UM INÍCIO COERCITIVO

Essa cena inicia de forma bastante oposta à anterior, devido dois fatores: iluminação e expressões corporais. O primeiro é em relação a forte luz solar vinda da janela onde a protagonista está sentada, frente a escuridão presente no momento anterior. O segundo fator é em relação à postura desempenhada por Offred, que se encontra imóvel, transmitindo o aspecto de "serenidade". Somado a isso ela utiliza um tom de voz mais suave e pausado em sua narrativa mental. Esses elementos geram uma quebra narrativa, que possibilita ao espectador sua "recuperação" do contexto impactante anterior, para finalmente começar a compreender o funcionamento da trama, conforme o Quadro 4.

Quadro 4 – Contextualização do eixo "um início coercitivo"

MACRO DESCRIÇÃO DA CENA DA 02
A cena inicia com Offred sentada na janela de um quarto. Através de uma narração mental a personagem inicia sua fala comentando sobre sua nova vida naquele lugar, deixando implícito a situação de cárcere. Há um breve corte na cena, direcionando o espectador para uma rememoração da personagem, precisamente sobre a sua chegada à residência dos Waterford. A nova ambientação revela outra mulher, Serena Joy, que está conduzindo uma espécie de "entrevista" com a protagonista, sondando detalhes sobre experiências anteriores. Próximo ao final desse *flashback* surge o Comandante Fred. A sua presença gera um desconforto devido ao comportamento "atrevido" exercido por Offred, apenas por se despedir dele. Ao retornar para o "tempo presente" da série, a protagonista dá início as suas obrigações do dia.

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do episódio "Offred"

A imagem da personagem sendo captada contraluz da janela, gera compreensões substanciais para a discussão geral desta pesquisa. A técnica aplicada consiste na utilização de uma fonte de luz contrária ao objeto registrado, que gera um sombreamento e fornece pouco detalhamento/nitidez, impossibilitando a sua compreensão total. Tal artifício impossibilita o reconhecimento do rosto da personagem nos primeiros momentos da cena. A incerteza sobre sua fisionomia, possibilita ao espectador visualizar qualquer pessoa naquele lugar, inclusive ele mesmo, variando conforme a subjetividade de cada um. Além disso, esse recurso é pouco utilizado nos produtos audiovisuais mais comerciais e quando somado aos demais elementos da cena, como a postura corporal da atriz e o lugar onde ela está sentada, indicam a sua oposição ao fluxo daquele ambiente, uma transgressão.

A protagonista busca estabelecer um diálogo com o público através da voz *off*, ou seja, um recurso diegético que transmite ao espectador os pensamentos da personagem, ao romper barreiras do "dito e do não dito", ou das esferas pública e privada do "eu" (AUMONT; MARIE, 2003). Esse recurso também pode ser adiegético, para situações que

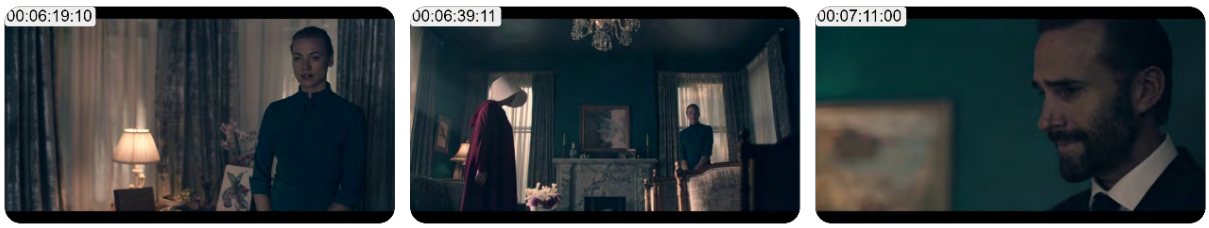
transpassam o que está sendo mostrado na cena. Em diversos momentos há essa interação com os espectadores, evidenciando que a personagem é um elo narrativo, ou seja, boa parte da história exibida ocorre unicamente através dela, como uma espécie de memória pessoal.

Enquanto Offred está refletindo, a câmera se aproxima lentamente do seu rosto utilizando o efeito gerado por *dolly*, isto é, a aproximação física do objeto através de um suporte com rodas ou trilhos (MAMER, 2009). Ao contrário do *zoom* que se limita apenas a utilização de um conjunto de lentes (objetivas). Esses fatores contribuem para a construção de uma atmosfera intimista para este momento.

Quando o enquadramento de câmera está bem próximo do rosto da protagonista, há um corte de cena "bruto", em que não houve suavização de transição, como o escurecimento de tela utilizado no momento anterior. Dessa forma, o espectador é direcionado a rememoração da chegada da personagem na residência dos Waterford. Inicialmente, esse "resgate de memórias" é pouco evidente, porém devido à quantidade de momentos similares, a diferenciação entre o "tempo presente" e os momentos de *flashbacks* se tornam mais evidentes para o público.

Essa rememoração funciona como um complemento narrativo ao momento anterior, para fornecer maiores detalhes sobre a jornada da personagem. Em ambas as partes, Offred está trajando um longo vestido vermelho e touca branca, indicando que se trata de um uniforme. A combinação dessas tonalidades se destaca ao longo de toda a série, por mais que haja um tratamento de imagem para suavizar a saturação das cores, além de inserir um filtro levemente amarelado, como o estilo sépia de fotografias antigas. Nesse sentido, a iluminação "fria" escolhida para compor o ambiente desta cena buscou transmitir sensações de hostilidade e austeridade, conforme a Figura 12.

Figura 12 – Recortes da conversa entre Offred, Fred e sua esposa



Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

O encontro inicial entre a Esposa do Comandante e a protagonista apresenta uma divergência em relação ao livro. A sua chegada a residência dos Waterford desperta uma lembrança de sua infância sobre um programa televisivo chamado "Hora dos Evangelhos das Almas em Crescimento", que havia sido apresentado por Serena em sua juventude, com cânticos de hinos e narração de histórias bíblicas para crianças. Aquela mulher havia sido apagada pela sua versão mais velha, conforme descrito por Atwood (2017). Na série, a personagem é mais jovem, por volta dos 30 anos, diferente da mulher de meia-idade da obra original. Além disso, ela é uma ativista cultural religiosa de direita, autora do livro "A

Woman's Place" ("Lugar de Mulher"), marcado pela frase: "*nunca confunda a mansidão de uma mulher com fraqueza*".

A tonalidade de voz e expressões corporais de Serena transmitem a sensação de incômodo, além do desprezo pela protagonista manifestado indiretamente ao mencionar fatos do convívio com a Aia anterior. Em determinada parte do diálogo entre às duas, fica evidente as rigorosas noções de hierarquia existentes em Gilead, quando Offred responde algumas perguntas apenas com "sim, senhora", rebatida pela Esposa com "não me chame de senhora. Você não é uma Martha!".

Após o fim do momento de *flashback*, a protagonista vai ao encontro da Martha da residência, que está na cozinha preparando pães de maneira artesanal. Enquanto isso, ela narra em seus pensamentos que o preparo do alimento daquela forma se trata da imposição ideológica da retomada de valores por Gilead, aplicados até mesmo nos mínimos detalhes. No livro há duas Marthas na residência, a mais jovem e amigável se chama Cora, enquanto Rita é a mais velha e hostil (ATWOOD, 2017). Já na série, essas duas personagens são combinadas em uma única, adotando um intermédio entre seus diferentes temperamentos.

Nessa cena, outro fator bastante chamativo é a nova moeda adotada por Gilead, trata-se de *ticket*s fornecidos em troca do item especificado. Por exemplo, se estiver impresso o símbolo de um vegetal, ele servirá unicamente para aquela categoria de alimento. Além disso, não há mais texto ou alfabeto, apenas símbolos e imagens (Figura 13). A leitura se tornou uma atividade proibida na sociedade, com exceção apenas para alguns homens.

Figura 13 – Detalhe nos vales de compras sobre a mesa

Fonte: captura de tela do episódio feita pelo autor

III. ROTINA E OBRIGAÇÕES

A cena corta diretamente para uma visão em plano aberto do jardim da casa, e mostra Offred descendo uma escadaria, enquanto Nick está trabalhando na parte inferior. Em seguida, a câmera muda para uma visualização mais próxima do rapaz, havendo uma leve trepidação, como se o espectador estivesse "enxergando" através dos olhos da protagonista. Esse recurso é denominado como "câmera subjetiva" ou *point-of-view* (MAMER, 2009), utilizado em outros momentos nos demais episódios da série e contribui para a construção de um "elo empático" com o público. Somado a isso, durante a interação dos dois personagens, a Aia fornece uma resposta, enquanto pensa em outra totalmente diferente, além dos comentários em voz *off* sobre as desconfianças que ela tem sobre a identidade do motorista. Isso gera uma relação de cumplicidade entre a personagem e o público.

Ao longo dessa parte do episódio, Offred mantém diálogo constante com o espectador, compartilhando suas impressões sobre as pessoas próximas a ela, suas desconfianças, memórias e anseios, conforme o Quadro 5. Isso possibilita a familiarização do público com os elementos fixos do enredo, situando-o sobre a rotina diária que deve ser desempenhada pela Aia, como a ida ao mercado, além do funcionamento de Gilead através da atmosfera constante de vigilância, reforçada pela personagem em suas notas mentais.

Quadro 5 – Contextualização do eixo "rotina e obrigações"

MACRO DESCRIÇÃO DA CENA DA 03
Offred caminha em direção ao portão da residência. Antes de sair, ela se depara com o motorista Nick, que está cuidando do jardim. Por mais breve que seja a interação entre os dois, pode-se perceber uma simpatia mesclada com um certo distanciamento. Em frene a residência a Aia encontra Ofglen e juntas e iniciam a caminhada até o mercado. Durante o percurso, a protagonista se depara com uma espécie de escola para garotas, que faz com que ela se lembre de momentos com a sua filha. Ao chegar no mercado, elas se juntam as demais Aias para escolherem os mantimentos, enquanto conversam sobre assuntos cotidianos de Gilead. Uma delas acaba falando mais do que devia e "confessa" ter lido uma notícia, que gera olhares coercitivos das demais.

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do episódio "Offred"

A protagonista enfatiza através da voz *off* as desconfianças de estar sendo constantemente vigiada pelos personagens Nick e Ofglen. Nesse sentido, há a suspeita de Nick ser um Olho que está espionando toda a movimentação da residência, bem como Ofglen ser uma informante a observando para reportar qualquer mínimo ato que fuja dos parâmetros comportamentais de Gilead. Esse sistema de companhia para as Aias serve justamente como uma estratégia de vigilância mútua, sua manutenção fica a cargo de um boato difundido para alimentar a noção de desconfiança, de modo a perpetuar as regras da teocracia.

Enquanto as Aias caminham, a conversa ocorre de maneira bastante frígida, evidenciado através da câmera em primeiro plano focando o rosto e expressões de cada personagem, conforme suas falas são ditas. Além disso, utiliza-se o efeito de *travelling* com o intuito de transformar o espectador em um "elemento pertencente" aquele diálogo. Em determinado momento é mencionado a existência de uma guerra entre Gilead, além do grupo de resistência remanescente dos EUA e a situação estando favorável para a teocracia.

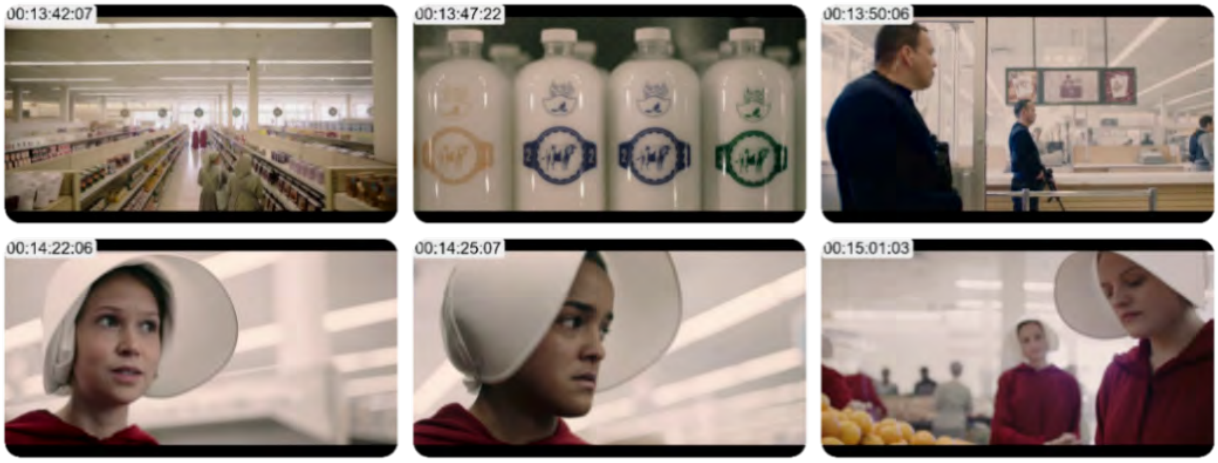
O assunto é interrompido no instante em que as Aias passam pela frente de uma "escola para meninas", fato que faz a protagonista resgatar uma memória descontraída com sua filha e esposo em uma praia. O momento de *flashback* dura poucos segundos, diferente dos dois anteriores, enfatizando a utilização das lembranças que envolvem laços afetivos da personagem como seu único lugar de refúgio, conforme será evidenciado mais adiante. A situação chama atenção devido à presença de homens armados escoltando as garotas (Figura 14), ou seja, nem as crianças estão isentas da coação violenta exercida pelo Estado.

Figura 14 – Meninas sendo guiadas por guardas (Anjos)

Fonte: captura de tela do episódio feita pelo autor

Antes de chegarem ao mercado, são exibidas curtas sequências de cenas que mostra o ambiente e alguns itens à venda (Figura 15), as imagens se assemelham a um circuito interno de câmeras. Esse momento dura cerca de 10 segundo apenas, porém, serve para situar o espectador do local, além de evidenciar aspectos dos produtos, como os rótulos exibidos que contém apenas símbolos e imagens e reforçam a noção da proibição da leitura e escrita. Somado a isso, a presença de homens armados realça questões ligadas ao monitoramento e controle dos lugares. Após a chegada de Offred e Ofglen, as Aias se agrupam, e iniciam uma conversa sobre a guerra que está acontecendo no estado da Flórida.

Figura 15 – Destaques da cena no mercado



Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

Além disso, há dois pontos importantes a serem destacados. O primeiro é referente a rivalidade existente entre as castas, enfatizado por uma Aia que não queria que uma Martha levasse "créditos" por algo que poderia ser feito por Offred, no caso: levar laranjas sem ter o *ticket* específico para isso. O segundo é quando essa mesma mulher, ainda tentando convencer a protagonista, menciona que o estabelecimento abrirá uma exceção devido ao prestígio social detido pelo Comandante Fred.

A cena se encerra com o compartilhamento da sensação de desespero de Offred para o público, através da seguinte reflexão: "*não preciso de laranjas. Preciso gritar. Eu preciso pegar a metralhadora mais próxima*". Paralelamente ela tenta disfarçar esse pensamento, principalmente considerando os olhares desconfiados de Ofglen, isso denota o silenciamento do sentimento da protagonista perante a ação coercitiva exercida pela outra Aia.

IV. UM NÃO TÃO NOVO "NORMAL"

O novo eixo inicia com cenas captadas em ambiente externo, em sua maioria utilizando um plano mais aberto para mostrar ao público as paisagens e o convívio social em Gilead. Pode-se observar a presença de poucas pessoas transitando pelas ruas: uma Martha, outra dupla de Aias, além de seguranças armados. Os cenários escolhidos remetem a um estereótipo interiorano, com a ausência de estruturas mais verticalizadas e casas em estilo *chateau* (estética mais clássica), além da presença de elementos da natureza, como o rio e um pouco de vegetação. Esse tipo de aparência transmite o aspecto de "desintoxicação do caos" advindo da modernidade, que contribui para a construção do ideal de extremo-controle imposto aos cidadãos, no imaginário do espectador.

A cena se desenvolve a partir do encontro das Aias com três homens enforcados e expostos em um paredão. Isso faz com que a protagonista resgate mais um *flashback* em

relação a sua jornada em Gilead, conforme o Quadro 6. Esses momentos de rememoração vão auxiliando a compreensão do espectador sobre alguns lapsos narrativos (*gaps*), que podem levantar questionamentos iniciais, como "por que ela não tentou fugir?", "por que ela está nesta situação?" ou "quais as limitações existentes neste novo modelo de sociedade?". Segundo Start Hall (2006), as memórias possuem parte fundamental para o entendimento da cultura de uma nação, que envolve noções, sentidos e sentimentos associados as questões de identidade. Através desse processo, a protagonista passa a construir no imaginário do público a formatação social de Gilead, como uma "colcha de retalhos", que juntos fornecem um panorama.

Quadro 6 – Contextualização do eixo "um não tão novo 'normal'"

MACRO DESCRIÇÃO DA CENA DA 04
Após a saída de Offred e Ofglen do mercado, elas optam por um trajeto mais distante retornar as suas residências. Durante o percurso elas se deparam com três homens enforcados e expostos em um paredão. A protagonista revisita mais uma memória, do momento seguinte a sua captura exibida no início, sendo conduzida a um Centro de Treinamento com outras mulheres na mesma situação. Elas foram obrigadas a assistir uma "aula" que aborda as causas para o declínio da humanidade, além de exaltar Gilead como única forma de "salvação". Ainda no Centro, a personagem se depara com a sua melhor amiga utilizando o uniforme de Aia, indicando que ela está ali há algum tempo. O encontro das duas amigas resulta em mais um *flashback* sobre as lembranças do período anterior a instauração do regime teocrático.

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do episódio "Offred"

A protagonista revela ao espectador, através da voz *off*, que os três homens são um padre, um doutor e um homossexual, e que isso a lembrava de uma piada, porém com um desfecho bastante diferente. Enquanto ela faz a introdução dos homens, os planos e movimentos de câmeras escolhidos servem para dar ênfase tanto na totalidade do momento (plano aberto), quanto em detalhes. Os enforcados são elementos para representar aspectos abolidos de Gilead, inclusive utilizando ícones pintados em seus capuzes para representar seus "crimes" (Figura 16). O padre com a proibição das religiões, por mais que o pentateuco seja utilizado como base social. O médico representa o conhecimento científico, a marcha progressista e a "banalização" do aborto. O homem gay resume todos os "desvios de comportamentos" e a ruptura com valores tradicionais.

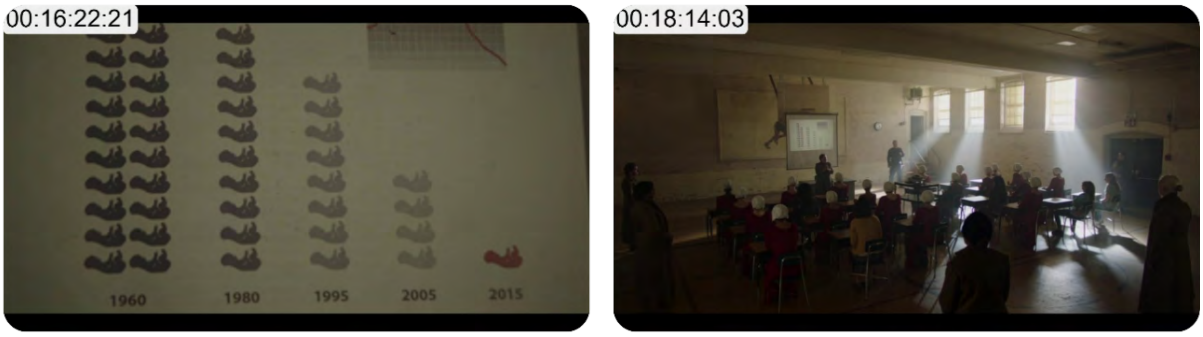
Figura 16 – Detalhe nos capuzes dos homens enforcados

Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

A observação da situação acima estimulou a personagem a entrar em um momento de introspecção e apresentar memórias do momento posterior a sua captura. O *flashback* inicia com a exibição de três imagens, sendo a de um recém-nascido e duas de fábricas expelindo fumaça. Há um efeito aplicado nessas fotografias para aludir a utilização de um antigo projetor de *slides*, perceptível através do efeito de transição entre as imagens, além da tonalidade amarelada e baixa luminosidade. A ênfase neste detalhe revela o descarte de tecnologia mais avançada e atual, como a ausência de computadores. Após essa breve introdução, surge um ambiente similar a uma sala de aula bastante escura, por mais que haja janelas nas laterais. De imediato, pode-se observar a presença de Tia Lydia discursando para algumas Aias.

Durante o momento, algumas informações são transmitidas ao público, e revelam detalhes importantes que contribuíram para a imposição daquela conjuntura social. A fala de Tia Lydia menciona fatores como a poluição do ar por substâncias químicas e radioativas, além da prática do aborto em prol da "libertinagem" feminina, que resultaram na infertilidade como uma "praga enviada por Deus". Através de um infográfico apresentado, é possível observar o declínio da taxa de natalidade principalmente entre os anos de 2005 e 2015 (Figura 17). Isso possibilita o estabelecimento de um vínculo com a atualidade, principalmente, considerando o lançamento da obra original em 1985, mesmo que não seja mencionado especificamente o ano em que aqueles eventos estão acontecendo.

Figura 17 – Infográfico apresentando e visão do centro de treinamento



Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

Posteriormente, quando Offred se depara com Moira também detida naquele Centro, ela inicia outra rememoração, revelando ao público que elas eram melhores amigas desde a universidade, antes da implementação de Gilead. Nesse momento, ocorre uma quebra de linha narrativa, ao exibir uma cena descontraída, com tonalidades de cores mais vivas e predominância do verde. Além disso, há uma música de fundo bastante discreta no ambiente. Os planos utilizados, em sua grande maioria são médios e *close-up*, com o cenário bastante desfocado atrás das personagens, para enfatizar o laço afetivo que existe entre elas. Essa estética faz alusão a uma memória pouco nítida, quase perdida, como se aquelas noções de liberdade estivessem sendo apagadas, principalmente, em razão do curto tempo de duração da cena.

Ao retomar o contexto do Centro, Tia Lydia menciona sobre o "proposito bíblico" da serventia daquelas mulheres, do mesmo modo como "Bila foi útil à Raquel" no livro de Gênesis, elas deveriam gerar crianças para Gilead. A situação adota um teor mais violento após o comportamento subversivo expresso por Janine, que também estava recém chegando no local. A punição aplicada a personagem ocorre bem ao lado de Offred, que demonstra profundo desconforto e medo, enquanto parodia uma passagem bíblica adicionando um tom irônico: "*bem-aventurados os humildes. Eles sempre ficam de fora da herança da Terra*" – a versão original pertencente a Mateus 5:3-12: "*bem-aventurados os humildes de espírito, porque deles é o reino dos céus*". Ao dar continuidade à sua coação psicológica, a Tia faz o alerta para que todo aquele contexto seja interiorizado, porque será comum em breve, como um "novo normal".

No período noturno do *flashback*, Offred e Moira conversavam cochichando no dormitório, porém foram interrompidas pela chegada de algumas Tias, que acomodam Janine em uma das camas disponíveis. A personagem estava com uma faixa em volta de sua cabeça e em estado de choque. Após observar o ocorrido, a protagonista perguntou para a sua amiga o que havia acontecido com aquela mulher, e ouve como resposta uma citação da Bíblia: "*se teu olho direito te escandalizar, arranca-o*" (Mateus 5:29-30), Moira complementa ao dizer que são apenas reprodutoras, não precisam de olhos.

A escolha em retratar esse momento corrobora para o desenvolvimento de uma atmosfera de medo, que conduz o gênero da série para um *thriller* além do drama – gênero do entretenimento composto por suspense, tensão, perseguição e anseios, mais conhecido através dos filmes do diretor britânico Alfred Hitchcock. Diferente da adaptação cinematográfica, que adotou aspectos mais "suaves" em relação ao conteúdo do livro. A ênfase dada nas expressões da protagonista através do plano *close-up*, busca firmar um elo com o espectador. Aos poucos, o público passa a se identificar e/ou demonstrar "empatia", conforme as noções de subjetividade existentes na estrutura de sentimentos, que permite o acesso a emoções e experiências compartilhadas coletivamente, a partir do consumo da série (WILLIAMS, 1979).

V. A CERIMÔNIA

A nova cena começa com a protagonista retirando o seu traje para iniciar os preparativos do banho. Enquanto isso, ela menciona para o público que essa situação faz parte do ritual de "purificação" para cerimônia, comparando-se a um "leitão indo para o abate". Ao longo dessa parte, o espectador presencia duas rememorações diferentes: uma de contexto mais ameno e a outra envolvendo sua iniciação em Gilead, conforme o Quadro 7. Por fim, esse eixo temático apresenta um dos principais "pilares socioculturais" dessa distopia, envolvendo "propósitos salvacionistas" em relação a "decadência da humanidade", além de ser um dos principais fatores para a promoção da segregação das mulheres em diferentes castas.

Quadro 7 – Contextualização do eixo "a cerimônia"

MACRO DESCRIÇÃO DA CENA DA 05
A cena mostra Offred iniciando os preparativos para a cerimônia. Enquanto isso, ela revive mais uma lembrança, de um momento terno com sua filha. Após o *flashback*, a protagonista se dirige até a sala ainda vazia da casa e se ajoelha para esperar o início do evento. Nesse meio tempo, ela recorda outro acontecimento do Centro de treinamento, em que Janine sofre repressão das demais Aias após ter confessado um relato de abuso sexual na juventude. Essa rememoração chega ao final quando todos os moradores da residência adentram o ambiente. Inicia-se a leitura da passagem bíblica do livro de Gênesis (30:1-3). O restante da cerimônia acontece no quarto do casal, revelando gradativamente a situação de coito forçado entre Fred e Offred sob o ventre de Serena, conforme o versículo narrado. O momento termina com o Comandante deixando o ambiente, restando apenas as duas mulheres totalmente constrangidas.

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do episódio "Offred"

Dando continuidade aos preparativos que antecedem a cerimônia, a protagonista adentra a banheira, enquanto é evidenciado um pequeno dispositivo implantado em sua orelha por um plano mais fechado. Esse elemento é retomado em outros episódios mais a frente, que revelam a sua finalidade de rastreamento. Isso evidencia uma das contradições existentes no novo regime, devido à proibição do uso da tecnologia em prol do caráter "salvacionista", consistindo-se em um critério maleável que varia conforme a necessidade de Gilead em obter maior vigilância e controle. Outro exemplo disso, são os bordeis clandestinos destinados aos homens do alto escalão, mesmo havendo uma ideologia sobre "virtudes" como a castidade.

Posteriormente, ao imergir de vez na banheira, Offred fecha os olhos e se transporta para uma lembrança com sua filha em um aquário. Nesse momento, a montagem da cena optou por inserir uma transição mais sútil entre as imagens, ao contrário dos cortes mais brutos anteriores, como se a protagonista estivesse se "transportando" para outra realidade

através da água, que alude a ideia de "imersão" nos pensamentos. Esse *flashback* se destaca das demais cenas por apresentar cores bastante saturadas, como a tonalidade azul *royal* e sua atmosfera mais intimista e pacífica (Figura 18).

Figura 18 – Lembranças da visita ao aquário em família

Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

Além disso, essa noção de introspecção é reforçada através da ausência de diálogo entre as personagens, há apenas um instrumental de fundo, que praticamente resulta em um momento de silêncio na série. Essa nítida quebra de ritmo serve para enfatizar ainda mais o artifício das memórias afetivas de Offred, bem como a sua importância, por se tratar de um "lugar" de refúgio. Nesse sentido, os pensamentos da protagonista se tornaram a sua única possibilidade de "fuga" do terror vivenciado em Gilead, mesmo que seja por alguns poucos segundos.

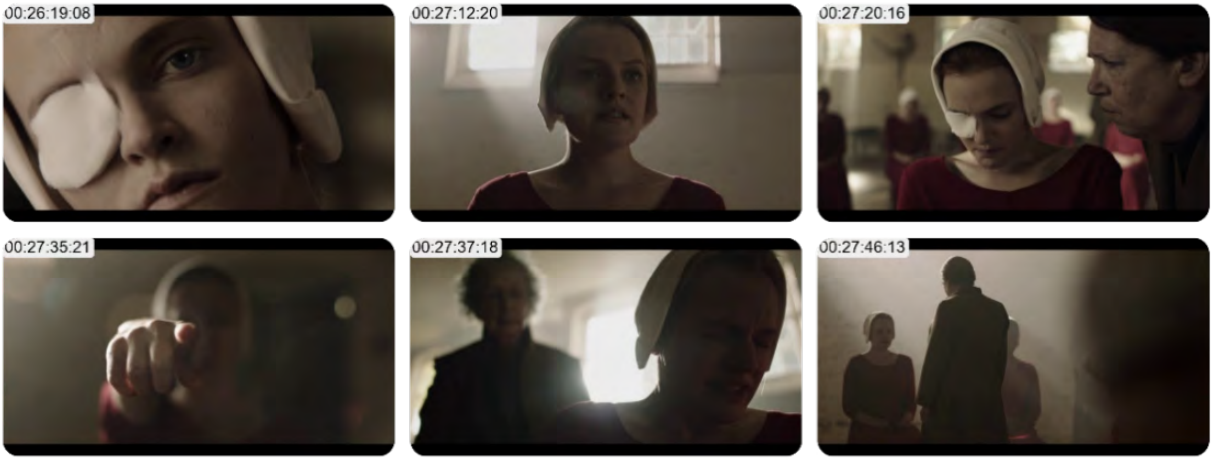
Após a rememoração, o contexto retorna para Offred ainda à espera da cerimônia. Os *takes* (trecho de cena) apresentados são levemente mais lentos, além da variação entre os planos abertos, com o efeito *dolly*, e *big close-up* que percorrem o rosto da protagonista. Essa troca de planos em um momento com quase nenhuma ação, enfatiza a espera da personagem e transmite a sensação de impotência ao espectador, diante à circunstância que está por vir. Nesse momento, resta apenas a personagem esperar para que a situação possa acabar o mais breve possível.

Em seguida, Offred se direciona até a sala, após ouvir o soar de um som metálico. A cena mostra a personagem chegando até o ambiente de modo *contra-plongée*, isto é, quando o objeto é filmado de baixo para cima (AUMONT, MARIE; 2003). Comumente, esse artifício é utilizado para representar poder ou domínio perante algo, porém para esta cena, acaba servindo para realçar a sensação de desprezo da protagonista, bem como o crescimento de sua revolta, somando-se a indagação mental: "*queria saber o eu que fiz para merecer isso*".

Posteriormente, o espectador é guiado a mais um *flashback* decorrente do Centro Raquel e Lea. A cena é iniciada em plano *big close-up,* com efeito *dolly in*, isto é, o afastamento do objeto, que revela gradualmente o rosto da personagem Janine, com um curativo presente em seu olho arrancado. Esse fato indica ao público que houve uma passagem de tempo desde a recordação anterior. Janine está sentada no meio de uma roda formada por outras Aias,

relatando uma experiência de abuso que sofreu ainda jovem. O depoimento é interrompido diversas vezes por Tia Lydia, que instiga as demais a julgar e reprimir a mulher, culpando-a por ter "permitido" ser estuprada. A protagonista se frustra com a situação e recusa a replicar o ato, porém, acaba atraindo a atenção das instrutoras, inclusive levando um tapa de uma delas (Figura 19) – sendo a própria Margaret Atwood, que fez uma pequena participação neste episódio.

Figura 19 – Principais momentos da cena



Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

Essa cena possibilita a reflexão do público sobre o papel desempenhado pela mulher, bem como o lugar que elas ocupam em Gilead, devido à relação de extrema submissão. Nesse sentido, o sistema de castas promove a coerção de umas para com as outras, que representa a aniquilação da noção de sororidade. Na trama, as mulheres são incumbidas pelo surto de infertilidade, devido à compreensão das conquistas de direitos pela luta feminista ao longo dos anos como "comportamentos promíscuos". Dessa forma, os homens são totalmente isentos de qualquer culpa, assim como Eva foi a única responsável pela expulsão de toda a humanidade do paraíso, conforme descrito em Gênesis 3:1-24.

Após o *flashback*, a cena retorna para Offred ainda ajoelhada a espera do início do ato. Logo em seguida, Nick e Rita surgem praticamente ao mesmo tempo e se aproximam da Aia. O momento é registrado utilizando novamente o plano *contra-plongée*, mas desta vez para enfatizar a superioridade hierárquica social existente em Gilead, com os dois personagens estando acima da protagonista. Por mais que as Marthas sejam serviçais responsáveis pelos afazeres domésticos, porém, elas possuem maior "liberdade" em transitar pela cidade sem a necessidade de uma dupla, além da existência de uma espécie de "rede" entre elas, que serve para a troca de informações e suporte mútuo.

Esta cena apresenta um elemento intrigante relacionado a "pré-cerimônia", relatado em voz *off* por Offred, em que o homem deve pedir permissão a mulher para entrar no quarto, porque naquela situação o ambiente se torna domínio da mulher. Essa fala transmite ao

público a noção de "prêmio de consolação" concedido as esposas, diante de todas as perdas e suspensão permanente da liberdade feminina, principalmente, em relação à violência psicológica causada pela cerimônia, que será mencionado a seguir.

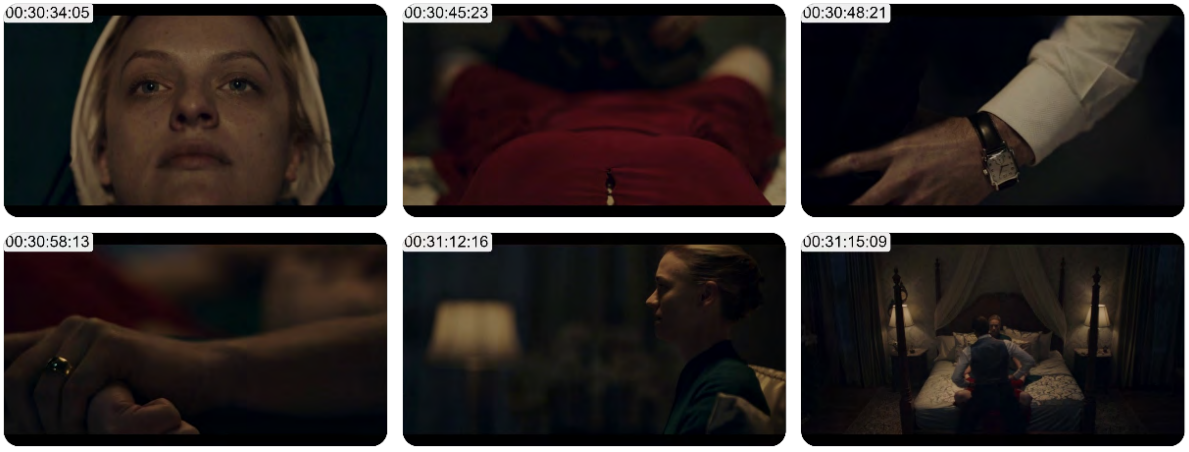
Adiante, Fred chega atrasado no local, demonstrando o seu desapego as regras. Nesse momento, também é utilizado o plano *contra-plongée*, que exibe simetricamente a figura do Comandante posicionado junto aos demais elementos da cena, como um reforço de sua posição soberana. O personagem destranca um pequeno baú de madeira, em plano detalhe, e retira um pequeno exemplar da Bíblia para dar seguimento a leitura do versículo: "*vendo Raquel que não dava filhos a Jacó, teve inveja de sua irmã, e disse a Jacó: Dá-me filhos, senão morro. E ela disse: Eis aqui minha serva Bila, coabita com ela, para que dê à luz sobre meus joelhos, e eu assim receba filhos por ela*" (Gênesis 30:1-3).

O fato de o manuscrito sagrado estar trancafiado em um baú fornece duas interpretações: a primeira reforça a questão da proibição da leitura, e a segunda em relação ao apoderamento da religião. As regras sociais de Gilead são pautadas nos cinco livros que compõem o Antigo Testamento, porém, a religião é pouco abordada durante a primeira temporada da série, como discutido no Capítulo 2. Além disso, não é mencionado a existência de cultos religiosos, pelo contrário, há o enforcamento de um padre, conforme apresentado no eixo anterior.

Dando continuidade à cena, Fred lê o versículo enquanto é enfatizado a desaprovação de Serena através do enquadramento do seu rosto em *close-up*. Isso também alude ao conteúdo da Bíblia que está sendo narrado, em relação à inveja que Raquel sentiu por não conseguir engravidar. Além disso, foi escolhida uma música clássica para compor o momento, *Onward Christian Soldiers* (música foi escrita por Sabine Baring-Gould e interpretada por Arthur Sullivan em 1871, e possui a tradução em português "Avante, Soldados Cristãos"), inspirada no Novo Testamento, e incentiva os cristãos a se tornarem "soldados" em uma luta pelo seu salvador, que remete a noção de "serventia" da Aia em Gilead difundida como uma "atividade altruísta".

A leitura se transforma em uma locução *off*, enquanto a cena exibe elementos por diferentes planos em detalhe e *close-up*, como o rosto inexpressivo de Offred, a mão de Fred apertando algo com força e a mão de Serena segurando os pulsos da Aia. Além disso, há poucos momentos em planos mais abertos que mostram o quarto e contextualizam o ato sexual (Figura 20). Nesse sentido, a composição visual do momento optou por pouca iluminação e uma leve desaceleração no tempo de reprodução, para eliminar qualquer aspecto mais erotizado, bem como dar ênfase ao ato forçado que configura um estupro.

Figura 20 – Detalhes da realização da cerimônia



Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

Dessa forma, o ato de "cerimônia" é apenas uma maneira de mascarar algo tão brutal e criminoso, que passou a ser "legalmente" permitido perante o código ético de Gilead, em razão da capacidade fértil das mulheres transformadas em Aias. Tal fato confere um caráter de legitimidade ao estupro dessa casta feminina, que relativiza todas as questões morais e sexuais do ato em si. Vale ressaltar, que Serena foi autora de diversas normas da nova configuração social, mesmo assim demonstra profunda insatisfação com a cerimônia, ao expulsar a protagonista do quarto de maneira bastante ríspida. Isso deixa mais evidente que apenas os homens possuem benefícios, enquanto as mulheres são apenas suas reféns, sem qualquer possibilidade de imposição ou confrontamento.

VI. AGUENTE FIRME

Esta é uma cena mais breve, que serve de transição para o penúltimo momento do episódio, conforme descrito no Quadro 8. O contexto ocorre durante a madrugada, por isso as imagens são bastante escuras e com pouca presença de luz artificial, visando intensificar a atmosfera de imersão e mistério. A protagonista comenta, em voz *off,* sobre o seu trauma da cerimônia, que a impede de dormir. O influxo de pensamentos faz com que ela abandone o seu quarto de maneira meio desesperada e comece a se dirigir até a área externa da casa. Durante o percurso, o enquadramento da cena enfatiza as expressões da personagem, havendo vários cortes com intervalos de tempos diferentes na cena, que representa a decorrência de tempo e alude a sensação de sufoco e desnorteamento.

Quadro 8 – Contextualização do eixo "aguente firme"

MACRO DESCRIÇÃO DA CENA DA 06
Após o ato da cerimônia, Offred está em seu quarto sem conseguir dormir, ainda em estado do choque. Em um ato de desespero, ela corre silenciosamente para fora da casa, sem conseguir respirar direito, sufocada pelos seus pensamentos. Enquanto recupera sua sanidade na área externa, acaba percebendo que Nick a observa, fazendo com que a personagem retorne para seu quarto. Sentada sobre a cama, ela imerge em mais uma lembrança vinda do Centro Raquel e Lea, em que Janine estava delirando no dormitório. A protagonista tenta acalmar a colega, porém é advertida por Moira para não se envolver, porque "aquela loucura é contagiosa". Essa frase auxilia Offred a se recompor de sua tormenta mental, torando-se um "mantra" que tranquiliza e dá forças.

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do episódio "Offred"

Ao retornar para o seu quarto, a personagem resgata mais um momento vivenciado no Centro Raquel e Lea. A transição entre os momentos é bastante tênue, quase imperceptível, devido à baixa luminosidade em ambos, fazendo com que aparentemente se trate de uma única cena. O *flashback* retrata o delírio de Janine durante uma madrugada, como consequência das diversas torturas sofridas, e que resultaram na perda de sua sanidade. A protagonista ao tentar ajudá-la acaba sendo repreendida por Moira, que também estava presente no momento e a alerta sobre "aquela loucura" ser contagiosa.

A expressão utilizada para se referir aquela situação como "loucura" evidencia as consequências da pressão sofrida em Gilead. A frase dita por Moira acaba se tornando um mantra para a protagonista recuperar a sua lucidez. Em seus pensamentos, ela comenta que precisa se manter forte para resgatar sua filha daquele lugar. Esse fator acaba norteando a personagem ao longo das temporadas, e serve como "combustível" para moldar suas atitudes, que variam desde uma rebelde transgressora a uma serva obediente, conforme as exigências do momento, como um "jogo" de sobrevivência e interesses.

O desfecho e caráter da personagem Janine acabaram sofrendo alterações em relação ao conteúdo descrito no livro. No conto, a personagem é considerada a "favorita" de Tia Lydia e há uma boa relação entre as duas, que a favorece em determinados momentos, como o acesso a informações de acontecimentos em Gilead (ATWOOD, 2017). No enredo televisivo, a sua situação é totalmente contrária, ao adotar um caráter mais severo para a relação das duas personagens, que elimina qualquer noção de "cumplicidade" entre mulheres de castas distintas. Isso enfatiza as noções acarretadas por uma sociabilidade verticalizada através da hierarquia existente. A adaptação segue de forma contrária a sororidade feminina difundida atualmente, como um retrocesso que visa provocar rivalidade, e com isso impossibilitar a existência de relações sociais harmônicas entre elas.

VII. A PARTICICUÇÃO

Essa penúltima parte é uma das mais importantes para a análise, em relação à presença de diversos elementos estéticos e discursivo, descritos no Quadro 9. O conteúdo da cena possui um teor mais violento, devido à própria conjuntura que envolve o ato da Particicução, além do sentimento de fúria internalizada pela protagonista, sendo "transbordada" até o espectador através da aplicação de uma série de recursos visuais, que serão pontuados a seguir. Esses fatores configuram esse momento como o ápice narrativo do episódio.

Quadro 9 – Contextualização do eixo "a Particicução"

MACRO DESCRIÇÃO DA CENA DA 07
Ao ouvir o badalar de um sino tocando três vezes, a protagonista deixa o seu quarto e desce as escadas. Offred encontra Rita resmungando na cozinha e menciona que terá que ir a um "salvamento" naquele dia. A personagem surge no meio de um parque repleto de outras Aias, e começa a procurar por Ofglen, para poder prosseguir até o destino. Em outra área do parque, as servas aparecem de forma simetricamente posicionada na frente de um palco, que logo em seguida passa a ser ocupado por várias Tias, inclusive Lydia, para dar início ao ato. Durante o momento, a protagonista se depara com uma colega do Centro Raquel e Lea e busca obter informações sobre o paradeiro de Moira. Em seguida, Janine surge na cena e se intromete no meio da conversa para avisar que a amiga da protagonista havia sido morta, deixando Offred desnorteada. Tia Lydia dá prosseguimento a um discurso bastante apelativo, e incita aquelas mulheres a "fazer justiça com as próprias mãos", punindo um homem até a morte por ter "estuprado" uma Aia. A cena termina após o ato de selvageria, com todas as Aias deixando o local.

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do episódio "Offred"

A protagonista deixa a residência dos Waterford para se dirigir até o local que haverá o "salvamento". O novo momento se inicia com diversas Aias chegando a uma espécie de parque bastante arborizado, utilizando um plano aberto somado ao ângulo *bird's-eye view* (visão de pássaro), que consistem em uma vista aérea de um espaço e/ou situação para revelar detalhes da sua totalidade (MAMER, 2009). As imagens são intercaladas com planos médios e abertos em solo, que revela a presença de diversos Anjos armados ao longo do perímetro do ambiente (Figura 21). Isso reforça as noções de vigilância como forma de obter controle da liberdade e subjetividade das mulheres, tratadas apenas como mercadorias para fins de reprodução, evidenciado através da distribuição ordenada das servas ao longo do gramado do parque.

Figura 21 – Chegada e formação das Aias no parque

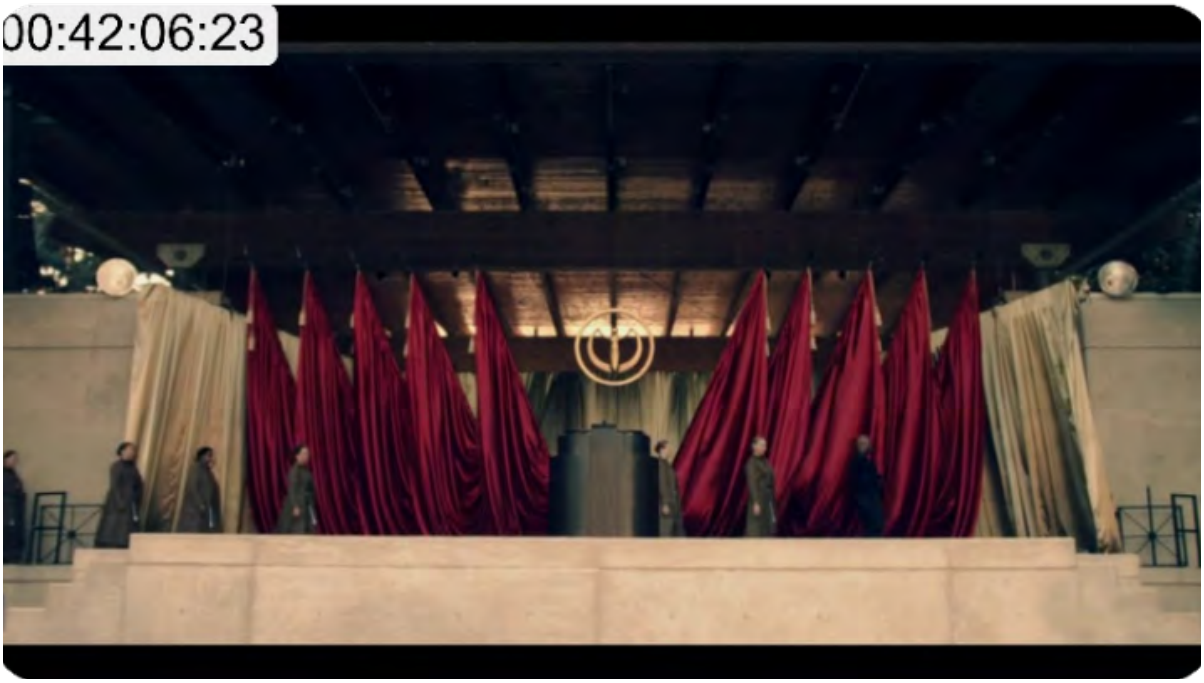
Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

A protagonista é abordada por outra Aia que a reconhece do Centro Vermelho e dão início a uma conversa. Ao citarem o nome de Moira, o assunto é interrompido pelo surgimento de Janine na cena, relatando sobre a tentativa de fuga sem sucesso da amiga, que acabou sendo enviada para as Colônias, representando uma sentença de morte.

Nesse momento, a cena foca apenas no rosto de Offred em *close-up* enquanto ela vai mudando sua expressão e deixando transparecer a sua decepção. Há um corte abrupto na cena, porém permanecendo no rosto da Aia. Esse artificio é utilizado novamente para demonstrar um deslocamento temporal impreciso para o espectador, com o intuito de enfatizar o desnorteamento da personagem. Somado a isso, há a voz abafada de Tia Lydia ao fundo, que indica a profunda introspecção da protagonista, bem como a sua frustração, tanto por perder a sua amiga, quanto por descobrir o destino de mulheres taxadas como transgressoras em relação à conduta imposta por Gilead.

Nesse ambiente, há uma estrutura de palco montada bem à frente do espaço dedicado para as Aias formarem fileiras. A decoração chama bastante atenção por conter longos tecidos vermelhos, e uma escultura metálica dourada e suspensa, que retrata a figura de uma mulher com os braços abertos (Figura 22). O objeto foi concebido semelhante ao símbolo "paz e amor", porém invertido, como se estivesse negando as virtudes expressas pelo ícone original. A configuração desses elementos remete a estética nazista germânica, utilizada nos comícios feitos pelo *Führer* naquele período.

Figura 22 – Visão geral do palanque, e entrada das Tias



Fonte: captura de tela do episódio feita pelo autor

A cena volta a ser retratada através do ângulo *bird's-eye view*, que confere ao espectador uma maior noção sobre a dimensão do local e a forma como as pessoas presentes estão distribuídas (Figura 23). As Aias formam duas fileiras bastante ordenadas, escoltadas por diversos homens armados, tanto no solo, quanto em torres de observação. A distribuição de Anjos nessas estruturas é algo presente em diversos momentos da série, aludindo ao formato de vigilância proposto pelo panóptico por Jeremy Bentham (FOUCAULT, 2014). Isso indica um constante estado de alerta, em que eles podem atirar a qualquer mínimo indício.

Figura 23 – Distribuição das Aias e a presença de Anjos por todos os lugares

Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

O discurso feito por Tia Lydia adota outra postura, frente a posição mais severa que ela possuía nos momentos de *flashback*, e conduz a situação de forma mais complacente, principalmente ao mencionar: "*todas sabem da infeliz circunstância que nos reuniu nesta linda manhã, quando sei que gostaríamos de fazer outra coisa. Mas o dever não nos dá escolha*". Nesse momento, há uma grande ironia em sua fala, devido às mulheres e, principalmente,

as Aias não possuírem nenhum fragmento de livre arbítrio. O falatório continua com a personagem exaltando o seu lado "protetor", ao tentar demonstrar se preocupar com a segurança e bem-estar daquelas mulheres.

Posteriormente, dois algozes encapuzados surgem de trás do palco trazendo um homem algemado (Figura 24), enquanto Tia Lydia relata o crime cometido por ele: o estupro de uma Aia que estava grávida. Vale ressaltar que em Gilead as noções sociais foram desintegradas, e as mulheres são impedidas de praticarem suas vontades e desejos. Isso torna questionável essa acusação, tendo em vista que a cerimônia não se configura como um estupro. As reações perplexas das mulheres denotam que o discurso alienador as tocou em um ponto bastante doloroso, desvelando a fúria silenciada a todo instante.

Figura 24 – Homem sendo trazido para o seu ato de julgamento

Fonte: captura de tela do episódio feita pelo autor

Dando prosseguimento ao momento, Tia Lydia manda as mulheres se dirigirem para frente do palanque e formar um círculo. A cena intercala entre a vista superior da formação das Aias, com um plano *close-up* no rosto da protagonista com expressão furiosa. O homem que está sendo julgado é levado para o centro, ajoelhando-se sem esboçar nenhuma reação, como se já tivesse aceitado a sua sentença como irrefutável.

As regras da Particicução permitem que as mulheres ataquem sem qualquer restrição, exceto pela limitação de tempo, como forma de "expurgar" os pecados. Isso isenta o Estado de aplicar punições, atribuindo a responsabilidade a terceiros. O termo "Particicução" (do inglês *particicution*) não é uma palavra existente em ambas as línguas, é empregada apenas na obra. Inclusive ao ser pesquisado na Internet, os resultados direcionam para assuntos ligados a The Handmaid's Tale, designado para o ato de selvageria pelas Aias. Além disso,

esse ato de fúria é permitido apenas as Aias, como uma tática para "aliviar" as tensões, semelhante aos "dois minutos" de ódio propagado pelo Grande Irmão na distopia de Orwell (2009).

Após ser soado um apito, o tempo da cena fica levemente desacelerado, enquanto as imagens são intercaladas entre os planos *bird's-eye view*, *plongée* e *close-up* a medida em que a protagonista e as demais estão atacando o infrator (Figura 25). Isso amplia o tom de dramaticidade da cena, além de mostrar diferentes pontos de vista para o espectador, ao buscar dar ênfase as expressões faciais das personagens e o contexto geral da ação. O momento ainda retrata Janine um pouco afastada das outras Aias, deleitando-se com a situação, enfatizado através de *takes* ainda mais desacelerados, e pelos planos americano e *close-up*.

Figura 25 – Recortes da Particicução com mudanças de plano

Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

A utilização desses elementos visuais traz à tona a legitimação da violência, que explora a obscuridade de Gilead através da prática desses atos, como o sadismo. O acesso coletivo de fúria é a única coisa que interliga aquelas mulheres, principalmente, perante a figura masculina que representa o patriarcado e a opressão que extinguiu seus desejos e subjetividades.

VIII. LEMBRANÇAS DE UM MOMENTO ANTERIOR

A parte final deste episódio apresenta um último e rápido *flashback*, que contém uma quebra no ritmo da série, principalmente, contrastadas com as imagens exibidas no momento anterior. A abordagem desse bloco é voltada para o resgate de memórias das personagens Offred e Ofglen, apresentadas no Quadro 10, como um explícito comparativo entre as realidades divergentes na obra (o tempo presente em Gilead e o momento anterior), que dialoga com a atualidade do espectador, e reforça o exercício de reconhecimento.

Quadro 10 – Contextualização do eixo "lembranças de um momento anterior"

MACRO DESCRIÇÃO DA CENA DA 08
Após o violento ato da Particicução, Offred e Ofglen caminham de volta para suas casas. A protagonista ainda está visivelmente abalada e guia o espectador para o último *flashback* do episódio. Dessa vez, uma rápida lembrança do momento em que anuncia a sua gravidez para Moira. June demonstra bastante preocupação em relação aos riscos da gestação, como a má deformação e morte prematura. De volta ao tempo "presente", Ofglen esboça empatia ao se interessar sobre a ligação que havia entre Moira e Offred. A conversa entre elas passa a resgatar lembranças da antiga configuração da cidade, isso faz com que a desconfiança mútua acabe e dê lugar a uma possível amizade. Ao chegar na residência dos Waterford, a protagonista é alertada pela outra Aia sobre a existência de um Olho naquele lugar, deixando-a novamente preocupada sobre sua segurança.

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do episódio "Offred"

A cena da Particicução se encerra e deixa a tela escura novamente, gerando outra quebra narrativa no episódio. Surgem então Offred e Ofglen caminhando pelas ruas em direção a suas residências. A protagonista ainda se encontra bastante reflexiva, e isso faz com que ela conduza o espectador ao último *flashback* do episódio. A situação exibida consiste em um diálogo da personagem com sua amiga Moira, em que ela compartilha os anseios da sua gravidez, enquanto aguardam uma mesa em um restaurante. Isso torna a distopia mais próxima da realidade do espectador, como forma de gerar reconhecimento (JOST, 2012), assim como na parte do diálogo em que Moira menciona o aplicativo de mobilidade urbana *Uber*. Elementos cotidianos como esses estabelecem um elo significativo que são constantemente alimentados ao longo das demais temporadas.

Esse deslocamento entre distopia e realidade continua quando Ofglen começa a resgatar memórias da antiga formatação da cidade, e passa a se recordar de antigos estabelecimentos que havia no local, como a loja de vestimentas que em outrora havia sido uma excelente sorveteria. As memórias se tornam as únicas coisas que as imposições de

Gilead não conseguiram alterar ou eliminar, destacando-se na maioria dos episódios da série para contextualizar o espectador e atribuir sentido aos elementos da narrativa.

O episódio termina praticamente da mesma forma que se inicia, com a protagonista sentada na janela do seu quarto, que transmite a ideia de encerramento de ciclo, para o início de um novo. Através do uso da voz *off* ela diz: "*alguém está observando. Aqui... Alguém está sempre observando. Nada pode mudar*", remetendo as questões de vigilância e controle que permeará sua experiência em Gilead nos episódios posteriores.

4.2 ASPECTOS VISUAIS

Em um panorama geral, os roteiristas das séries utilizam recursos estilísticos narrativos para conferir uma maior aproximação da produção ao cotidiano dos espectadores, dentre eles, destaca-se a verossimilhança (JOST, 2012). Essa presença de elementos comuns da realidade dialoga com o imaginário social, por mais que os enredos contenham aspectos de fabulação que são extremamente necessários para a construção da diegese audiovisual. Tal fato contribui para a maior adesão do público por ser uma espécie de "meio-termo" entre a concepção do extraordinário e a cópia exata do real.

Nessa perspectiva, outro recurso utilizado para abordar as semelhanças existentes entre a imagem e a realidade é a analogia, que se concentra exclusivamente no campo visual. Segundo Jacques Aumount (2017), um exemplo é o movimento cubista nas artes plásticas, taxado como uma "representação deformante" devido à ausência de aspectos mais "fidedignos", por mais que seja compreendido como uma expressão genuinamente artística.

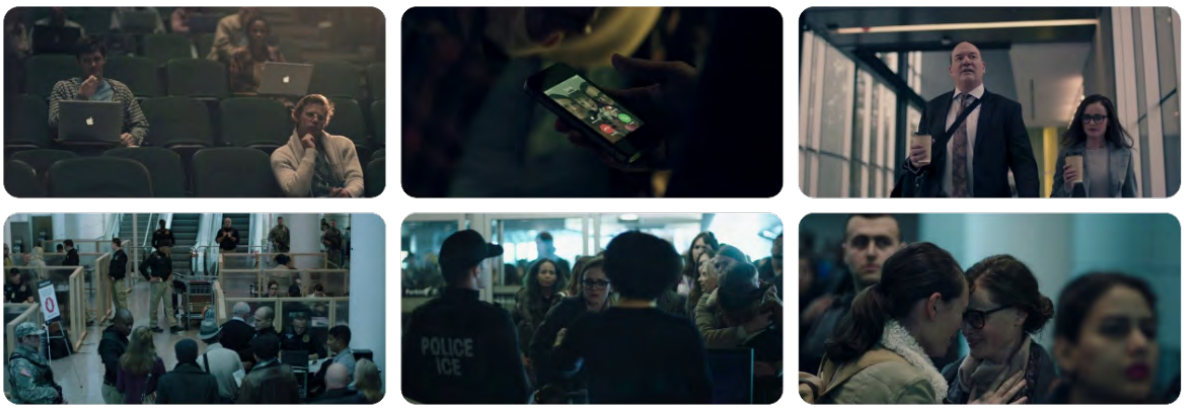
Ao longo dos anos, houve um deslocamento ontológico de representação do real da pintura para a fotografia. Dessa forma, as fotos carregam consigo uma ideologia representada através da "mentalidade mágica", que consiste em uma "alucinação verdadeira" capaz de "revelar" aspectos contidos na realidade. Porém, é impossível capturar toda a complexidade que permeia o mundo real, ou seja, não existe uma compreensão totalizante das coisas (AUMONT, 2017).

Nesse sentido, há a total ausência de um olhar neutro, que ocorre tanto através do *operator* (produtor da imagem), quanto pelo *spectator* (leitor). Vale ressaltar que as imagens são produzidas com alguma determinada finalidade, e mediam relações diversas entre os sujeitos e a realidade (BARTHES, 2017). Dessa forma, a pictografia detém o domínio do simbólico, incumbido das propriedades de reconhecimento e rememoração, e constrói o espectador, enquanto este último também constrói a imagem (AUMONT, 2017).

Diante disso, esse domínio está associado às questões ideológicas intrínsecas à fotografia, como a "ideologia do visível", que assume, portanto, a imagem como um reflexo legítimo do real (AUMONT, 2017). Os estudos analíticos da imagem utilizam como principal referência as observações feitas a partir do campo fotográfico, porém, pode-se estender sua aplicabilidade para a compreensão de imagens em movimento, como os filmes e séries. Para isso, deve-se enfatizar a presença de índices que promovem o caráter dinâmico, como noções espaciais e tempo decorrido, presentes na linguagem audiovisual.

A partir disso, a série *The Handmaid's Tale* busca se aproximar do cotidiano do público, através da reprodução de "memórias" das personagens, anteriores a instauração de Gilead, contendo elementos como: dispositivos e soluções tecnológicas do período vigente, expressões linguísticas, figurinos e ambientações escolhidas (Figura 26). O uso desse artificio suspende o caráter distópico das demais cenas, inclusive havendo distinções visuais entre eles, em relação à saturação das cores. Essa aproximação com a atualidade permite que o espectador se situe na obra, bem como promover uma atualização do conto escrito em 1985, conforme as práticas realizadas pela indústria cultural mencionadas no Capítulo 4.

Figura 26 – Recortes do episódio "Unwomen" (Ep. 02, Temp. 02)



Fonte: grade de recortes do episódio organizado pelo autor

A figura acima possui trechos retirados do capítulo "*Unwomen*" da segunda temporada, em que são apresentadas memórias das experiências vivenciadas por Emily no período de transição do Estado norte-americano para a teocracia de Gilead. Dessa forma, a personagem foi construída a partir de valores ligados a mulher contemporânea, como independência, determinação e sagacidade, devido à sua brilhante vida profissional como pesquisadora da área biológica e professora universitária. Além disso, esse episódio estabeleceu um diálogo mais direto com a ideologia conservadora do governo Trump, através do recurso de analogia, na cena em que o casamento de Emily com outra mulher deixa de possuir validade legal, representando os anseios sobre a perda de direitos dos grupos sociais minoritários norte-americanos.

Nesse sentido, a imagem estabelece uma relação com o espectador, através de processos cognitivos que envolvem aspectos psicológicos e sociais dos sujeitos. Essa noção foi explorada pelo cineasta russo Sergei Eisenstein ao utilizar a reflexologia pavloviana em suas produções, que consistem em respostas calculadas a partir do uso estratégico de estímulos visuais. Tal recurso visa a dominação da reação emocional e intelectual do público (AUMONT, 2017).

Desse modo, pode-se dizer que o ser humano responde a estímulos sensoriais de maneira diligente, principalmente, em relação ao campo da visão. Esse sentido está ligado ao primeiro estágio de intelecção, que implica diretamente no aprendizado perante a observação e replicação de ações (mimese), além da própria dimensão da linguagem como produtora de sentido (AUMONT, 2017). Tal fato serve de base para analisar as provocações sensoriais produzidas por *The Handmaid's Tale*, que incitam determinadas sensações no público. Ao exemplo do sufocamento da personagem no eixo "aguente firme", pelo ritmo, cortes e planos de câmera utilizados, ou a exaltação da fúria em "a Particicução", com a predominância da cor vermelha.

A construção visual da série foi realizada de forma bastante meticulosa para prever as reações do público, além de serem determinantes para a narrativa geral da série. Um exemplo disso, é a cena de estupro realizado na cerimônia, que optou por planos mais fechados e focados em detalhes como as expressões faciais e corporais das personagens. Além disso, a baixa luminosidade, o ritmo levemente desacelerado e a trilha sonora, também contribuíram fortemente para remover qualquer mínimo apelo sexual existente. A utilização desses recursos buscou direcionar a atenção do público e transmitir a sensação angustiante daquele momento, vivenciado pela protagonista.

Vale ressaltar a importância das rememorações de momentos anteriores a Gilead ao longo dos episódios. Isso promove quebras de ritmo e gera um certo "alívio", principalmente, em relação ao cunho mais repressor e violento de algumas cenas. Dessa forma, esse artifício acabou sendo utilizado para evitar possíveis reações negativas, que resultariam na baixa demanda de público, para além dos efeitos comparativos entre realidade e distopia.

Outro recurso visual utilizado pela produção é a técnica de captação *shallow focus* (foco raso/superficial), que consiste em desfoques de determinadas áreas da tela, gerando múltiplos planos focais dentro de uma única imagem. O uso desse mecanismo é evidenciar um determinado personagem ou objeto, como uma "visão seletiva", guiando o olhar do espectador (MAMER, 2009). O plano determina tanto o enquadramento de cena, quanto a noção de profundidade. Desta forma, o primeiro plano se refere a maior proximidade entre a câmera e o(s) objeto(s), e os demais planos vão sendo determinados conforme há o distanciamento (AUMONT; MARIE, 2003).

> Foco raso é uma aproximação em que vários planos de foco são incorporados dentro de uma única imagem. Isso pode criar uma imagem propositadamente menos realista, uma que manipula a atenção do espectador e sugere planos de ação diferentes, tanto literal quanto figurativamente (MAMER, 2009, p. 20, tradução do autor).

Esse estilo de desfoque é amplamente utilizado em *The Handmaid's Tale*, sendo um recurso diegético característico da produção. Dessa forma, há uma espécie de "dilatação" pictográfica espacial, que gera a ilusão de "saliência" do objeto da tela. Também são notabilizados detalhes voltados as sensações e sentimentos, através das expressões corporais e faciais, como a constante sensação de desconforto da protagonista por estar presa a condição de Aia imposta por Gilead (Figura 27).

Figura 27 – Primeiríssimo plano com foco raso no rosto da protagonista

Fonte: captura de tela do episódio feita pelo autor

Ao longo do episódio analisado, destaca-se o uso frequente de dois outros planos de enquadramento, o *plongée* e o primeiríssimo plano. Essas duas técnicas representam polos extremos para determinar a distância psíquica existente na imagem, sendo: o polo óptico relacionado a visão mais afastada do objeto, enquanto o polo háptico (tátil) dá ênfase aos detalhes próximos (AUMONT, 2017). Isso representa o caminho lógico percorrido na mente do espectador para a formulação dimensional a partir do que está sendo exibido, guiando a compreensão através do processo de (re)conhecimento (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002).

Além disso, também há a utilização dos planos *plongée* e *contra-plongée* para realçar as relações de domínio e submissão impostas pela hierarquia social de Gilead, conforme

mencionado anteriormente. Esses planos e polos espaciais, objetivam a criação de uma atmosfera imersiva para compor o imaginário dos espectadores, bem como prospectar audiência, ao buscar estabelecer ligações afetivas a partir das sensações da protagonista.

Os diálogos também são elementos importantes para aproximar o enredo do cotidiano do público, ao mencionar elementos ou situações comuns ao imaginário coletivo, como, por exemplo, aplicativos populares para smartphones. O resgate da memória das personagens permite o reconhecimento por parte do público, ao construir diálogos com as noções do espectador. Pode-se observar isso através do relato de Emily sobre frequentar uma sorveteria, consistindo em um hábito comum para diversos espectadores, independente da sua localização geográfica.

O terceiro episódio da primeira temporada, intitulado *Late*, apresenta alguns detalhes sobre o período anterior a Gilead e sua transição. A questão sobre a revogação dos direitos das mulheres é abordada e enfatizada a partir da proibição do exercício de atividades remuneradas, além da necessidade de uma "tutela" masculina. Nesse mesmo episódio, Moira e a protagonista participam de uma manifestação em prol dos direitos femininos. Tal fato dialoga com a primeira *Women's March* (Figura 28), que aconteceu poucos meses antes do lançamento da série e foi um movimento bastante marcante pela luta feminista a nível mundial, conforme citado no Capítulo 2.

Figura 28 – Comparativo: Women's March (esquerda) e cena de THT (direita)

Fonte: montagem de imagens feita pelo autor

A partir desse panorama, é necessário enfatizar o processo de montagem das cenas, de acordo com Aumont e Marie (2003, p. 195): "*trata-se de colar uns após os outros, em uma ordem determinada, fragmentos de filme, os planos, cujo comprimento foi igualmente determinado de antemão*". Esse aspecto somado aos demais procedimentos diegéticos, como a concepção e roteirização, relacionam-se com as definições analíticas da imagem *studium* e *punctum,* desenvolvidas por Barthes (2017).

O *studium* designa um "*campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconsequente: gosto/não gosto*" (BARTHES, 2017, p. 31),

relacionando-se com os interesses dos indivíduos a partir de convenções sociais pré-existentes. Enquanto o *punctum* dialoga com as subjetividades, isto é, aquilo que toca de forma única e particular, "*o punctum de uma foto e esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)*" (Ibidem, 2017, p. 31).

Através dessa ótica, pode-se compreender o *studium* como a intencionalidade conferida a produção através dos elementos estéticos escolhidos, de modo a transmitir o discurso ideológico da série: visão hiperbólica de uma sociedade extremamente conservadora e intolerante. O *punctum* está relacionado as "surpresas" que o espectador possui ao identificar aquilo que não estava tão evidente nas cenas exibidas, tornando-se relevante a partir das experiências coletivas e individuais de cada sujeito, seus valores e princípios.

Somado a isso, o *punctum* pode acarretar diversas reações, que variam de acordo com cada pessoa, indo desde uma tempestade de ideias e reflexões ontológicas, até a tomada de ações concretas. Um exemplo disso, foram os protestos pró-aborto citados anteriormente, ocorridos no Brasil, Argentina e EUA, que utilizaram a vestimenta das Aias para expressar o sentimento de repressão dos direitos das mulheres pelo Estado. Dessa forma, pode-se dizer que as manifestantes, enquanto público da série, foram inspiradas pelo discurso narrativo e imagético da produção, que dialoga com suas dores e vivências em relação à sociedade patriarcal.

Além disso, destaca-se também a escolha da paleta de cores e fotografia das cenas, que não se limita apenas a ordem estética, também compõe a criação de uma "atmosfera ótica" imersiva para o espectador. Segundo Eisenstein (2002), o cinema – assim como as séries – possui um caráter de transformação e ressignificação de aspectos simbólicos pré-estabelecidos, dentre eles, está a convenção psicossocial relacionada ao uso das cores. Isso confere diferentes funcionalidades diegéticas a variar conforme a produção.

Um exemplo disso é o filme A Lista de Schindler de Steven Spielberg (1993), que possui sua fotografia inteiramente em preto e branco, exceto pela presença da cor vermelha. A tonalidade surge em dois momentos específicos da produção, através da vestimenta de uma menina (Figura 29). Esse elemento atrai a atenção momentânea do espectador, permitindo o "compartilhamento" de sensações e sentimentos entre a obra e o público, além de ser fundamental para o desenvolvimento do enredo.

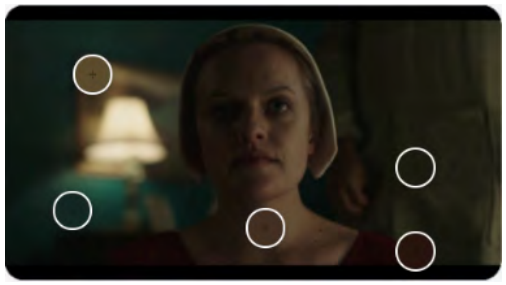
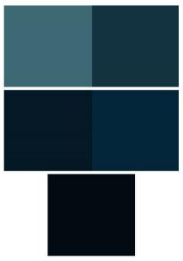
Figura 29 – Aparição da menina do casaco vermelho em A Lista de Schindler

Fonte: Superinteressante Abril (https://bit.ly/2JDkoHA)

Em *The Handmaid's Tale*, a fotografia assume diferentes tonalidades que variam conforme o momento narrativo experienciado pela protagonista. As cenas que retratam os acontecimentos presenciados em Gilead possuem tons predominantemente amarelados, que remete a fotografias antigas (sépia). Essa estética que remete ao "pretérito" visa ilustrar o resgate de valores anteriores a sociedade moderna acarretada pela Revolução Industrial e avanços tecnológicos, como a menor individualidade dos sujeitos e uma ampla vigência do patriarcado e de instituições religiosas.

Além disso, as cenas *flashback* podem ser agrupadas de duas formas diferentes, que variam conforme seus objetivos, sendo: a contextualização de acontecimentos anteriores à teocracia, e o período de transição/vivências em Gilead. Torna-se possível distingui-los devido ao uso de diferentes tonalidades de cores adotadas (ver Tabela 3). Dessa forma, a primeira categoria é a única que se destaca, devido à ausência de filtros sépia ou tons mais terrosos, adotando uma estética mais usual e similar ao padrão de séries norte-americanas comuns.

Tabela 3 – Identificação e descrição das tonalidades adotadas por THT

IMAGEM E CONTEXTO	CORES	DESCRIÇÃO
Cena diurna em Gilead		A ambientação de Gilead é construída a partir de tonalidades terrosas e opacas, semelhante às fotografias antigas. Compreende-se a baixa saturação de cores como a representação da inexistência de alegria e indica uma morbidade. Além disso, possibilita o realce da vestimenta vermelha da Aia, para trabalhar o seu caráter simbólico na série.
 *Cena noturna em Gilead*		A baixa luminosidade remete a um "ambiente a luz de velas". A predominância de tons terrosos se mantém, realçando as cores marrom e azul-petróleo. Observa-se um "jogo de sombras" que provoca as sensações de profundidade e mistério. Isso é refletido nos tensionamentos das regras de Gilead pela personagem, que ocorrem em sua maioria durante a noite.
Cena noturna com ausência de luz		Esses momentos apresentam um gradiente de tons azulados e pouco contraste de cores, promovendo um certo desnorteamento, devido à baixa visibilidade do ambiente em volta das personagens. Também são evocados anseios.
Exemplo de rememoração anterior a Gilead		Esse tipo de rememoração se destaca dentre as demais, devido à paleta de cores apresentar uma maior saturação – por mais que ainda busque manter a homogeneidade entre os tons, para não se distanciar da estética principal. Além disso, promove a quebra da atmosfera distópica.

Fonte: capturas de tela do episódio analisado feitas pelo autor. Paleta de cores fornecidas através do site Adobe Color (http://color.adobe.com)

Nessa ótica, cada um desses elementos trabalha o imaginário do espectador, e promovem uma idiossincrasia consoante ao enredo. Isso permite a construção de um elo entre a distopia e o público a partir do *studium* inserido intencionalmente pela produção, e o *punctum* através de elementos sensoriais presentes na imagem que ativam as subjetividades dos espectadores.

Por fim, a análise desempenhada nesse capítulo permitiu compreender o papel dos elementos gráficos e estéticos existentes na linguagem audiovisual empregada pelo primeiro episódio de *The Handmaid's Tale*, bem como o discurso transmitido ao espectador. A seguir, será realizado o aprofundamento desta analise a partir do caráter sociológico, para compreender os fatores existentes em Gilead que permitem diálogos e reflexões acerca da sociedade contemporânea atual.

5. "QUE O SENHOR POSSA ABRIR":

O VIÉS SOCIOLÓGICO DA OBRA

No capítulo anterior, realizou-se uma imersão no episódio piloto de *The Handmaid's Tale,* que identificou elementos estéticos e diegéticos dispostos ao longo de toda a série. A partir dessa observação, houve a divisão e esquematização do enredo conforme as temáticas e cenas apresentadas, que resultaram em oito eixos diferentes, sendo: A Fuga, Um Início Coercitivo, Rotina e Obrigações, Um Não Tão Novo "Normal", A Cerimônia, Aguente Firme, A Particicução e Lembranças De Um Momento Anterior.

Dessa forma, cada eixo foi construído com objetivo de fornecer uma espécie de sintetização dos principais elementos de cada cena, de acordo com a sua contribuição para o desenvolvimento do episódio e obedecendo à sequência narrativa do *plot* principal. Essa distribuição objetivou facilitar o processo de compreensão e aprofundamento das questões abordadas pela série.

Ao longo deste capítulo, serão analisados alguns dos principais elementos presentes na trama através do viés sociológico e como eles contribuem para o desenvolvimento da série, a partir da nostalgia, medo, vigilância e controle. Diante disso, serão pontuados os diálogos existentes com a atualidade, correlacionados com as cenas apresentadas e discutidas anteriormente.

5.1 UM PARADOXO TEMPORAL: ALÉM DA NOSTALGIA

O episódio de estreia buscou enfatizar em sua narrativa o principal elemento responsável por reger toda a obra, que consiste no "resgate de valores e costumes passados". Esse aspecto, manifesta-se desde os primeiros minutos do episódio, e serve de indicativo para conduzir as expectativas do público em relação ao novo formato de sociedade construído por Gilead. Sucintamente, esse "retrocesso" é uma busca desesperada de se obter "salvação", diante das dificuldades encontradas no contexto distópico e, principalmente, ligadas ao déficit da taxa de natalidade, conforme mencionado por Tia Lydia.

Nesse sentido, o pensador frankfurtiano Walter Benjamin (2012) discorreu sobre o materialismo histórico e o progresso acarretado pela modernidade a partir de uma análise feita a obra do artista Paul Klee, intitulado "*Angelus Novus*" (1921). O quadro apresenta um anjo que se depara com uma catástrofe, mas é arrebatado por uma tempestade ao tentar reparar o que havia sido destruído, sendo obrigado a volta ao paraíso. Na visão do teórico, a "tempestade" pode ser compreendida como o progresso, em meio ao caos do cotidiano (BAUMAN, 2017).

Uma segunda análise da obra, realizada por Zygmunt Bauman (2017), compreende a tempestade como um fenômeno advindo do inferno causado pelo "futuro idealizado", que impede o retorno do anjo ao paraíso localizado no tempo passado. Dessa forma, o futuro é

visto como um "terreno" incerto e incontrolável, tendencioso ao caos, enquanto o passado se constitui como um "porto seguro", indubitavelmente livre de qualquer imprevisto.

A nostalgia era considerada uma moléstia no século XVII, possuindo "tratamento" específico associado a terapias. Posteriormente, a partir dos anos 2000, passou a ser uma condição moderna sem cura, visto que "*o século XX começou com uma utopia futurista e terminou com nostalgia*" (BOYM, 2001, p. 14, tradução do autor). Um dos motivos desse anseio é, justamente, a fragmentação da memória coletiva decorrente de uma sociedade globalizada. Assim, o idealismo utopista em volta do regresso acabou se tornando um mecanismo de defesa, que visa a restauração através do resgate de antigos símbolos e mitos nacionais (Ibidem, 2001).

Nesse sentido, a noção de felicidade para os humanos está atrelada a sensação de bem-estar transmitida por um Estado soberano, desde a concepção de utopia realizada por Thomas Morus. Os processos de privatização e personalização provenientes do caráter individualista, acarretados pela modernidade capitalista, vêm sofrendo um processo de negação ultimamente. Tal fato está associado a sobrecarga dos sujeitos dentro de uma ótica padronizadora, frenética e produtivista (BAUMAN, 2017).

A formatação social existente em *The Handmaid's Tale* é o resultado de uma ação extremista executada pelo grupo "Filhos de Jacob", motivada cenário "corrompido" e aglutinada pela baixíssima taxa de natalidade. Diante disso, o retrocesso imposto por Gilead é derivado de pensamentos utopistas, que buscam estabelecer uma interseção entre a modernidade vigente e o resgate de costumes baseados no pentateuco.

Esse incessante desejo de regressar a um passado que nem sequer existiu é descrito por Bauman (2017) como uma retrotopia. O termo designa o processo de busca de uma conciliação entre segurança e liberdade, através da negação de ideias associados ao progresso, como a privatização e, outrora, o Estado soberano. Dessa forma, a retrotopia é justamente esse conjunto de "*visões instaladas num passado perdido/roubado/abandonado, mas que não morreu, em vez de se ligarem a um futuro 'ainda todavia por nascer' e, por isso inexistente*" (BAUMAN, 2017, p. 10).

Diante disso, o romancista Aldous Huxley expressa essa visão receosa em relação as possíveis adversidades acarretadas pelo avanço tecno-científico, através do enredo da obra "Admirável Mundo Novo", escrita em 1932. A história é ambientada em Londres, no ano de 2540, e consiste na visão futurista da humanidade em que as pessoas passaram a ser confeccionadas em laboratórios. Os indivíduos são segregados em castas distintas desde o processo de encubação, a partir da adição de diferentes porcentagens de álcool no sistema sanguíneo, sendo esse um fator que interfere diretamente sobre a capacidade intelectual dos sujeitos (HUXLEY, 2014).

Além disso, existem pessoas taxadas como "selvagens" para além das fronteiras da cidade, que recebem esse adjetivo devido desempenhar comportamentos classificados como arcaicos, bem como a escassez de recursos básicos associados a civilização, como energia elétrica. Na obra, é relatado que o processo de modernização envolveu a subversão e depreciação de fatores socioculturais e biológicos, como a reprodução, religião, amor e a constituição de família. (HUXLEY, 2014).

O leitor acompanha o personagem Bernard Marx, que insatisfeito com sua baixa aceitação entre as demais pessoas da sua casta, decide ultrapassar as fronteiras da cidade para observar o estilo de vida dos selvagens. Durante sua jornada, ele acaba conhecendo John e sua mãe (uma mulher "civilizada") e decide levá-los para a cidade. Isso permite ao selvagem conhecer o universo que tanto almejou, porém, se depara com o esvaziamento da humanidade e a limitação da sua complexidade. Essas noções foram suprimidas em prol da constante "harmonia social", além da obtenção de prazer como um dever cidadão (HUXLEY, 2014).

Dessa forma, a obra de Huxley capturou o sentimento de insatisfação da humanidade, através dos anseios vivenciados pelo selvagem John, e que reflete a existência do paradoxo entre o pretérito e o progresso. O homem contemporâneo é constantemente moldado pela produtividade excessiva, principalmente, devido aos suportes tecnológicos que buscam "otimizar" as atividades diárias. Na contramão dessa noção, há o crescimento do sentimento de nostalgia, denotado através do cinema, televisão, música e moda.

Retomando as discussões acerca da obra *Angelus Novus*, ao decorrer de cada nova década, o caminho trilhado em direção ao "futuro" se torna mais temível e incerto. Cada vez mais, as pessoas passam a alimentar o constante sentimento de medo e desconfiança atrelada a possíveis catástrofes. Por outro lado, o regresso ao passado transmite estabilidade e, consequentemente, a possibilidade de reparação de erros que resultaram nesse sintoma comum de insatisfação.

Um exemplo disso é a pandemia causa pelo surgimento da COVID-19 no final de 2019, que se alastrou rapidamente pelo mundo inteiro e resultou em um número altíssimo de vidas perdidas. O vírus SARS-CoV-2 intrigou a comunidade cientifica, devido à ausência de informações e medicamentos eficazes para combater a doença e suas consequências, bem como a "corrida em busca da vacina" em um curto espaço de tempo. Dessa forma, fatos como esse corroboram para o "futuro" ser compreendido como uma grande incerteza, em que pode haver novas mudanças a qualquer instante, impactando e modificando aspectos econômicos, políticos, ambientais e sanitários.

O escritor e cartunista norte-americano Shel Silverstein, criou a terminologia *"tesarac"* após eventos trágicos em sua vida, como uma alusão ao caráter brutal, transformador e desolador dos acasos da vida. Com o passar do tempo, o termo foi ressignificado para

indicar o surgimento de nova ordem e paradigmas sociais, após um período de instabilidade (PASSOS; FERREIRA, 2016). Porém, em *The Handmaid's Tale* a aplicabilidade do termo regressa a sua gênese, voltando-se ao aspecto nefasto, devido à ausência de harmonia na nova ordem implementada, além do resgate e distorção de antigos paradigmas já superados.

Nesse sentido, o *tesarac* no enredo é justamente o projeto constitucional e civil de Gilead, que busca "resgatar" determinados costumes descritos na Bíblia, e rejeitar progressos conquistados através da ciência e embates sociais. O resultado disso, é uma "aproximação" do tempo vigente com a idealização de elementos pretéritos. Esse enviesamento "retrotópico" fica mais evidente através da fala da personagem Tia Lydia, após a contenção de Janine no Centro Vermelho, "*sei que isso parece muito estranho. Mas estão acostumadas ao comum. Isso pode não parecer ser comum agora. Mas depois de um tempo, será. Isso se tornará comum*" – fala extraída do episódio Offred, aos 19 minutos e 35 segundos de exibição.

Diante disso, pode-se observar uma espécie de "novo desencantamento do mundo" na trama, através da adoção de uma conduta considerada "asceta", como forma de alcançar a salvação em meio a um cenário moderno "corrompido", que representa a redenção dos sujeitos aos "ensinamentos cristãos". Isso resultou na eliminação dos conhecimentos científicos e acadêmicos, imperando apenas aspectos residuais ligados à Bíblia, bem como suas derivações. Segundo Max Weber (2004), o desencantamento do mundo (*Entzauberung der Welt)* é descrito como a supressão de aspectos mágicos das outras religiões pela ética protestante, que envolve modo de vida asceta, trabalho como vocação e predestinação como critérios para a salvação.

Nos eixos temáticos do episódio estabelecidos previamente, somos conduzidos por fatos que vão revelando detalhes sobre a formatação de Gilead, de igual modo a um grande quebra-cabeças. Dentre esses elementos, destaca-se como principal a segregação de pessoas em diferentes grupos regidos por conjuntos de obrigações, que resulta nas demais características. Isso implica diretamente no tipo de comportamento que deverá ser desempenhado e remove totalmente a individualidade dos sujeitos em prol da manutenção permanente do sistema.

Ademais, a estipulação dessas condutas serve para conter ou eliminar quaisquer traços existentes de progresso e, principalmente, as subjetividades derivadas desses comportamentos. Nesse sentido, o episódio "*Late"* (anteriormente citado) mostra a transição para o conservadorismo através das experiências de June, que inicia com o bloqueio de suas transações financeiras, até a demissão em massa de todas as mulheres, conforme a implementação de novos decretos. O progresso obtido através das lutas feministas é visto como uma ameaça aos valores tradicionais ligados ao patriarcado e culpado também pela baixíssima taxa de natalidade.

Desse modo, o retorno a uma temporalidade antecedente, que nunca existiu para além da idealização de Gilead, destrói elementos já consolidados no cotidiano, cultura e imaginário social. Semelhante à perseguição sofrida por cientistas nos séculos anteriores, a teocracia passou a torturar e matar pesquisadores, professores e até mesmo médicos, mesma punição delegada a pessoas taxadas como divergentes (LGBTQIA+) e transgressores.

Além disso, todas as religiões e doutrinas foram terminantemente proibidas, conforme visto no episódio analisado, através do momento em que Offred e Ofglen se deparam com três homens enforcados, dentre eles um padre. A abordagem desse elemento é continuada no episódio seguinte da mesma temporada, intitulado *Birth Day*. A cena exibe a demolição de um templo religioso cristão por oficiais do Estado teocrático, enquanto a protagonista e sua acompanhante caminham pela cidade (Figura 31).

Figura 31 – Igreja sendo destruída enquanto Offred e Ofglen caminham pela rua

Fonte: captura de tela do episódio feita pelo autor

Denota-se que a versão audiovisual da obra adotou uma tonalidade mais incisiva sobre esse aspecto, com o intuito de transmitir todo o discurso retrógrado e dissociador imposto por Gilead através de signos. Enquanto o contexto apresentado no livro menciona a preservação dos templos, mantidos como meros museus: "*eles não mexeram nas lápides nem, tampouco, com a igreja. É apenas a história mais recente que os ofende*" (ATWOOD, 2017, p. 34). Essa abordagem não geraria tanto impacto, quanto o simbolismo associado a depredação da estrutura física da igreja, além de renovar a obra para dialogar com o atual fanatismo religioso, como o regime evangélico existente no Brasil. Um exemplo disso, foi a situação polêmica gerada pelos fiéis em relação ao chocolate "Feitiçaria" da Lacta na Páscoa de 2021, que resultou na alteração do nome do bombom para cessar as "associações negativas" e consequentemente prejuízos financeiros a empresa (FERREIRA, 2021).

Nesse contexto, a igreja católica é uma instituição secularizada e extremamente representativa nas sociedades ocidentais, com prédios bastante característicos que transmitem todo seu viés através da sua arquitetura, mesmo que de forma não tão explícita a todos. A destruição desse espaço indica o seu declínio e extinção na sociedade após séculos de existência, e todo o seu impacto e participação no processo de civilização.

Diante disso, a mudança de paradigma social é algo que acontece inevitavelmente para além das vontades e desejos dos indivíduos, implicando na modificação radical de valores já (re)conhecidos, tanto em períodos anteriores, quanto no tempo vigente. Isso significa dizer não haver nada que possua um caráter estático e permanente, por mais que possa aparentar, em algum momento irá ser ressignificado ou até mesmo substituído (STRAUSS, 1965).

Nesse intuito, por mais que as mudanças de paradigmas sejam um processo natural e demorado, a obra de Atwood alude de forma hiperbólica esse movimento espontâneo, com o resgate de aspectos retrógrados abolidos pelo progresso. Desse modo, o principal elemento do enredo é, justamente, a volta da impotência feminina diante da sociedade, com a suspensão dos direitos básicos das mulheres como o voto, trabalho e independência financeira. Além disso, há o total controle sobre seus corpos e vontades, como a escolha de parceiros para se relacionar afetivamente e a criminalização da interrupção da gravidez, legalizado em todos os estados da federação norte-americana desde 1973.

Atualmente, está sendo vivenciado no mundo um processo semelhante em relação à exaltação de antigos valores e paradigmas, que se manifesta através do sentimento saudosista exacerbado em relação às épocas tidas como "mais simples", devido ao descontentamento com a realidade. Isso permite que diversas áreas sejam acionadas por esse discurso, como o negacionismo científico presente no movimento de terraplanismo, que alega que o formato da terra é plana e ignora todas as constatações da sua tridimensionalidade, além da antivacina que se expandiu com o rápido desenvolvimento de imunizantes da COVID-19.

O processo civilizatório vai além das mudanças de paradigmas e de conquistas a partir de embates travados por grupos sociais, além da ampliação e desenvolvimento das áreas do conhecimento. O progresso pode ser notado através da "domesticação" de certos aspectos, como os atos de violência humana, que assumiram novas formas (BAUMAN, 2017; ELIAS, 2011). Anteriormente, as penalizações concedidas às ações desvirtuadas e criminosas implicavam na instrumentalização dos corpos através da espetacularização de torturas e até mesmo da morte, para "saldar" dívida com a sociedade (FOUCAULT, 2014).

A modernidade ocidental ressignificou esse "castigo-espetáculo", a partir das controvérsias geradas pela polarização de opiniões em relação aos aplicadores das punições (carrascos) e os condenados, transformando-se em um constrangimento para o judiciário. Com isso, houve a migração do espetáculo para o sigilo, e a burocratização da execução das penas em um setor autônomo, ao cessar o domínio sobre os corpos. O progresso realizado

em âmbito legislativo implementou sentenças que visam a privação da liberdade dos sujeitos condenados, ao deixar de lado o corpo e a dor como elementos punitivos (FOUCAULT, 2014).

Dessa forma, a negação da atualidade "somatizada" desde os "Filhos de Jacob" até a total implementação de Gilead, possibilitou a insurgência de antigos "valores" socioculturais. O que estava adormecido nos indivíduos devido às ações coercitivas outorgadas por leis, e entrou em vigor novamente devido a essa suspensão, que trouxe o pior lado do ser humano à tona. Como consequência disso, tem-se o constante estado de alerta dos cidadãos, mantidos através da vigilância e do pânico, como evidenciado a seguir.

5.2 A REGÊNCIA DO MEDO

Os aspectos que configuram *The Handmaid's Tale* como uma distopia acabam se diferenciando das demais existentes na literatura, cinema e televisão. Essas obras trazem em seus enredos espécies de "presságios" sobre o futuro da humanidade, a partir dos contextos tecnológico e sociocultural vigentes no momento da elaboração. Em contrapartida, O Conto da Aia apresenta sua "visão do futuro" de uma forma distorcida, que se mescla fortemente com o passado. Dessa forma, as semelhanças existentes com as demais obras do gênero estão relacionadas a instauração e manutenção do estado de pânico, bem como a propagação da insegurança e do medo para obtenção do controle social.

O processo civilizatório não é um produto da razão (*ratio*) humana, devido à sua concepção não ser resultado de um longo período de planejamento prévio. Porém, a civilização segue um ordenamento, que excluiu progressivamente os aspectos ligados à natureza selvagem e instintiva do homem. Desse modo, a imposição do autocontrole aos indivíduos passou a estabilizar e padronizar comportamentos, que utilizam um conjunto de códigos éticos como guia para o convívio harmônico em sociedade (ELIAS, 2011).

Segundo Sigmund Freud (2011), a necessidade humana de obtenção de prazer de forma contínua advém da nossa natureza biológica e instintiva, e não da psiquê. Durante o processo civilizatório, a supressão de anseios foi deslocada para outras esferas, como as relações afetivas, a religião e o Estado. Tal fato resultou na neurose humana por não suportar as medidas de privações impostas pela sociedade, através da cultura, e acarretam frustrações e insatisfações dos indivíduos perante a civilização.

Nesse intuito, a análise realizada por Theodor Adorno (1998) a partir da já citada obra Admirável Mundo Novo de Huxley, resgatou estudos freudianos sobre a *Massenpsychologie* (Psicologia de Massas), acerca das compreensões sobre o estado de pânico na sociedade. Segundo o autor frankfurtiano, essa condição é responsável pelo despertar de uma faceta obscura dos indivíduos, que suspende as noções de solidariedade social existentes em prol da

manutenção da sua integridade física. Esse sentido é o que liga as pessoas a uma sociedade através de aspectos relacionados a complexidade, que pode ser mecânica ou orgânica. A primeira implica no compartilhamento de valores e a ausência de individualidade. Enquanto a segunda é pautada pela individualidade, permitindo a divisão do trabalho social (DURKHEIM, 1999).

A solidariedade é um fenômeno moral, um fato social, anterior e independente do indivíduo, além de desempenhar ação coercitiva para manutenção da harmonia social (DURKHEIM, 1999). Desse modo, o estado de pânico se torna catalisador de uma pane civil, ao gerar o rompimento da harmonia social através da instauração da desordem, sendo considerado como uma anomia social.

A distopia de Huxley exemplifica as consequências acarretadas pelos excessivos progressos obtidos por uma civilização técnica, através da almejada marcha ao progresso, que renega todo e qualquer aspectos primitivos sociais e humanos (ADORNO, 1998). Diante disso, a existência de uma sociedade mais evoluída na obra, representa a concretização de uma estratégia adotada para o restabelecimento da ordem, como a imposição de limites pela solidariedade negativa (DURKHEIM, 1999).

Nesse sentido, a situação de pânico na sociedade pode ser compreendida como o compartilhamento e constância do sentimento de medo entre os indivíduos. O estado de alerta permanente aciona mecanismos de autodefesa, para além da capacidade de processamento da sapiência humana, que agem de maneira instintiva. Essa transformação possibilita coações advindas de um sistema, que orienta ações sem haver embate e relutância por parte dos sujeitos, e visa unicamente garantir a integridade momentânea.

Essa estratégia foi utilizada para a instauração da República de Gilead, através da manipulação de eventos, como os ataques terroristas às estruturas políticas dos Estados Unidos, que objetivaram unicamente a dissipação de pânico. Isso serviu para anestesiar a sociedade, que desesperadamente buscava por alguma alternativa para solucionar o caos iminente, permitindo a tomada de poder pelos Filhos de Jacob. Tal fato resultou em uma nova estrutura *hipercontroladora*, que obrigou a readequação dos cidadãos a novos costumes.

Além disso, outro motivo que contribuiu para a ascensão desse governo teocrático foi o descontentamento das pessoas de forma geral, devido à insurgência de fatores alarmantes na sociedade, como o agravamento do declínio da taxa de natalidade. Isso permitiu que diversas pessoas concordassem com a implementação do novo *ethos.* Um exemplo disso, são as atitudes esboçadas por Tia Lydia, que acredita fervorosamente na eficácia da proposta "salvacionista".

O sentimento de insatisfação é algo comum aos indivíduos, devido ao seu condicionamento outorgado pela civilização através da vigência do Estado, o que pode desencadear de forma involuntária, ou não, ações aglutinadoras de anseios compartilhados.

Isso se manifesta através de governos autoritaristas, totalitaristas e autocráticos, como o nazifascismo ítalo-germânico, Revolução Islâmica e as ditaduras latino-americanas, rompendo com o formato social vigente desses períodos e instaurando novos padrões com o intuito de reparar e/ou eliminar os agentes causadores dessas insatisfações.

Diante disso, o impacto sócio-histórico desses modelos de regimes serviu de inspiração para Margaret Atwood desenvolver sua obra, além de outras circunstâncias como o crescimento do fundamentalismo religioso norte-americano frente a segunda onda do feminismo por volta de 1960 e 1980 (WISKER, 2010). A partir disso, a autora desenvolveu Gilead como uma "sociedade tipo" idealizada por um grupo fundamentalista, que pode ser compreendida menos como uma ficção científica, mas como uma ficção especulativa, devido à sua aproximação com o real.

O entendimento de civilização modificou a cultura humana, exigindo hábitos e costumes éticos pré-determinados aos indivíduos, como higiene, ordem e autocontrole, que exerce domínio sobre os corpos e ações dos sujeitos. As interações sociais e interpessoais também estabelecem preceitos limitantes da liberdade individual, a partir de ligações de proximidade e reconhecimento entre pessoas, bem como as relações de poder e hierarquia relacionadas à construção da família e do Estado (FREUD, 2011; FOUCAULT, 1998).

> O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. (FOUCAULT, 1998, p. 80)

Através dessa ótica, Foucault (1998) traz a perspectiva sobre o controle dos corpos através da limitação de vontades e desejos dos indivíduos, que ocorre perante a determinação do Estado como instrumento e lugar de formação de conhecimentos específicos. A materialização e difusão desses conhecimentos são transmitidos e asseguradas por instituições como a medicina, educação, legislação e religião, que exercem ações coercitivas sobre os indivíduos de modo a padronizar suas ações sociais. Caso contrário, serão submetidos a medidas disciplinadoras perante o exercício de poder (Ibidem, 1998).

Na república distópica de Gilead, o controle sobre os corpos dos sujeitos, principalmente as mulheres, se efetiva através de duas estratégias utilizadas de modo a complementar uma à outra, sendo: o medo e a vigilância. O medo derivado das punições visíveis dos indivíduos através da espetacularização do castigo, da dor, da mutilação e até mesmo execução. Isso gera uma atmosfera de tormenta nos cidadãos para condicionar comportamentos, além de buscar remover personalidades e subjetividades.

O medo é algo inerente tanto aos seres humanos, quanto aos demais animais, relacionando-se diretamente aos perigos que colocam a vida em risco. Porém, o *homo sapiens* desenvolveu uma certa racionalização deste sentimento, ao adquirindo noções socioculturais, que buscam evitar riscos a sua integridade física e social, em que o "*medo é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito – do que pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance*" (BAUMAN, 2012, p. 7). Além disso, também serve para orientar comportamentos dos indivíduos perante o ambiente coletivo, por ações educadoras e coercitivas para prevenir comportamentos transgressores e impulsivos (ELIAS, 2011).

Nesse sentido, os indivíduos apresentam uma estrutura referente ao medo, denominada "medo derivado", que está relacionada à suscetibilidade ao perigo. Existem três principais categorias de ameaças que manifestam o sentimento de medo nos sujeitos, sendo: risco ao corpo e sua integridade, durabilidade e ordem social (emprego e subsistência), e a bravata ao lugar da pessoa no mundo, classe e identidade (BAUMAN, 2012).

Esta última ameaça se desenvolveu a partir do novo *ethos* implementado pela modernidade, que existe e se mantém através de mecanismos provenientes do sistema capitalista, como a hegemonia. A organização e distribuição dos indivíduos em classes sociais suscitam diferentes níveis de liberdade, que concede ou retira benefícios conforme a posição ocupada. A hierarquia social de Gilead permite "afrouxamentos" de regras aos sujeitos que estão em patamar mais elevado, como os Comandantes e suas Esposas. Um exemplo disso, são os hábitos de fumar e assistir televisão praticados por Serena, caso fossem realizados por uma mulher de casta inferior, certamente, resultaria em severas punições.

Porém, o medo gerado a partir da ameaça à integridade física do corpo permeia todos os indivíduos dessa sociedade distópica. Esse sentimento exerce a função de mecanismo de coerção para banir "atos transgressores", que não passam de comportamentos comuns do "período anterior" a Gilead, isto é, o atual momento da realidade. Além disso, na sociogênese – processos de transformações sociais descritos por Nobert Elias (2011) – o medo também desempenha o papel de integrador em sociedades mais complexas, ordenando um autocontrole nas pessoas perante a tecitura social, com o intuito de uniformizar e estabilizar comportamentos (ELIAS, 2011).

> A moderação das emoções espontâneas, o controle dos sentimentos, a ampliação do espaço mental além do momento presente, levando em conta o passado e o futuro, o hábito de ligar os fatos em cadeias de causa e efeito — todos estes são distintos aspectos da mesma transformação de conduta, que necessariamente ocorre com a monopolização da violência física e a extensão das cadeias da ação e interdependência social. Ocorre uma mudança "civilizadora" do comportamento. (ELIAS, 2011, p. 186)

Essa monopolização da violência física ocorre por parte do Estado através de instituições regulamentadas unicamente para atender essas necessidades, como a polícia e forças militares, que permitem o exercício de poder sobre os indivíduos. As leis legitimam punições para ações criminosas ou desvios de conduta, através da reclusão em prisões e hospícios. Essas pessoas têm suas liberdades revogadas de maneira coercitiva, que obedece ao pressuposto da manutenção do bem-estar e equilíbrio social (FOUCAULT, 2014).

Através dessa ótica, o medo de sofrer punições físicas ou privações serve de parâmetro para guiar as ações que podem ou não serem praticadas no âmbito coletivo, de modo a perpetuar o regime teocrático imposto a sociedade. A instauração da nova constituição de Gilead provoca, de maneira brusca, a banalização de medidas punitivas mais severas e direcionadas aos corpos dos sujeitos. Isso é bastante evidenciado em uma cena da primeira temporada, em que um grupo de Aias está conversando e descansando, enquanto dois corpos enforcados estão sendo erguidos ao lado (Figura 32), não havendo nenhuma reação negativa perante o ato.

Figura 32 – Aias conversam ao lado de corpos enforcados no episódio *Birth Day*

Fonte: captura de tela do episódio feita pelo autor

O novo paradigma social aduzido por Gilead acarretou drásticas mudanças no já existente *ethos* contemporâneo, vivenciado desde a Revolução Industrial, através de alterações no código civil ético e moral. Isso permitiu a disposição de mulheres como Aias, vislumbradas como uma espécie de "prestadoras de serviço" para a nação, por mais que não tenha sido ofertado nenhuma outra possibilidade, nem mesmo para negar o chamado à função. A ausência de escolha as transforma em um mero instrumento do Estado, que remove qualquer individualidade existente e assume a forma de simulacro da personagem bíblica Bila, em razão do esvaziamento das noções originais devido à ausência do caráter sacro que a envolve.

Nesse sentido, as mulheres designadas como Aias sofrem um processo de coisificação, assemelhando-se ao viés ideológico que impera sobre o *homo sacer* no regime nazista alemão, em que o conjunto de normas que paira sobre seus corpos "*não é classificável nem como sacrifício e nem como homicídio, nem como execução de uma condenação e nem como sacrilégio*" (AGAMBEN, 2007, p. 90). Para o *homo sacer* a condição humana é extinta, bem como o valor da sua existência social, tornando-se um ser desprovido de moral em relação às consequências impostas.

Desse modo, as pessoas dos campos de concentração eram tidas como *homo sacer*, não existindo nenhuma ética sobre seus corpos. Elas eram obrigadas a desempenhar trabalhos contra sua vontade, usadas e descartadas sem o mínimo remorso ou tabu. Ademais, a morte não era vista como sacrifício ou homicídio, devido à "zona de indiferença" que havia sobre elas, e que de certa forma mesclavam o sagrado e o profano (AGAMBEN, 2007).

Diante disso, as Aias são regidas pelo medo de sofrerem punições e execuções, forçadas a desempenhar o papel gestacional, ou seja, serventia e submissão ao Estado, como única forma de se manterem vivas. Caso contrário, são julgadas e despejadas nas Colinas para exercerem outro tipo de trabalho forçado: lidar diretamente com lixo tóxico e definhar até a morte, semelhante aos campos de concentração, como Auschwitz.

Por último, a disseminação do medo se torna um pressuposto para a manutenção e existência do Estado de Gilead, caso contrário haveria uma grande rebelião dos sujeitos que não concordam com os novos pressupostos e/ou não querem ter seus corpos controlados. Isso causaria uma grande instabilidade e provavelmente culminaria no fim da nova república. Por isso, há diversos soldados armados e espalhados, que vigiam as ruas das cidades e controlam os deslocamentos dos civis nos limites fronteiriços existentes.

5.3 O CONTROLE PELA VIGILÂNCIA

A disseminação dos sentimentos de medo e pânico em Gilead, tornam-se possíveis devido à atividade de extrema vigilância e, consequentemente, o controle dos indivíduos. O ato de vigília é a tentativa de impedir que algo indesejável aconteça, através da observação cautelosa, além de presumir a existência de algum temor ou receio prévio. Essa prática vem se tornando cada vez mais usual na atualidade, devido ao constante crescimento da transparência e acesso a todo tipo de informações, bem como a exposição da intimidade dos sujeitos, semelhante ao contexto do filme O Show de Truman (1998) – o filme mostra um programa televisivo que exibe 24 horas por dia a vida de Truman, desde o seu nascimento. O protagonista não sabe que tudo em sua vida se limita ao entretenimento, nada ocorre de forma espontânea. Um exemplo disso, é o cuidado constante em relação aos atos e discursos proferidos na Internet para evitar rechaces ou "cancelamentos".

> Finalmente, esse medo social que ardia permanentemente em fogo lento constituiu uma das mais poderosas forças motrizes do controle social que todos os membros da classe superior exerciam sobre si mesmos e sobre outros membros do círculo em que viviam. Expressava-se na intensa vigilância com que observavam e poliam tudo o que os distinguia das pessoas de categoria mais baixa; não apenas nos sinais externos de status, mas também na fala, nos gestos, nas distrações e maneiras. (ELIAS, 2011, p. 234)

Inicialmente, durante o processo civilizatório, o artifício da vigilância foi utilizado como uma forma de controle e distinção das diferentes classes sociais, em razão do "refinamento comportamental" exigido pela aristocracia (ELIAS, 2011). Além disso, uma das consequências acarretadas pela Segunda Guerra Mundial foi a busca dos países democráticos ocidentais pelo máximo domínio possível sobre a vida cotidiana de seus cidadãos. Isso se intensificou ainda mais após o atentado de 11 de setembro nos EUA, com o controle sobre as fronteiras e o maior monitoramento das atitudes dos indivíduos em prol da manutenção da segurança nacional (BAUMAN; LYON, 2013).

Em *The Handmaid's Tale*, desde o início da jornada de Offred em Gilead o público começa a se deparar com elementos que indicam a extrema vigilância e controle dos indivíduos, como a seguinte frase proferida pela protagonista: "*não é de fugas que eles têm medo. Não iríamos muito longe. São daquelas outras fugas, aquelas que você pode abrir em si mesma, se tiver um instrumento cortante*" (ATWOOD, 2017, p. 11). Dessa forma, a personagem afirmar a impossibilidade de fuga daquele lugar a não ser através da morte, já que esse seria o primeiro pensamento lógico de quem se depara com o enredo. Inclusive, essa "alternativa de escape" é o único temor de Gilead sobre as Aias, pelo valor atribuído a fertilidade delas.

Dessa forma, o espectador é constantemente estimulado a refletir sobre os mecanismos de controle soberano existentes em Gilead. Ao longo das demais cenas e episódios, pode-se ter uma melhor noção de como algumas estratégias e dispositivos são utilizados para propagar a atmosfera de pânico e patrulhamento da ordem. Essa busca obsessiva por equilíbrio e disciplina apresenta uma verossimilhança em relação às práticas disciplinadoras impostas pelo ascetismo intramundano (WEBER, 2004).

A ascese corresponde às noções de autocontrole e disciplina, por privações como comer, beber, falar e dormir, de modo a garantir distanciamento dos prazeres do mundo. Weber utiliza o termo para as questões dogmáticas dispostas em religiões como o catolicismo e derivações advindas do calvinismo. O sentido intramundano estabelece esse ethos sem a necessidade de se isolar do restante do mundo, como um mosteiro budista, devendo aplicar a ascese em todas as áreas do cotidiano (WEBER, 2004).

Paralelamente, a cena da Particicução realça a existência de uma super vigilância ao exibir homens armados e distribuídos por todo o perímetro do parque, no momento em que o ato está acontecendo. Além disso, há diversas torres de observação, sendo uma clara alusão ao modelo de panóptico como um dispositivo de vigilância, que segundo Foucault (2014), funciona como uma espécie de laboratório de poder. Esse exercício de vigília se inicia a partir da penetração de instituições regulamentadoras no cotidiano, que confere plena ciência sobre os atos dos indivíduos e, consequentemente, culmina no controle sobre eles.

O excesso de vigilância e controle empregados em Gilead superam os aspectos do modelo do panóptico de Bentham, que transcende a limitação das torres e pontos de observação fixos para a intimidação e obtenção de conduta desejável. A maximização desses dispositivos configura esse modelo de sociedade como um *hiperpanóptico*, ao ampliar e fundir táticas físicas, psicológicas e culturais para o monitoramento dos cidadãos. Dessa forma, a teocracia se assemelha bastante as prisões *supermax*, devido à instauração do controle máximo, que os manipulam para desempenharem ações conforme os parâmetros do dominador, sem necessidade de um ordenamento prévio (BAUMAN; LYON, 2013).

Sendo assim, a execução da punição desempenhada pelas Aias é uma exemplificação nítida da transferência de atribuições presente na *supermax*. Essa cerimônia delega ao oprimido a tarefa de punir outros indivíduos em posição semelhante de submissão, catalisado através do discurso extremamente apelativo conduzido por Tia Lydia. As mulheres são chanceladas a direcionar toda sua força física para agredir o réu até a morte por um determinado período, sem haver qualquer intervenção das Tias ou Anjos presentes no local.

Esse extremo ataque de fúria é a exteriorização de toda a raiva e ódio recalcados por aquelas mulheres, prisioneiras de um código civil e as forçam a praticar atos contra sua própria vontade. Durante o ataque, todas as frustrações que elas possuem em relação a Gilead são transmutadas para a figura do homem em julgamento, encarado como um "saco

de pancadas" para aliviar suas tensões, e dessa forma, "recuperar" um pequeno fragmento de humor. Além disso, o Estado se isenta de punir o indivíduo acusado por cometer um crime que não se sabe da sua veracidade, já que o sexo e a sexualidade são terminantemente proibidos.

A condição dessa "vigilância *supermax*" provoca ações involuntárias nos indivíduos, como o estranhamento existente entre Offred e Ofglen, em que uma desconfia da outra. Esse sentimento é uma derivação da disseminação do pressuposto de que existem agentes infiltrados a serviço do Estado (os Olhos de Deus), em constante vigília dos demais ao seu redor e não hesitando em delatar atos transgressivos. A manipulação através do compartilhamento de boatos é totalmente eficaz, principalmente, considerando o neglicenciamento da vida e integridade física dos cidadãos, tornando qualquer notícia ou argumento críveis e temíveis.

A manipulação de informações com o intuito de obter o controle sobre os indivíduos, não é um artifício exclusivo das distopias, ou de *The Handmaid's Tale* em específico. Nas eleições presidenciais do Brasil e EUA, em 2018 e 2016 respectivamente, foram utilizadas táticas semelhantes, ao ser introjetado na sociedade o alastramento de *fake news* (notícias falsas) com o intuito de descredibilizar os candidatos opositores, e com isso garantir a vitória.

As mídias sociais digitais desempenharam papéis fundamentais para a realização dessa estratégia, através da facilidade do compartilhamento de conteúdo em massa para diversas pessoas. Uma informação falsa percorre todo o território nacional em questão de minutos, principalmente com a criação de grupos de conversas em aplicativos de mensagens instantâneas, como o WhatsApp e Telegram. Além de outras plataformas, que possibilitam a criação de sites de forma prática e gratuita, para tentar transmitir maior credibilidade ao leitor.

Um prático disso ocorreu durante o período de campanha eleitoral de 2018, com o ataque a candidatura de Fernando Haddad, candidato pelo Partido dos Trabalhadores, através do compartilhamento de notícias falsas por Jair Bolsonaro. Destacam-se as inverdades em torno da institucionalização da "ideologia de gênero" e o "kit gay" nas escolas de nível básico da cidade de São Paulo (EL PAÍS, 2018). Segundo Bolsonaro, esses "projetos" haviam sido implementados por Haddad durante o seu mandato como prefeito, entre 2013 e 2016.

Retornando a discussão sobre o exercício de controle em Gilead, é a distribuição de atividades a partir de um cronograma específico para da casta. As Aias, por exemplo, devem fazer compras e auxiliar umas às outras durante a gestação, enquanto as esposas desempenham atividades mais leves, como bordado e jardinagem, além dos encontros formais com as demais mulheres do mesmo grupo. Isso se configura uma tática de constante vigilância do Estado sobre as ações dos indivíduos, que vai muito além da erradicação do ócio.

Nesse sentido, essa esquematização permite localizar com exatidão onde cada pessoa deverá estar, dependendo do momento do dia. As atividades impostas limitam as ações dos sujeitos ao cercear as possibilidades e autonomia, que suspende o livre arbítrio de cada um, como um sistema carcerário, em que "*a vida é então repartida de acordo com um horário absolutamente estrito, sob uma vigilância ininterrupta: cada instante do dia é destinado a algo, prescreve-se um tipo de atividade e implica obrigações e proibições*" (FOUCAULT, 2014, p. 123). Os sujeitos se encontram reféns de uma ampla rede de vigilância detentora de diversos mecanismos e ferramentas para uma coação eficaz.

Dessa forma, pode-se observar a existência de uma vigilância piramidal (FOUCAULT, 2014) com o Estado e seus agentes no topo da estrutura, seguido pelos demais sujeitos de acordo com seu papel e influência em Gilead. A busca pelo amplo controle dos indivíduos na sociedade se configura como uma incessante obsessão. Para isso, são utilizadas estratégias concebidas a partir do princípio em que o medo alimenta o medo (MINTON, 2011) para a imposição do novo *ethos* social, bem como obter a garantia de que será aderido por todos.

Nesse intuito, deve-se pontuar também a destruição de símbolos dispostos pela cidade como um índice que reforça a propagação do medo e, consequentemente, instigar a vigilância e o autocontrole dos indivíduos. As cenas que revelam as ruínas da estátua do ex-presidente Abraham Lincoln e a igreja católica possuem representações simbólicas que nutrem essa sensação de insegurança. Observa-se o mesmo através da distribuição de soldados (Anjos) por todo o perímetro das cidades.

A vigilância se constitui como uma prática permanente, que surge de dentro (autovigilância) para fora (supervisionar terceiros), exemplificada de maneira bastante didática através da fala de Tia Lydia: "*a República de Gilead, dizia tia Lydia, não conhece fronteiras. Gilead está dentro de você*" (ATWOOD, 2017, p. 27). Portanto, a "sociedade *supermax*" corrobora para a vigília constante em razão do novo *ethos*, com o intuito de evitar punições. Sendo assim, a personagem Offred, por diversas vezes, depara-se com o confronto entre suas vontade e desejos e o que é permitido ou proibido, para demonstrar ao espectador os aspectos psicossociais da dominação de um Estado sádico e *hipercontrolador*.

5.4 FRONTEIRA BRASIL-GILEAD

O novo *ethos* social imposto por Gilead consiste em um grande simulacro (BAUDRILLARD, 1991). O resgate de valores se transforma na solução dos problemas existentes, adquirindo um caráter salvacionista quase místico. Porém, na verdade, esses valores são interpretações deturpadas do Antigo Testamento, mescladas a convenções da sociedade moderna em um processo de hibridismo paradoxal. O esvaziamento desses fatores

acontece justamente devido à ausência de uma verossimilhança, representando algo que jamais existiu ou aconteceu, portanto, uma retrotopia.

Não muito além da nossa realidade, é comum encontrar fragmentos "retrotópicos" insurgentes nas sociedades, como o caso de uma série de episódios que envolve o cenário político brasileiro nos anos de 2019 e 2020. O governo Bolsonaro vigente nesse período traz arraigado a si um conservadorismo exacerbado, aglutinando diversas vozes que foram anteriormente silenciadas pela crescente repreensão de discursos preconceituosos, vulgarmente conhecida como "politicamente correto".

Nesse sentido, a pastora Damares Alves passou a se envolver em diversas situações polêmicas desde as eleições presidenciais de 2018. Inicialmente, com um vídeo publicado nas suas redes sociais que repercutiu devido à afirmativa extremamente conservadora sobre a "nova era do país", em que "menino veste azul e menina veste rosa". Esse discurso visou invalidar as pautas e lutas do movimento LGBTQIA+, principalmente em relação ao combate à "ideologia de gênero" exercida por Bolsonaro. A partir disso, diversas pessoas se posicionaram em suas redes comparando esse fato ao contexto de *The Handmaid's Tale* (VIEIRA, 2018), ao taxar Damares como a "materialização" da personagem Tia Lydia (Figura 33).

Figura 33 – Caricatura de Damares Alves retratada como Tia Lydia

Fonte: Postagem no Twitter (https://bit.ly/338ku1B)

Após esse acontecimento inicial, Damares foi nomeada como dirigente da pasta da Mulher, Família e Direitos Humanos, e passou a se envolver mais ainda em polêmicas. Um desses fatos foi o falseamento das titulações de mestrados acadêmicos em Educação, Direito Constitucional e Direito da Família, que demonstrou desapego pela produção de conhecimento científico. Nesse intuito, a sua "autotitulação" subestima o rigor e formalidade da aquisição de conhecimentos em torno das instituições de ensino superior. Posteriormente, quando questionada sobre a situação, a ministra afirmou que se tratava de um "mestrado bíblico" (CATRACA LIVRE, 2019) pela sua atuação como pastora em igrejas evangélicas.

A falta de estima pelo conhecimento técnico-científico se mostrou uma característica desse governo, através dos cortes orçamentais no fomento à pesquisa (EL PAÍS, 2019), que afetou a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Além disso, apoiadores do governo buscaram descredibilizar a vacina contra a COVID-19 (ÉPOCA, 2020), ao propagar notícias falsas sobre os efeitos colaterais, muitos deles jocosos e inverossímeis, que questionavam a eficácia da mesma – processo semelhante à Revolta da Vacina de 1904, no Rio de Janeiro. Em momento algum foi considerada a altíssima taxa de mortalidade do novo coronavírus, que ultrapassou a marca de 300.000 mortes no país no início de 2021.

A negação da produção científica se alastra por todos os territórios e áreas de conhecimentos, não se limitando apenas ao surgimento de um novo vírus e a pandemia por ele causada. Em 2019, ocorreu a Primeira Convenção Nacional da Terra Plana, também conhecida como FlatCon, que contou com diversas atrações e palestrantes disseminadores da teoria, através da plataforma de conteúdo *online* YouTube. Uma pesquisa realizada pela Datafolha em julho do mesmo ano apontou que 7% da população brasileira acredita no "*terraplanismo*", os dados ainda revelam que o grau de instrução das pessoas ouvidas interfere diretamente em seu posicionamento, diminuindo a aderência conforte o nível de ensino do entrevistado (FOLHA DE SÃO PAULO, 2019).

Ademais, esse movimento de negação e retrocesso em relação ao progresso científico adquirido no decorrer dos séculos não é exclusivo do Brasil. Nos Estados Unidos, por exemplo, ambos os movimentos de *terraplanismo* e antivacina já permeiam a sociedade há algum tempo, além da propagação do negacionismo sobre as mudanças climáticas advindas do aquecimento global, considerado um efeito inexistente, mesmo com diversas pesquisas que provam o contrário. Essas teorias distorcidas estão ligadas a questões político-ideológica provenientes da atuação da extrema-direita ou direita populista (FOLHA DE SÃO PAULO, 2019: 2) no país.

Outro exemplo disso é o fortalecimento do movimento de teoria da conspiração denominado *QAnon*. Esse termo é a junção da letra "*Q*", que indica um alto nível hierárquico nas agências de inteligência norte-americanas, e "*anon*" sendo a abreviação da palavra anônimo em inglês ("*anonymous"*). O grupo foi criado a partir de fóruns *online* com o

intuito de expor uma rede global de tráfico e abuso de crianças, que envolve figuras políticas, empresas e celebridades, além de diversas outras teorias de dominação das nações. O *QAnon* vem disseminando a sua ideologia por diversos países, inclusive recentemente chegando ao Brasil (EL PAÍS, 2020).

Esse curso retrógrado não mostra apenas ser um aspecto contido em narrativas fictícias, como em O Conto da Aia. Há existência de grupos, associações, entidades e personalidades públicas que nutrem mecanismos de retrotopia na sociedade e buscam com isso desqualificar e/ou suprimir progressos adquiridos, seja no campo legislativo ou tecno-científico. Os avanços nessas áreas conferem aos indivíduos uma maior liberdade, como o reconhecimento da união estável entre duas pessoas de mesmo sexo, ou reprimir comportamentos antiéticos banalizados em outrora, como crimes de discriminação e injuria racial e assédios morais ou sexuais.

A constituição de Gilead "nasceu" justamente a partir desse desejo de retornar ao estado semelhante de épocas anteriores, em que não haviam "demasiados julgamentos" arraigados ao "politicamente correto", ou a concessão de igualdade a todos. O avanço da tecnologia da informação por diversas vezes é visto com maus olhos por conservadores, taxada como ferramenta que promove a corrupção dos indivíduos, por mais que seja amplamente utilizada e indispensável atualmente. Todas essas questões levantadas são compreendidas como "ameaças à moral" e a instituição familiar, por apresentar novos princípios que se distanciam do patriarcado e das doutrinas religiosas cristãs.

Nesse sentido, no início do ano de 2020, a ministra Damares propôs a criação do "Plano Nacional de Prevenção Primária do Risco Sexual Precoce e Gravidez de Crianças e Adolescentes" totalmente focado na abstinência sexual como método preventivo (MASCARENHAS, 2020). A justificativa para o desenvolvimento desse projeto foi pautada na iniciação sexual precoce dos jovens e a "possível associação" as questões como "comportamentos antissociais" e "distanciamento da fé". Isso representa uma ameaça à liberdade sexual em razão da implementação de um *ethos* enviesado pela castidade moral. Essa medida busca a privação de desejos e vontades dos indivíduos, além de ignorar a existência de medidas anticonceptivas eficazes, como: preservativos, pílulas, hormônios e a educação sexual.

Outro acontecimento envolvendo Damares Alves foi a sua associação ao caso da interrupção da gravidez de uma menina de dez anos, abusada sexualmente pelo seu tio (EL PAÍS, 2020: 2). A legislação nacional permite a realização do procedimento para os casos de estupro e quando a gestação oferece risco à vida da mulher. Neste caso em específico, as duas situações se aplicaram a vítima. O trâmite do processo deveria ter ocorrido em absoluto sigilo, porém acabou ganhando repercussão após o vazamento de informações para a imprensa. A ministra se posicionou de forma contrária à decisão judicial através de suas redes sociais, estimulando uma grande aderência da extrema-direita que se indignou com o caso.

Através de postagens em mídias sociais, a ativista da extrema-direita Sara Giromini divulgou mais informações confidenciais sobre o caso (UNIVERSA UOL, 2020), ao expor o nome da criança e o endereço do hospital designado para a intervenção cirúrgica. Juntamente aos dados vazados foram proferidos discursos de ódio contra a unidade de saúde e o médico responsável. No dia do procedimento, um grupo de ativistas católicos se reuniram em frente a porta da unidade de saúde para tentar impedir a realização do aborto (Figura 34). Os manifestantes religiosos "pró-vida" conduziram vigílias de orações e utilizaram suas redes sociais para atrair mais apoiadores.

Figura 34 – Manifestantes ajoelhados rezando na porta do Hospital

MP abre inquérito sobre vazamento no caso de menina de 10 anos grávida

A investigação mira grupo de 40 pessoas que teriam ameaçado família da criança caso ela fizesse o aborto

LUCIANA LIMA
17/08/2020 14:44,ATUALIZADO 17/08/2020 14:44

FILIPE JORDÃO/JC IMAGEM/ESTADÃO CONTEÚDO

Fonte: Metrópoles (https://bit.ly/3q2fKTJ)

A situação promovida pelos manifestantes religiosos gerou grande repercussão na imprensa e nas mídias, inclusive ficou entre os assuntos mais comentados da plataforma de interação social digital Twitter, tornando-se um *Trending Topic* daquele dia. Diversos usuários da rede expressaram sua indignação com o caso, com comparações entre O Conto da Aia e a atitude do grupo no local que tentava impedir o procedimento. Isso também conferiu destaque ao termo "Gilead" dentre os principais tópicos de discussões do site (Figura 35).

Figura 35 – Publicações no Twitter referenciando Gilead e THT

Fonte: captura de tela do Twitter feita pelo autor

As associações entre Gilead e situações de conservadorismo extremo são inevitáveis, considerando o impacto cultural que a série vem adquirindo ao longo dos últimos anos, desde o seu lançamento em 2017. A situação foi dominada por ideais e valores conservadores e religiosos, algo que se tornou comum no país desde a eleição de Jair Bolsonaro, principalmente com o apoio de igrejas evangélicas durante sua campanha. Porém, a constituição brasileira deveria garantir a laicidade, isto é, a separação entre a Igreja e o Estado em prol da liberdade de crenças e cultos religiosos, segundo o parágrafo 2.º do artigo 11 da Constituição de 1988.

Durante o período crítico da pandemia de COVID-19 em meados de 2020, situações envolvendo manifestações religiosas se espalharam por todo o país. Na cidade de Campina Grande no estado da Paraíba, diversos lojistas se ajoelharam e começaram a rezar em frente aos estabelecimentos em ato de protesto (FOLHA DE SÃO PAULO, 2020). Essa ação apelou para a "fé" como forma de exigir a reabertura do comércio local, fechado temporariamente devido ao isolamento social daquela época. As investigações da Procuradoria do Trabalho local apontaram que os funcionários tiveram seus empregos ameaçados caso não aderissem ao movimento.

Outra ação realizada que ignorou totalmente a laicidade do Estado, aconteceu durante a pandemia com a celebração de uma missa pelo Ministério da Saúde através do canal DATASUS (IG SAÚDE, 2020), que deveria ser utilizado para transmitir informações sobre o coronavírus no país. A celebração durou cerca de 45 minutos e contou com a presença de servidores públicos no local. Essa situação chamou bastante atenção, principalmente, devido à inexistência de um plano nacional de imunização por parte do Governo até aquele momento.

Esses são alguns dos fatos ocorridos entre os anos de 2019 e 2020, que expõe o crescimento de ideais conservadores e religiosos na sociedade, que praticamente conduzem o país a uma teocracia. Principalmente, quando as situações apresentadas possuem rompimentos com leis da Constituição Nacional e priorizam princípios esboçados pelos representantes do governo Bolsonaro, apoiados por uma parcela da população que compactua com esses mesmos valores.

Nesse sentido, a distopia de Atwood em sua versão audiovisual acabou se tornando um simbolismo, devido o aspecto pictográfico inerente a esse formato de mídia, que permite a transmissão de um conjunto de significados as pessoas, sem haver necessidade do consumo prévio do conteúdo. Dessa forma, a série percorre o universo digital através de milhares usuários das mídias sociais que compartilham referências, imagens ou trechos da obra em suas postagens sempre que surge algum assunto de opressão exercida pelo conservadorismo.

O embasamento sociológico da obra também contribui para a sua relevância no atual contexto, considerando o cenário sociopolítico dos Estados Unidos, Brasil e Argentina, mencionados ao longo desta pesquisa. Esses países que elegeram representantes de extrema-direita se viram reféns de um conservadorismo exacerbado, que outorga comportamentos sensíveis aos sujeitos fora do "padrão pré-estabelecido" – homem, branco, cis gênero e heterossexual no topo da pirâmide social, os demais indivíduos deixam de possuir privilégios conforme o distanciamento desse ideal. Além disso, também há a ameaça aos avanços progressistas favoráveis a liberdade de direitos entre os indivíduos, como os direitos feministas, étnico-raciais e de sexualidade.

Por fim, após o desenvolvimento analítico foi possível compreender sociologicamente os elementos: retrotopia, medo, vigilância e controle, presentes em *The Handmaid's Tale*. A partir disso, houve a construção de diálogos entre os elementos narrativos-simbólicos da série com os fatos decorridos dos governos de Donald Trump e Jair Bolsonaro, nos EUA e Brasil, respectivamente. Conforme discutido nos capítulos anteriores, a expansão das plataformas de *streaming*, de acordo com os Estudos Culturais, vem catalisando uma cultura atual em torno dos seriados, da qual a adaptação da obra de Margaret Atwood se destaca devido o diálogo com a realidade, sobretudo, as lutas feministas. Tal fenômeno, vem repercutindo atualmente devido à inserção de questões sociais e as interações existentes nos ambientes digitais que "extrapolam as telas".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da compreensão sociológica e estética de *The Handmaid's Tale*, foi possível identificar o processo de construção do elo entre o público consumidor e a série, principalmente diante da atual "maré" conservadora política no mundo. Os episódios da primeira temporada foram lançados no ápice do governo de Donald Trump nos EUA, e posteriormente, dialogaram com a vitória de Jair Bolsonaro no Brasil. Esses representantes exprimem ameaça a instituição democrática de suas respectivas nações, além da deslegitimação de avanços sociais e invalidação de progressos científicos conquistados ao longo da história. Isso indica um retrocesso que alimenta a sensação de medo e desconforto em indivíduos e grupos sociais, por não compactuarem com a ideologia propagada por esses líderes de Estado.

Diante desse panorama, este estudo foi motivado pela atualização da obra "O Conto da Aia" para o formato televisivo, por adotar um caráter mais hiperbólico para criar um imaginário sobre as possíveis consequências dos governos conservadores atuais, bem como a crescente inclinação ao fascismo. Como exemplificação desse fato, pode-se citar a frustrada saída de Trump do poder após sua derrota na eleição presidencial norte-americana de 2020. Na ocasião, o ex-chefe de Estado incitou seus apoiadores a invadir e se apossar do Capitólio como forma de oposição e resistência ao novo presidente Joe Biden, eleito democraticamente.

Nesse intuito, ao longo do texto foram destacadas conexões existentes entre a produção e acontecimentos com temáticas correlatas, como a *Women's March* e o movimento *#MeToo*, que uniu mulheres do mundo inteiro cansadas da opressão exercida pela sociedade patriarcal. A compreensão da ligação entre a série e esses eventos só foi possível graças aos Estudos Culturais, que serviram para analisar as questões particulares sobre o funcionamento e manutenção da atual indústria do entretenimento. A adaptação de O Conto da Aia está imersa em questões mercadológicas que prolongam a sua vida útil, renovada até a quinta temporada, mesmo sem ter ocorrido o lançamento oficial da quarta. Isso é uma das consequências acarretadas pela rentabilidade existente a partir do engajamento do público, que prospecta anunciantes e confere destaque em premiações.

Nesse sentido, após os dados obtidos a partir do referencial teórico dos Estudos Culturais e outros autores (ELIAS, 2011; FOUCAULT, 2014; ADORNO, 2002; JENKINS, 2008; JOST, 2012; MORIN, 2002; BAUMAN, 2017), além da metodologia de análise fílmica, foi possível comprovar que a série constrói elos que aproximam o seu enredo da realidade experenciada pelo público. Tal fato revela um choque simbólico entre o avanço da luta do feminismo e os atuais governos conservadores, embasados pelo machismo introjetado na cultura das sociedades contemporâneas. Isso ocorre através da construção estética visual das imagens transmitidas pela produção, que utilizam elementos da linguagem audiovisual para

a "imersão" do espectador. Paralelamente, também há a associação de fatores sociológicos que servem de embasamento para demonstrar o controle exercido por Gilead.

Dessa forma, foi constatado haver a necessidade de ampliação desse estudo, considerando o impacto cultural que as séries televisivas vêm adquirindo nos últimos anos, com as plataformas de *streaming*. Esse movimento vem ganhando força, principalmente, devido à ampliação e fortalecimento do consumo de conteúdo digital, com a adesão de diversas empresas de entretenimento como a Disney e a Globo. As novas produções estão buscando dar ênfase às questões de demandas sociais e pautas identitárias assim como em O Conto da Aia, para promover discussões entre o público, bem como obter destaque na imprensa e mídias.

Esse fato é possível de ser comprovado através do interesse dos espectadores por esses conteúdos com maior enviesamento em causas sociais, que gradativamente está deixando de lado os formatos mais "tradicionais" em que não havia tanto aprofundamento dessas questões. Anteriormente, as séries eram mais centradas nas experiências pessoais das personagens, com pouca ou nenhuma ênfase para questões sociais existentes no período da sua produção, como um mero produto de entretenimento.

A pauta identitária vem se mostrando bastante importante nesse sentido, como a absorção do movimento *Black Lives Matter*, principalmente após a morte de George Floyd, para abordar questões raciais de forma mais ampla nas obras, deixando de ser um nicho específico de conteúdo. Nesse intuito, as séries televisivas estão se mostrando uma importante plataforma agregadora de conteúdos derivados de questões sociais, ao unir a demanda mercadológica de públicos consumidores em constante crescimento, a questões que até então eram pouco exibidas e debatidas, como relacionamentos LGBTQIA+ entre personagens e o empoderamento feminino.

A indústria do entretenimento está investindo cada vez mais no fenômeno da sériefilia, ao apostar em grandes produções e adaptações de conteúdo para a televisão, como a crescente absorção de títulos já consolidados no universo cinematográfico. Um exemplo disso, são as séries derivadas da saga *Star Wars*, e mais recentemente os *spin-off* da Marvel através de *WandaVision* e *The Falcon and the Winter Soldier*, ambas estreadas no início de 2021. Tal fenômeno é uma das consequências acarretadas pela pandemia da COVID-19, que enfraqueceu as atividades dos cinemas e, consequentemente, estimulou a busca e adesão de mais usuários as plataformas de *streaming*.

Atualmente, as mídias sociais digitais desempenham um papel importante para a construção de sociabilidades em relação ao consumo de conteúdos audiovisuais, conforme descrito pela estrutura de sentimentos de Williams (1979) ao longo deste estudo, que ressignifica elementos conforme a experiência dos indivíduos em sociedade. No Brasil, os usuários dessas plataformas adotaram o discurso de *The Handmaid's Tale* para demonstrar

suas indignações, através dos comparativos entre o enredo da série e os momentos de conservadorismo advindos do governo Bolsonaro. Esse movimento não se limitou as ações da ministra Damares Alves pautadas pelo dogmatismo religioso, pelo contrário, sempre é retomado a cada novo acontecimento semelhante.

Por fim, o "futuro do pretérito" se manifesta através do atual retrocesso da sociedade civil brasileira, como resultado de um governo de extrema-direita que constantemente coloca a instituição democrática em cheque. Isso permite a disseminação de pensamentos conservadores e tendentes ao fascismo, semelhante ao processo de instauração da sociedade distópica de Gilead em *The Handmaid's Tale*. A série assume o papel catalisador ao desvelar as atrocidades vivenciadas pela nação através de comparativos entre ficção e realidade nas mídias sociais digitais e sua vertente opositora. O tempo verbal ultrapassa as noções de morfologia gramatical, porém, mantém o uso para expressar incerteza e indignação.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética.** 4. ed. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1994. (Clássicos de Filosofia).

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade.** São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

_____. **Prismas:** crítica cultural e sociedade. São Paulo: Editora Ática, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer.** O poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ATWOOD, Margaret. **O Conto da Aia.** Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** Campinas: Papirus, 2017.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Campinas: Papirus, 2003

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara:** nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação.** Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido.** Ed. digital. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

_____. **Retrotopia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BAUMAN, Zygmunt; LYON, David. **Vigilância líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BLACK LIVES MATTER. **About.** 2020. Disponível em: https://blacklivesmatter.com/about/. Acesso em: 15 jul. 2020.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Porto Alegre: L&PM, 2015.

_____. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

_____. **O Anjo da história.** Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia:** temas e variações. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOYM, Svetlana. **The Future of Nostalgia.** Nova Iorque: Basic Books, 2001.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem:** introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet:** reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. **A sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 2011.

CATRACA LIVRE. **Sem diploma formal, Damares diz ter mestrado "bíblico".** Publicado em: 31 jan. 2019. Disponível em: https://catracalivre.com.br/cidadania/sem-diploma-formal-damares-diz-ter-mestrado-biblico/. Acesso em: 20 dez. 2020.

CHAPPLE, Hannah. **Understanding Online Television and Its Audience: The Handmaid's Tale.** Affinio Blog. Publicado em: 02 mai. 2017. Disponível em: https://www.affinio.com/blog/understanding-online-television-and-its-audience-the-handmaids-tale/. 2017. Acesso em: 15 jul. 2020.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia:** a natural history. Oxford: Oxford University Press, 2017.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1996. (Coleção Primeiros Passos).

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Color in Films: a critical overview. **Revista Crítica Cultural,** [S.L.], v. 6, n. 1, p. 333, 10 jun. 2011. Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL. http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v6e12011333-346. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/741. Acesso em: 10 jul. 2020.

CRAVO, Alice. **Kylie Jenner recebe críticas por fazer festa com tema 'The handmaid's tale'.** O Globo. Publicado em: 11 jun. 2019. Disponível em: https://oglobo.globo.com/celina/kylie-jenner-recebe-criticas-por-fazer-festa-com-tema-the-handmaids-tale-23729943. Acesso em: 29 dez. 2019.

DUARTE, Rodrigo. **Indústria cultural e meios de comunicação.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

DURKHEIM, Émile. **Da divisão social do trabalho.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EAGLETON, Terry. **Ideologia:** uma introdução. São Paulo: Editora UNESP: Editora Boitempo, 1997.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

EL PAÍS. **Bolsonaro mente ao dizer que Haddad criou 'kit gay'.** Publicado em: 13 out. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/12/politica/1539356381_052616.html. Acesso em: 20 dez. 2020.

EL PAÍS. **Cortes de verbas desmontam ciência brasileira e restringem pesquisa a mais ricos.** Publicado em: 09 set. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/03/politica/1567542296_718545.html. Acesso em: 21 dez. 2020.

EL PAÍS. **QAnon, a nova teoria da conspiração que se prepara para entrar no Congresso dos EUA.** Publicado em: 17 set. 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/internacional/2020-09-17/qanon-a-nova-teoria-da-conspiracao-que-se-prepara-para-entrar-no-congresso-dos-eua.html. Acesso em: 29 dez. 2020.

EL PAÍS. **Menina de 10 anos violentada faz aborto legal, sob alarde de conservadores à porta do hospital.** Publicado em: 16 ago. 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-16/menina-de-10-anos-violentada-fara-aborto-legal-sob-alarde-de-conservadores-a-porta-do-hospital.html. Acesso em: 29 dez. 2020.

ELIAS, Nobert. **O processo civilizatório vol. 2:** formação do Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ÉPOCA. **Como desinformação e grupos antivacina ameaçam combate à covid-19 no Brasil.** Publicado em: 21 dez. 2020. Disponível em: https://epoca.globo.com/so cie dade/com o-desinformacao-grupos-antivacin a-ame acam-comb ate-covid-1 9-no-brasil-2480 6374. Acesso em: 29 dez. 2020.

FERREIRA, Matheus. **Consumidores estão jogando bombom Feitiçaria fora por medo de 'maldição'.** GKPB. Disponível em: https://gkpb.com.br/61641/bombom-feiticaria-maldicao/. Acesso em: 12 jul. 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. **7% dos brasileiros afirmam que Terra é plana, mostra pesquisa.** Publicado em: 14 jul. 2019. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2019/07/7-dos-brasileiros-afirmam-que-terra-e-plana-mostra-pesquisa.shtml. Acesso em: 29 dez. 2020

FOLHA DE SÃO PAULO. **Terraplanismo vira item da cesta básica de apoiadores da direita populista.** Publicado em: 30 mai. 2019. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/05/terraplanismo-vira-item-da-cesta-basica-de-apoiadores-da-direita-populista.shtml. Acesso em: 29 dez. 2020

FOLHA DE SÃO PAULO. **Procuradoria apura protesto em que funcionários se ajoelham na PB pela volta do comércio.** Publicado em: 28 abr. 2020. Disponível em: https://www1.

folha.uol.com.br/mercado/2020/04/procuradoria-apura-protesto-em-que-funcionarios-se-ajoelham-na-pb-pela-volta-do-comercio.shtml. Acesso em: 29 dez. 2020.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

_____. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. 42 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização.** São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de janeiro: DP&A, 2006.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo.** São Paulo: Globo, 2014.

IG SAÚDE. **Ministério da Saúde transmite missa ao vivo em canal do SUS.** Publicado em: 14 dez. 2020. Disponível em: https://saude.ig.com.br/coronavirus/2020-12-14/ministerio-da-saude-transmite-missa-ao-vivo-em-canal-do-sus.html. Acesso em: 30 dez. 2020.

IMDB. **The Handmaid's Tale.** 2021. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt5834204/?ref_=ttep_ep_tt. Acesso em: 25 jan. 2021

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** São Paulo: Editora Aleph, 2008.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Campinas: Papirus, 1996. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 57, 1999.

LINK. **Streaming superou TV a cabo em número de assinaturas em 2018.** O Estado de São Paulo. Publicado em: 22 mar. 2019. Disponível em: https://link.estadao.com.br/noticias/geral,streaming-superou-tv-a-cabo-em-numero-de-assinaturas-em-2018,70002764862. Acesso em: 25 out. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo:** viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LUHMANN, Niklas. **The reality of the mass media.** California: Stanford University Press, 2000.

MAMER, Bruce. **Film production technique:** creating the accomplished image. Belmont: Wadsworth Cengage Learning, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTINELLI, Andréa. **A Marcha das Mulheres contra Trump se tornou 'indispensável' nos EUA.** Huffpost Brasil. Publicado em: 19 jan. 2018 Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/2018/01/19/a-forca-politica-da-marcha-das-mulheres-contra-donald-trump-vai-tomar-as-ruas-novamente_a_23338441/. Acesso em: 20 out. 2019.

MASCARENHAS, Gabriel. **Damares forma tropa para elaborar política de abstinência sexual.** O Globo. Disponível em: https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/damares-forma-tropa-para-elaborar-politica-de-abstinencia-sexual.html. Publicado em: 08 jul. 2020. Acesso em: 15 jul. 2020.

METACRITIC. **The Handmaid's Tale.** 2020. Disponível em: https://www.metacritic.com/tv/the-handmaids-tale. Acesso em 28 dez. 2020.

MINTON, Anna. **Ground control:** fear and happiness in the twenty-first century. Londres: Penguin Books, 2011.

MOREIRA, Carolina. **Elisabeth Moss, heroína pra vida real.** Revista Trip. Publicado em: 01 ago. 2017. Disponível em: https://revistatrip.uol.com.br/tpm/o-feminismo-dos-personagens-da-atriz-elisabeth-moss-de-the-west-wing-mad-men-top-of-the-lake-e-the-handmaids-tale. Acesso em: 01 jul. 2020.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX:** neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **A indústria cultural.** In: FORACCHI, Marialice M.; MARTINS, José de S. Sociologia e sociedade: leituras de introdução à sociologia. Rio de Janeiro: LTC, 1977. cap. 19, p. 299-306.

MULKERRINS, Jane. **Handmaid's Tale" aos dias atuais: "Não imaginava que precisaríamos nos agarrar novamente às causas feministas como nos últimos tempos".** Marie Claire. Publicado em: 29 out. 2018. Disponível em: https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/10/elisabeth-moss-compara-handmaids-tale-aos-dias-atuais-nao-imaginava-que-precisariamos-nos-agarrar-novamente-causas-feministas-como-nos-ultimos-tempos.html. Acesso em: 22 out. 2019.

NARCISO, Anderson. **15 séries canceladas pela Netflix após uma única temporada.** Mix de Séries. Publicado em: 13 jul. 2020. Disponível em: https://mixdeseries.com.br/15-series-canceladas-pela-netflix-apos-uma-unica-temporada/. Acesso em: 10 ago. 2020.

ORÁCULO. **Por que o primeiro episódio de uma série de TV se chama "piloto"?.** 2017. Super Interessante. Disponível em: https://super.abril.com.br/blog/oraculo/por-que-o-primeiro-episodio-de-uma-serie-de-tv-se-chama-piloto/. Acesso em: 20 jul 2020.

ORWELL, George. **1984.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PASSOS, Alfredo; FERREIRA, Teresa Dolores M. **Tesarac:** o livro da inteligência competitiva. São Paulo: Livrus Negócios Editoriais, 2016.

ROMERO, Simon. **Construção do muro na fronteira entre EUA e México é acelerada e gera medo de contaminação.** O Globo. Disponível em: https://oglobo.globo.com/

mundo/construcao-do-muro-na-fronteira-entre-eua-mexico-acelerada-gera-medo-de-contaminacao-24340563. Publicado em: 31 mar. 2020. Acesso em: 12 jul. 2020.

ROTTEN TOMATOES. **The Handmaid's Tale (2017).** 2020. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/tv/the_handmaids_tale. Acesso em 28 dez. 2020.

RÜDIGER, Francisco. **A escola de Frankfurt e os estudos da mídia.** In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz; FRANÇA, Vera (orgs.). Teorias da Comunicação. Petrópolis: Vozes, 2010.

SIEGELBAUM, Max. **Millions in US taxpayers' money invested in private prison firms.** The Guardian. Disponível em: https://www.theguardian.com/us-news/2019/jul/11/private-prison-firms-profiting-trump-immigration-policy. Publicado em: 11 jul. 2019. Acesso em: 12 jul. 2020.

SNIGURA, Marcos. **Margaret Atwood compara governo de Bolsonaro com Gilead.** The Handmaid's Tale Brasil. Publicado em: 05 jun. 2020. Disponível em: https://www.handmaidsbrasil.com/2020/06/margaret-atwood-compara-governo-de-bolsonaro-com-gilead.html. Acesso em: 01 jul. 2020.

SORLIN, Pierre. **Sociología del Cine:** la apertura para la historia de mañana. México: Fondo de Cultura Econômica, 1985.

STATISTA. **Have you ever watched The Handmaid's Tale?.** 2019. Disponível em: https://bit.ly/31h5Cf1. Acesso em: 15 jul. 2020.

STRAUSS, Leo. **Natural Right and the History. Chicago:** University of Chicago Press, 1965.

STANFORD, Eleanor. **'The Handmaid's Tale' Wants to Be More Than TV Medicine.** The New York Times. Publicado em: 05 jun. 2019. Disponível em: https://www.nytimes.com/2019/06/05/arts/television/the-handmaids-tale-bruce-miller-season-three.html. Acesso em: 22 out. 2019.

UNIVERSA UOL. **Winter expõe nome de menina de 10 anos estuprada e endereço de hospital.** Publicado em: 16 ago. 2020. Disponível em https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/08/16/sara-winter-divulga-endereco.htm. Acesso em: 29 dez. 2020.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaios sobre a análise fílmica.** Campinas: Papirus, 2002.

VIEIRA, Kauê. **6 frases da ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos que poderiam estar em 'Handmaid's Tale'. Hypeness.** Disponível em: https://www.hypeness.com.br/2018/12/6-frases-da-nossa-ministra-que-poderiam-estar-em-handmaids-tale/. Acesso em: 15 jul. 2020

WEBER, Max. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Metodologia das Ciências Sociais.** Parte 1. Introdução à edição brasileira de Maurício Tragtenberg. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

WEBER, Max; GERTH, Hans. (org.). **Ensaios de sociologia.** Rio de Janeiro: LTC Editora, 1982.

WISKER, Gina. **Atwood's the Handmaid's Tale:** a reader's guide. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.

_____. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O homem na era da Televisão.** São Paulo: Edições Loyola, 2005.

AUDIOVISUAL

BIRTH Day (Temporada 1, ep. 2). The Handmaid's Tale [Seriado]. Direção Reed Morano. Produção Bruce Miller, Margaret Atwood. Estados Unidos: MGM Television, 2017.

LATE (Temporada 1, ep. 3). The Handmaid's Tale [Seriado]. Direção Reed Morano. Produção Bruce Miller, Margaret Atwood. Estados Unidos: MGM Television, 2017.

LISTA de Schindler, A. Direção de Steven Spielberg. Estados Unidos: Universal Pictures, 1993. DVD (195 min.).

OFFRED (Temporada 1, ep. 1). The Handmaid's Tale [Seriado]. Direção Reed Morano. Produção Bruce Miller, Margaret Atwood. Estados Unidos: MGM Television, 2017.

UNWOMEN. (Temporada 2, ep. 2). The Handmaid's Tale [Seriado]. Direção Mike Barker. Produção Bruce Miller, Margaret Atwood. Estados Unidos: MGM Television, 2018.

SOBRE O AUTOR

Mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGCS-UFRN). Possui **ESPECIALIZAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, MARCAS E CONSUMO (UNP)** e **BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL, COM HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA, PELA UFRN.** Foi membro e colaborador da base de pesquisa intitulada "*A Publicidade e o Capitalismo Artista*", UFRN, 2017. Participou como aluno bolsista do projeto de extensão: *Produção audiovisual e construção de redes sociais colaborativas digitais como recursos pedagógicos na educação permanente de profissionais de saúde para atenção integral as DST/AIDS, Ministério da Saúde/UFRN*, 2016. Atua como pesquisador na área de Cultura e Sociedade, com ênfase em Sociologia da Imagem, Estudos Culturais e Cibercultura.

AS DISTOPIAS SÃO VISÕES HIPERBÓLICAS E PESSIMISTAS SOBRE O FUTURO, OU PODEM SER COMPREENDIDAS COMO "AVISOS" PARA PERÍODOS PRÓXIMOS? A ADAPTAÇÃO TELEVISIVA DE THE HANDMAID'S TALE (O CONTO DA AIA), EM 2017, TROUXE UMA NOVA ROUPAGEM PARA O CLÁSSICO DA LITERATURA, ATRAVÉS DE DIÁLOGOS MAIS PRÓXIMOS COM A REALIDADE. O SUCESSO PRATICAMENTE INSTANTÂNEO OBTIDO PELA SÉRIE, AINDA NO MESMO ANO DE ESTREIA, PERMITE OBSERVAR A CONSTRUÇÃO DE UM ELO ENTRE REALIDADE E FICÇÃO, ATRAVÉS DAS INTERAÇÕES ENTRE O PÚBLICO E A OBRA. ESSE LIVRO TRAZ COMPREENSÕES SOBRE ESSA INTERAÇÃO, AO ANALISAR OS ELEMENTOS DIEGÉTICOS E ESTÉTICOS UTILIZADOS NO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO DE THE HANDMAID'S TALE, EM CONSONÂNCIA COM ACONTECIMENTOS SOCIOPOLÍTICOS NACIONAIS E INTERNACIONAIS, SOB A ÓTICA DOS ESTUDOS CULTURAIS E OUTRAS TEORIAS SOCIOLÓGICAS.

TYPOGRAFIA DE CAPÍTULOS/ TYPOGRAPHY: BLATANT FONT BY TOMÁS CASTIGLIONI