

**UM LUGAR DE VIOLÊNCIA: PERSPECTIVA DIALÓGICA  
DO CORPO EM *THE HANDMAID'S TALE***

**A PLACE OF VIOLENCE: DIALOGICAL  
PERSPECTIVE OF THE BODY IN *THE HANDMAID'S TALE***

**UN LUGAR DE VIOLENCIA: PERSPECTIVA DIALÓGICA  
DEL CUERPO EN *THE HANDMAID'S TALE***

Luciane de Paula (UNESP)<sup>1</sup>  
[lucianedepaula1@gmail.com](mailto:lucianedepaula1@gmail.com)

Rafaela dos Santos Batista (UNESP)<sup>2</sup>  
[rafaelabatista2001@gmail.com](mailto:rafaelabatista2001@gmail.com)

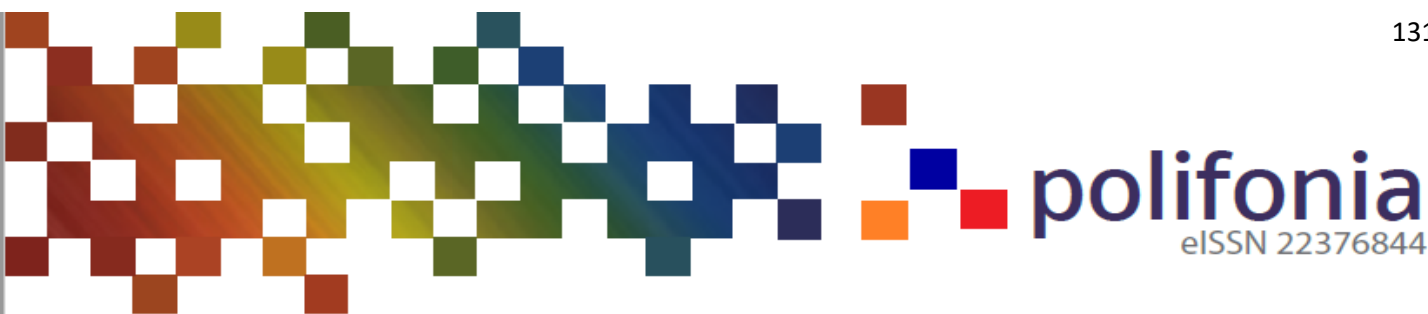
**Resumo**

Neste artigo apresenta-se uma análise do corpo da mulher-aia na série *The Handmaid's Tale* (2017), em cotejo com o quadro *Meu Nascimento* (1932), de Frida Kahlo. O método é bakhtiniano e o objetivo é entender como o corpo da mulher é violentado pelo e no regime patriarcal e teocrático da série. A série demonstra como o corpo feminino é coisificado, calcada nos argumentos biológicos e religiosos que Beauvoir considera sustentáculos do patriarcado, ainda que tente apresentar uma posição de resistência. A fundamentação teórica subsidia a análise, especialmente as concepções de linguagem, sujeito, enunciado, dialogia, vozes sociais, reflexo e refração, forças centrípetas e centrífugas, superestrutura e infraestrutura. A justificativa se volta à necessidade e urgência de se falar sobre a axiologia imputada à mulher num enunciado estético que reflete e refrata o sistema patriarcal historicamente constituído e hegemonicamente marcado. O estudo sobre a série, junto do cotejo utilizado, é essencial para se pensar a resistência da mulher. Esta análise contribui para a propagação do conceito de verbivocovisualidade estudado por Paula a partir do Círculo russo, como um desdobramento da teoria que inova a abordagem de enunciados multimodais e alarga o entendimento das concepções bakhtinianas na atualidade. Os resultados revelam o quanto a luta das mulheres por igualdade e respeito é desigual e injusta, dada a diferença de forças (centrípetas e centrífugas) que constituem o jogo de poder de manutenção sistêmica e, por isso mesmo, fundamental se se quer alterar as condições da mulher e das relações sociais e de gênero existentes.

**Palavras-chave:** Corpo, Estudos Bakhtinianos, Mulher.

<sup>1</sup> Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista – UNESP, Câmpus de Araraquara. Professora da UNESP, Câmpus de Assis, do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa do Câmpus de Araraquara e do ProfLetras.

<sup>2</sup> Graduanda em Letras da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Câmpus de Assis. Bolsista PIBIC/CNPq. Integrante do GED – Grupo de Estudos Discursivos.



## Abstract

This article presents an analysis of the maid-woman on the serie *The Handmaid's Tale* (2017), in collation with the painting *Meu Nascimento* (1932), of Frida Kahlo. The method is bakhtinian and the objective is to understand how the woman's body is raped by the patriarchal and theocratic regime of the serie. The serie demonstrates how the female's body is reified, based on biological and religious arguments that Beauvoir considers pillars of patriarchy, although try present a position of resistance. The theoretical foundation subsidize the analysis, especially the conceptions of language, subject, statements, "dialogia", social voices, reflection and refraction, centripetal and centrifugal forces, superstructure and infrastructure. The justification turns to the need and urgency to talk about the axiology attributed to women in an aesthetic statement that reflects and refracts the patriarchal system historically constituted and hegemonically marked. The series study, next to the collation used, it is essential to think about women's resistance. This analysis contributes for the spread of the concept of "verbivocovisualidade" studied by Paula from the russian Circle, as an offshoot of the theory that innovates the approach of multimodal statements and broadens the understanding of Bakhtinian conceptions today. The results reveal how unequal and unjust women's struggle for equality and respect, given the difference in forces (centripetal and centrifugal) that constitute the systemic maintenance power game and, for this reason, fundamental if one wants to change the conditions of women and of existing social and gender relations.

**Keywords:** Body; Bakhtinian Studies; Woman.

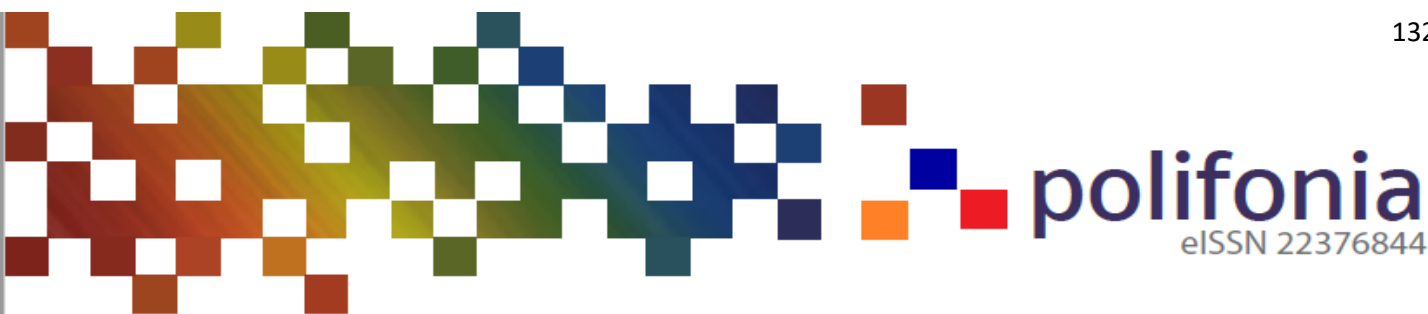
## Resumen

En este artículo se presenta un análisis del cuerpo de la criada en la serie *The Handmaid's Tale* (2017) en cotejo con la pintura *Meu Nascimento* (1932), de Frida Kahlo. El método es "bakhtiniano" y en orden para entender cómo el cuerpo de la mujer es violado por el régimen patriarcal y teocrático de la serie. La serie demuestra cómo se reifica el cuerpo femenino, basándose en los argumentos biológicos y religiosos que Beauvoir considera partidarios del patriarcado, a pesar de que trata de presentar una posición de resistencia. La base teórica apoya el análisis, especialmente las concepciones del lenguaje, sujeto, declaración, diálogo, voces sociales, reflexión y refracción, fuerzas centrípetas y centrífugas, superestructura e infraestructura. La justificación se dirige a la necesidad y urgencia de hablar sobre la axiología atribuida a las mujeres en una declaración estética que refleja y refracta el sistema patriarcal históricamente constituido y marcado hegemonicamente. El estudio de la serie, junto con la comparación utilizada, es esencial para pensar en la resistencia de la mujer. Este análisis contribuye a la propagación del concepto de verbivocovisualidad estudiado por Paula del Círculo ruso, como un desarrollo de la teoría que innova el enfoque de las declaraciones multimodales y amplía la comprensión de las concepciones bakhtinianas de hoy. Los resultados revelan cuán desigual e injusta es la lucha de las mujeres por la igualdad y el respeto, dada la diferencia de fuerzas (centrípetas y centrífugas) que constituyen el juego de poder del mantenimiento sistémico y, por lo tanto, fundamental si se quiere cambiar las condiciones de las mujeres y relaciones sociales y de género existentes.

**Palabras clave:** Cuerpo; Estudios Bajhtinianos; Mujer.

## 1. Introdução

A série *The Handmaid's Tale* (2017), produzida pela empresa estadunidense de entretenimento Hulu, é uma adaptação do romance de 1985, de Margaret Atwood. O enredo desse enunciado estético mostra a transformação dos Estados Unidos em uma sociedade distópica denominada República de Gilead. Tal transformação acontece pela baixa taxa de

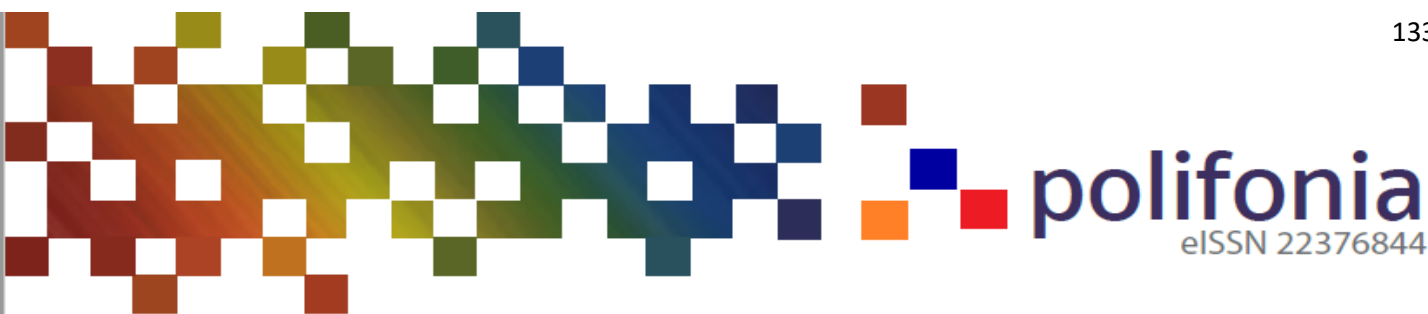


fertilidade que o local enfrenta, o que gera risco socioeconômico. A região carecia de um aumento imediato de nascimentos. Para isso, mudanças na estrutura governamental foram realizadas. Ao elevar a bíblia ao patamar de Constituição, a elite assume a postura do governo, calcada em valores conservadores e machistas, em que as mulheres férteis são capturadas para compor a classe geradora de filhos para as Esposas. O sexo passa a ter função de exclusiva procriação às mulheres, reduzidas a corpos sem voz, vontade e autonomia.

Nessa sociedade controladora há uma hierarquia evidenciada, principalmente, pela situação das mulheres: as férteis são Aias, mulheres-úteros; as não-férteis que não fazem parte da elite (como as Esposas de comandantes) são servas (as Marthas, responsáveis pelos afazeres domésticos), as Tias têm a função de propagar o ideal da elite ao treinar as Aias à nova lei e ordem vigentes. Essa classificação evidencia o machismo dominante até hoje na sociedade patriarcal. De forma distópica, a série reflete e refrata a alarmante desigualdade de gênero e classe, com o controle do corpo da mulher. Trataremos aqui da exploração do corpo da Aia, como uma das explorações do corpo da mulher, com base nos estudos bakhtinianos.

O tema deste artigo se volta a como o corpo da mulher é tratado na sociedade da trama narrativa de série televisiva e como ela tenta resistir por ser autossuficiente, em luta por igualdade, ao “tornar-se” mulher (BEAUVOIR, 2009), sujeito em construção processual histórico-sócio-político-cultural. A relevância se volta à relação arte e vida e à urgência social de pensarmos acerca da condição da mulher num momento de ascensão do conservadorismo religioso que tenta controlá-la ainda mais, com número de violência (simbólica e física) contra a mulher alarmante (o aumento do feminicídio e da misoginia no Brasil, por exemplo, está diretamente relacionado a um Governo quase exclusivamente composto por homens, com mulheres à sua disposição, seja como esposas, seja como apoiadoras da base aliada ou como propagadoras de valores religiosos e biologizantes a outras mulheres, seguidoras).

Para pensar o corpo da mulher, a reprodução divina, o sexo/pecado e a resistência que a série (enunciado estético) representa, trabalhamos as concepções bakhtinianas de linguagem e ideologia, além de entendermos a palavra (no sentido alargado de “linguagem da linguagens” – BAKHTIN, 2011) com dimensões verbivocovisuais, assim como proposto por Paula (2017a, 2017b), Paula e Serni (2017), Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2020d).



A reprodução com base bíblica obscurantista e a violência com as mulheres da série são, aqui, pensadas a partir do estupro e do parto narrado. A pretensão é a de que este enunciado reflita e refrate a vida violentada e em luta pelo corpo-sujeito mulher. Em cotejo, o quadro *Meu Nascimento* (1932), de Frida Kahlo, é analisado por sua representação do corpo da mulher não sensualizado, a fim de ressaltar a relação da maternidade (mito sociocultural – BADINTER, 1985) relacionada a certa religiosidade presente na obra.

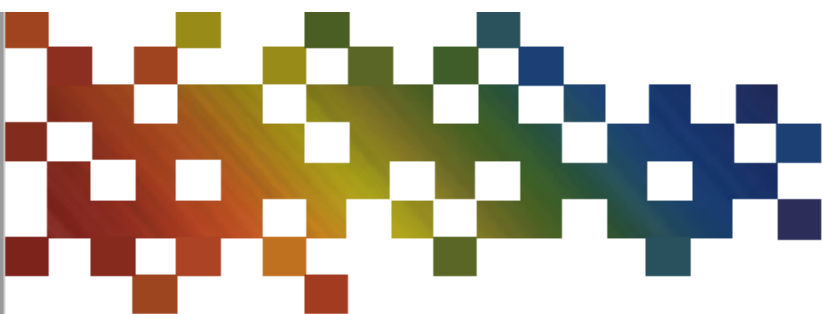
## 2. Aia: corpo-útero ambulante

O papel subserviente e dependente da mulher em diálogo com a função “superior” e forte que o homem desempenha se calca na “fragilidade” do sexo biológico do sujeito e em sua função “divina” “materna” e de submissão ao marido, de acordo com certa leitura e versão bíblica. Nesse sentido, o gênero do sujeito é o que indica o seu papel na sociedade. O fator biológico entra em voga, mediante uma construção social de inferioridade, uma vez que não há um superior sem um inferior (SAFFIOTI, 1987, p. 29), da mesma forma que:

[...] a construção social da supremacia masculina exige a construção social da subordinação feminina. Mulher dócil é a contrapartida de homem macho. Mulher frágil é a contraparte de macho forte. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do macho superior.

Para entendermos a valoração patriarcal existente na série, baseada na bíblia, partimos da concepção de signo ideológico bakhtiniano, pois “O campo ideológico coincide com o campo dos signos. Eles podem ser igualados. Onde há signo há também ideologia. Tudo o que é ideológico possui significação sígnica” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 93). Nesse sentido, compreendemos a linguagem como ideológica, já que “Na palavra se realizam os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social. É bastante óbvio que a palavra será o indicador mais sensível das mudanças sociais” (VOLÓCHINOV, 2017, p.106).

A palavra (tomada no sentido alargado de linguagem, como a compreende Volóchinov, 2013) está em todo meio de interação discursiva. Afinal, “[...] toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate. Uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 140). Forças centralizadoras (centrípetas), de



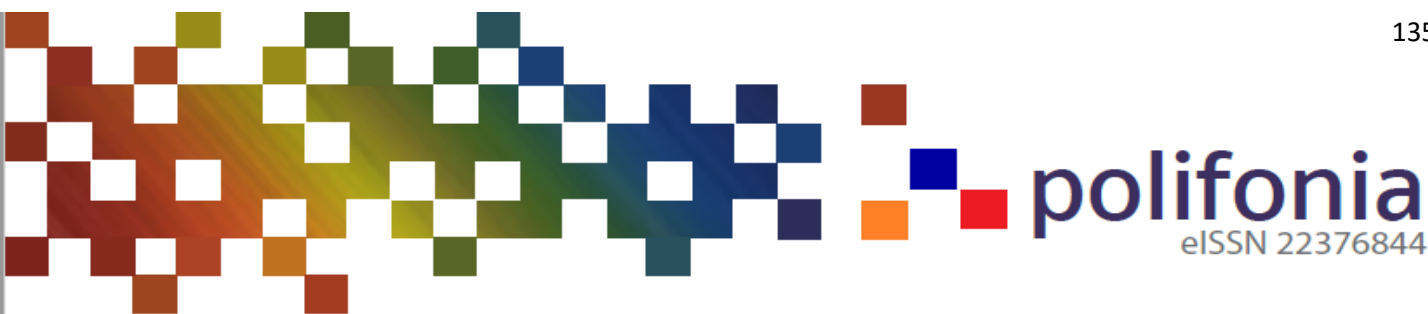
tendência hegemônica superestrutural em jogo com as forças dispersivas (centrífugas), resistentes, nutridas no solo infraestrutural, como ocorre com as Aias na série.

Na interação viva, os discursos entram em embate, pois a comunicação dialógica é a arena responsiva dos enunciados de forças contrárias valorativas em jogo vivo social. A série tem o patriarcado (amparado pela teocracia) como sistema dominante que, em sua estrutura, subjuga as mulheres, calcado em definições biológica e religiosa de mulher “inferior” e procriadora. Biologicamente, a mulher gera um novo ser e, religiosamente, essa seria a sua função social, de acordo com os “preceitos de Deus”. Ao pensar nas hierarquias sociais, a Esposa que não pode engravidar (mesmo quando é o homem que apresenta qualquer problema) deve ser mãe (fundamentada na falsa ideia de que esse é “o maior desejo da mulher” e de que “uma mulher só é completa quando se torna mãe”, mesmo se for para “padecer no paraíso” – falácias sociais arquetípicas que escravizam as mulheres que a elas se submetem e ainda as reproduzem). As mulheres, valoradas como “inferiores”, são usadas como objetos de cama (a Aia que terá o filho pela Esposa, como uma barriga de aluguel, mesmo contra a sua vontade) e mesa (a Martha-criada, que cuida dos afazeres domésticos e do bebê, ao nascer), para que a Esposa realize “seu papel”. A Aia se torna um corpo-útero ambulante, a Martha, um corpo-braçal e a Esposa, um corpo-dominado-dominante, já que submissa ao marido-comandante, mas patroa que desfere suas frustrações em outras mulheres.

Beauvoir (2009) afirma que valores biológicos não são suficientes para encerrar a realidade social dos sujeitos, uma vez que a mulher é muito mais que seu corpo:

o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? (BEAUVOIR, 2009, p.70).

Ser mulher no patriarcado significa ser definida pelo seu corpo (beleza e saúde para a reprodução) biológico e religioso, o que consiste em ter espaço e escolhas diminuídas ou negadas, bem como se submeter ao homem. Como reflexo e refração da vida, a série, com seu acabamento estético-midiático, denuncia essa visão de mulher, pois assim como foi com o capitalismo, para o estabelecimento da República de Gilead partiu-se da mulher como sujeito subserviente, fraco e incompetente, reduzido à sublimação “divina” de seu papel materno:



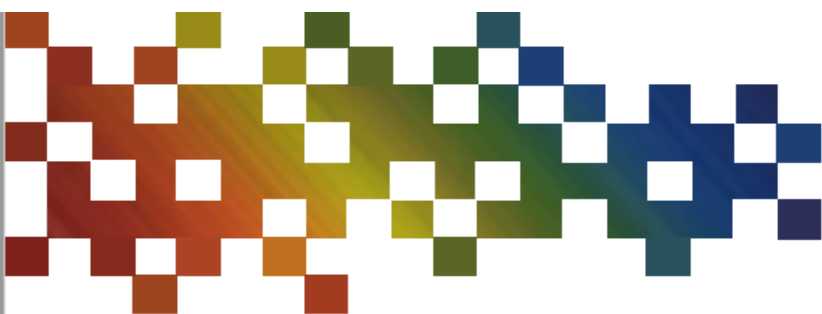
À medida que a ideologia da feminilidade – um subproduto da industrialização – se popularizou e se disseminou por meio das novas revistas femininas e dos romances, as mulheres brancas passaram a ser vistas como habitantes de uma esfera totalmente separada do mundo do trabalho produtivo. A clivagem entre economia doméstica e economia pública, provocada pelo capitalismo industrial, instituiu a inferioridade das mulheres com mais força do que nunca. Na propaganda vigente, “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade. (DAVIS, 2016, p. 29-30).

Nesse sentido, a mulher-mãe cama e mesa (STUDART, 1974) deixa de pertencer a si mesma, pois é “de” alguém (primeiro, do pai; depois, do marido e, por fim, dos filhos), muitas vezes, nem nome/identidade possui (FREUD, 2010; STUDART, 1990), como ocorre na série (Aia, Esposa, Tia). A subserviência ao homem se tornou “modelar” (uma mulher sem um homem é considerada, pelo senso comum, “recalcada”, insuportável e até “defeituosa”: “Nem conseguiu um homem”, “Ninguém a aguenta”, “Ficou para titia”, “Encalhada” etc). *The Handmaid’s Tale* (2017) é exemplar, pois revela como a ideologia patriarcal-teocrática pode encerrar a mulher em um corpo frágil que “necessita” de um homem e de uma família heteronormativa. Segundo esse pensamento, a mulher precisa de um marido, a filha precisa de um pai, a irmã precisa de um irmão e dois iguais são definitivamente suprimidos.

A aia é um corpo-útero (metonímia de mulher, pois a parte pelo todo), um corpo a serviço de. A mulher-esposa, um corpo-dominado-dominante porque subserviente ao homem e superior à aia, o que revela hierarquia, bem como mostra o papel da mulher, a depender de seu lugar social (de fala, como diria Ribeiro, 2019), como esposa, serve e/ou mãe:

Se se recusa a Maria o caráter de esposa é para lhe exaltar mais puramente a Mulher-Mãe. Mas é somente aceitando o papel subordinado que lhe é designado que será glorificada. “Eu sou a serva do Senhor.” Pela primeira vez na história da humanidade, a mãe ajoelha-se diante do filho; reconhece livremente a própria inferioridade. É a suprema vitória masculina que se consuma no culto de Maria: é a reabilitação da mulher pela realização de sua derrota. (BEAUVOIR, 2009, p. 246).

Pelo caráter patriarcal religioso, a mulher deve se tornar mãe, pois, para essa lógica, a reprodução é divina e é o propósito da vida da mulher na Terra. Tendo a bíblia como parâmetro, o sexo é aceito apenas para a procriação (sem prazer), pois a Virgem Maria deve se tornar mãe e, se prazeroso, o sexo é pecado (afinal, o signo ideológico mãe é relacionado, pelo discurso religioso, a pureza – e, nesse sentido, mãe não tem vida sexual ativa):



A Igreja exprime e serve uma civilização patriarcal na qual é conveniente que a mulher permaneça anexada ao homem. É fazendo-se escrava dócil que ela se torna também uma santa abençoada. Assim, no coração da idade média, ergue-se a imagem mais acabada da mulher propícia aos homens: a figura da Virgem Maria cerca-se de glória. É a imagem invertida de Eva, a pecadora; esmaga a serpente sob o pé; é a mediadora da salvação como Eva o foi da danação. (BEAUVOIR, 2009, p.245-246).

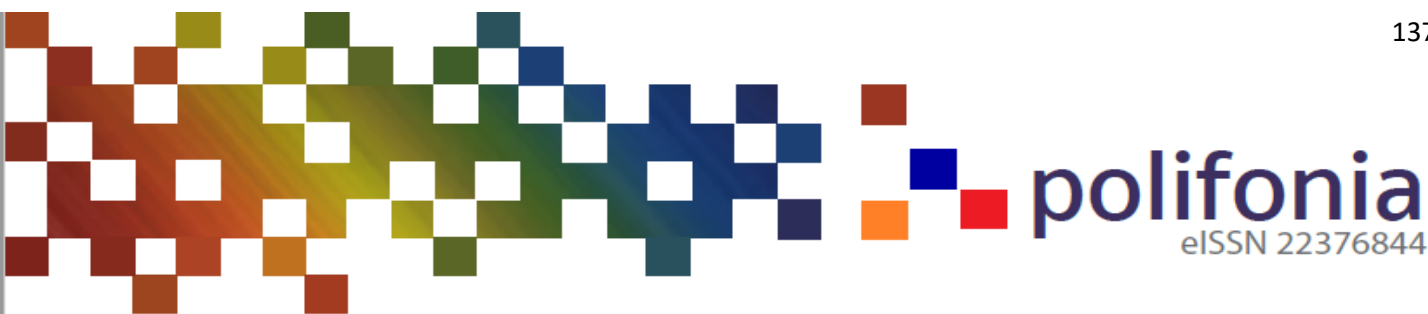
A mulher virgem é o modelo seguido. A reprodução é essencial para desatar esse nó. O sexo para a procriação é permitido, mas o prazer é abominável. Assim, o sexo passa a ser obrigação social castradora impositiva. Nas casas dos comandantes da série, as Esposas não servem para o sexo, pois o casal não tem relação amorosa (pecado). As Aias são estupradas com consentimento e auxílio das Esposas, que participam da cópula, “resignadas”, pois esse ato as santifica. O estupro para fim reprodutivo, como aponta Saffioti (1987, p. 18), é

O caso extremo do uso de poder nas relações homem-mulher (...). Contrariando a vontade da mulher, o homem mantém com ela relações sexuais, provando sua capacidade de submeter a outra parte, ou seja, aquela que, segundo a ideologia dominante, não tem direito de desejar, não tem direito de escolha

O corpo da Aia é objeto reprodutor, pois não pertence a ela. Ela não tem autonomia sobre ele (STUDART, 1990) e é obrigada a vivenciar em uma situação de serva sexual para casais dominantes. O seu corpo não é respeitado, é invadido e maltratado em nome de uma “reprodução divina”. O corpo da Aia é objeto de cama-e-mesa (STUDART, 1987) do homem (FREUD, 2010; DAVIS, 2016), por isso, “segundo sexo” (BEAUVOIR, 2009). Na série, a função da Aia é, pela ideologia [que “não se situa dentro de nós, mas entre nós” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 49)] patriarcal-teocrática, forçada a engravidar e a doar seus filhos. Obrigada a se submeter àquela sociedade, a Aia é anulada e se anula, pois é encarcerada “(...) dentro de situações em que a maternidade é a única saída” (BEAUVOIR, 2009, p.93).

## 2.1 Estupro: o corpo-útero objeto não consultado

O signo ideológico reflete e refrata o mundo e o homem. Nele, as ideologias são materializadas. A linguagem, tridimensional (verbivocovisual, segundo Paula, 2017a, 2017b; Paula e Serni, 2017; e Paula e Luciano, 2020a, 2020b, 2020c, 2020d), é constitutiva da ideologia. O sujeito se posiciona por meio de enunciados e assume certa valoração para si:



[...] a linguagem aparece já apresentada (p.31 e 37) como atividade (e não como sistema) e o enunciado (p.37) como um ato singular, irrepetível, concretamente situado e emergindo de uma atitude ativamente responsiva, isto é, uma atitude valorativa em relação a determinado estado de coisas (FARACO, 2009, p.23-24).

Na série, o discurso bíblico compõe enunciados da elite, que reestrutura a sociedade em prol de uma visão de mundo já existente e dominante. Ela utiliza o valor bíblico como eco fundador estruturante da sociedade, com ele concorda e a partir dele se orienta, afinal,

O homem social está rodeado de fenômenos ideológicos, de “objetos-signo” dos mais diversos tipos e categorias: de palavras realizadas nas suas mais diversas formas, pronunciadas, escritas e outras; de afirmações científicas; de símbolos e crenças religiosas; de obras de arte, e assim por diante. Tudo isso em seu conjunto constitui o meio ideológico que envolve o homem por todos os lados em um círculo denso. Precisamente nesse meio vive e se desenvolve a sua consciência. A consciência humana não toca a existência diretamente, mas através do mundo ideológico que a rodeia (MEDVIEDÉV, 2012, p. 56).

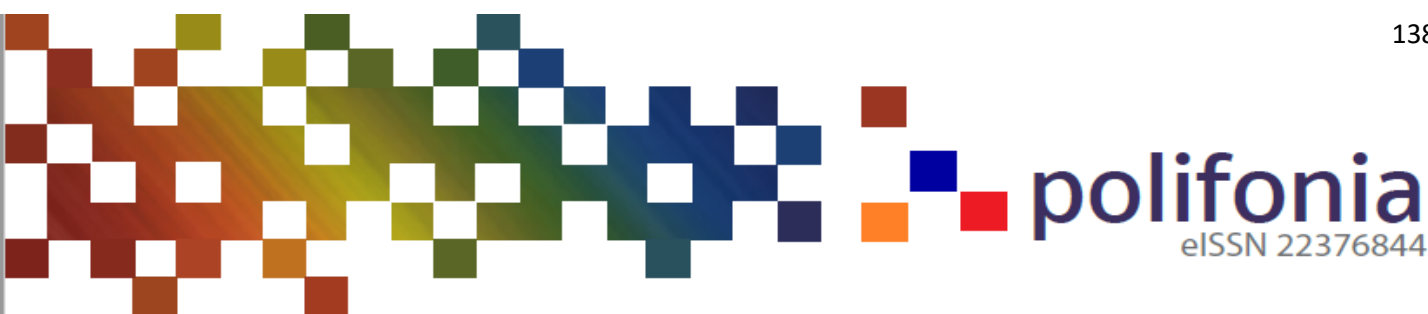
Em *The Handmaid's Tale* (2017), o fenômeno ideológico reacionário que circula é pensado pelos valores patriarcais, conservadores e teocráticos, por isso, o corpo da Aia é um objeto de uso sexual autorizado “por Deus”, para a Esposa realizar o seu “dever”: o “sacrifício” divino de ser mãe, aliado ao consentimento de uma relação de estupro com outra mulher (a Aia), realizada por seu marido-comandante e por ela.

A série demarca uma divisão social, política e econômica de classes que impõe a ideologia biologizante e religiosa como dominante a ser assimilada pelos grupos excluídos e desprivilegiados por temor da força (violência). Em torno da questão da maternidade é que o enunciado estético organiza a sociedade de maneira misógina, aceita até por certas mulheres.

Ao entender que há mulheres que compartilham esse discurso reacionário, em consonância com Beauvoir e Davis, pensamos na (falta de) sororidade, pois “As mulheres não são solidárias enquanto sexo; acham-se primeiramente ligadas à sua classe; os interesses das burguesas e os das mulheres proletárias não coincidem” (BEAUVOIR, 2009, p. 184). Assim, as Esposas e as Tias, mesmo sofrendo com novo regime sexista, vivem para apoiá-lo/sustentá-lo, principalmente junto às mulheres servis (Aias e Marthas).

Para explicar como o discurso religioso penetrou na sociedade fictícia e transformou os corpos das mulheres em objeto, assim como para indicar a hierarquia, analisamos a cena do primeiro episódio da primeira temporada da série, denominado *Offred*. Partimos do conceito





de tridimensionalidade da linguagem, pensado por Paula (2017a, 2017b), Paula e Serni (2017) e Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2020d), a partir das ideias bakhtinianas, calcado na integração, materialmente marcada (por vestígios ou em ênfase), das dimensões verbais, vocais e visuais, especialmente quando pensamos na configuração de enunciados audiovisuais, multimodais por princípio, como é o caso do seriado.

A verbivocovisualidade estudada por Paula é uma proposta teórico-analítica de inspiração bakhtiniana, desdobrada para reflexões acerca, especialmente, de enunciados sincréticos, mas não só. A linguagem é composta por signos ideológicos situados em uma esfera da interação discursiva que dependem das leis desse campo. Um enunciado pode explorar uma, duas ou três dimensões, a depender do projeto dizer arquitetônico do autor-criador, mas, sua base é constitutivamente verbivocovisual, seja de forma potencial, residual ou explicitamente materializada, como é o caso do seriado (enunciado audiovisual).

A cerimônia, ritual em que acontece o estupro da Aia é o ato sexual promovido pelo alto escalão composto pelo comandante e sua Esposa, para que a Aia possa conceber filhos ao casal. O ritual tem data e hora marcada. A Aia se prepara o dia todo para isso e, depois do banho, a casa se reúne para a leitura da bíblia, realizada pelo patriarca e, depois, a consumação do ato sexual (como exemplificado no 1º fotograma da Figura 1).

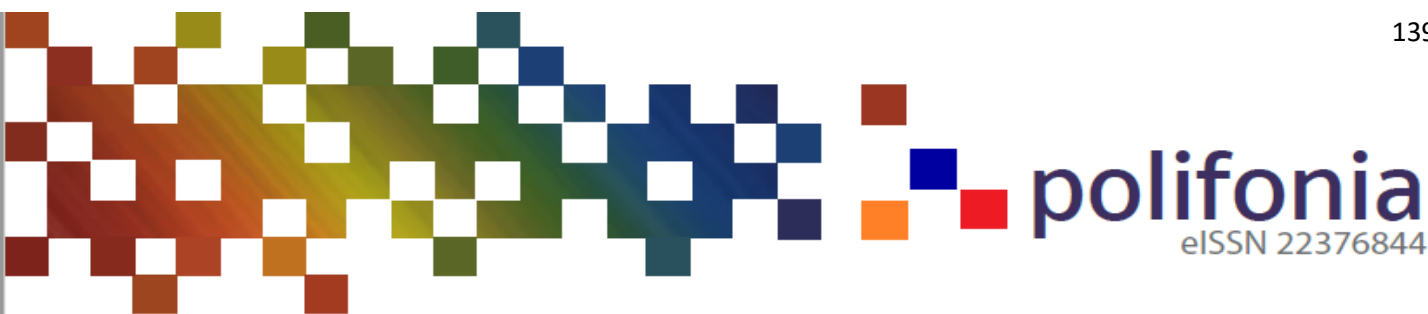
Figura 1: A reunião da casa para a cerimônia religiosa-sexual



Fonte: Fotograma de uma cena do ritual de preparação para o ato sexual na série<sup>3</sup>

Os servos esperam os donos da casa e a posição de cada um revela hierarquia. A Aia, ajoelhada no chão, e os demais atrás dela, de cabeça baixa e mãos para trás, em pé, reflete e refrata que, na hierarquia servil, a Aia possui a posição mais baixa e humilhante, mesmo com seu corpo fértil, considerado o que mais sofre. Quando os patrões chegam ao aposento, Serena Joy, a Esposa do Comandante, senta em frente aos servos em uma poltrona. Nessa posição, à frente, a Esposa deixa claro que ela está em outro patamar, mais elevado que os seus serviços

<sup>3</sup> Cena da série *The Handmaid's Tale*, apresentada aos 00:28:41.



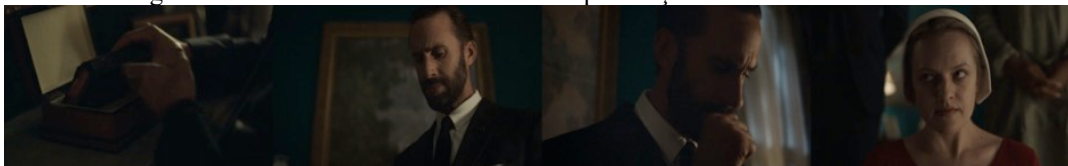
e abaixo do Comandante. Fred, o Comandante, entra no quarto e também se posiciona à frente dos servos, ao lado da Esposa, em pé, numa posição mais alta e de maior poder.

Na hierarquia, a mulher ajoelhada que se situa abaixo dos outros é a que mais é útil para a nova sociedade e também é a que mais é oprimida, pois se ela tivesse melhores condições, a Aia não obedeceria, não teria medo de se rebelar. Assim, encerrar seu corpo em uma posição vexatória, mesmo que seu papel seja importante, é a estratégia de poder para manter a mulher-aia sob domínio, dessa maneira tão cruel – religiosa e regularmente estuprada, num ritual com dia e hora marcados, com o consentimento de todos e, não grávida, maltratada, simbólica e fisicamente, pela Esposa que, ao se sentir humilhada pelo marido, desconta sua frustração nos servos, em especial, na Aia, dada a posição inferior que ocupa(m).

As esposas são um corpo encerrado na posição de esposa, mãe e serva de Deus. Virgens Marias que se sacrificam em nome de uma suposta ordem divina e biológica. Ainda que façam parte da classe abastada, elas não podem se expressar, estudar, trabalhar. Seu papel é ser “bela, recatada e do lar”, ou seja, servir o marido, a Deus e, futuramente, o filho.

No ritual de procriação (como vemos na Figura 2), o comandante Fred Waterford lê “[...] Ou você me dá filhos ou eu morro. [...] Raquel respondeu: Aqui está minha serva Bila. Una-se a ela, para que ela dê à luz sobre os meus joelhos. Assim terei filhos por meio dela” (BÍBLIA, Gênesis 30:1: 3). Essa citação, lida antes do ato sexual, descreve o que irá acontecer em seguida, como argumento “divino” que sustenta a ideologia teocrática patriarcal, pois foca o sexo na reprodução (biológica), permitido e estimulado pela igreja.

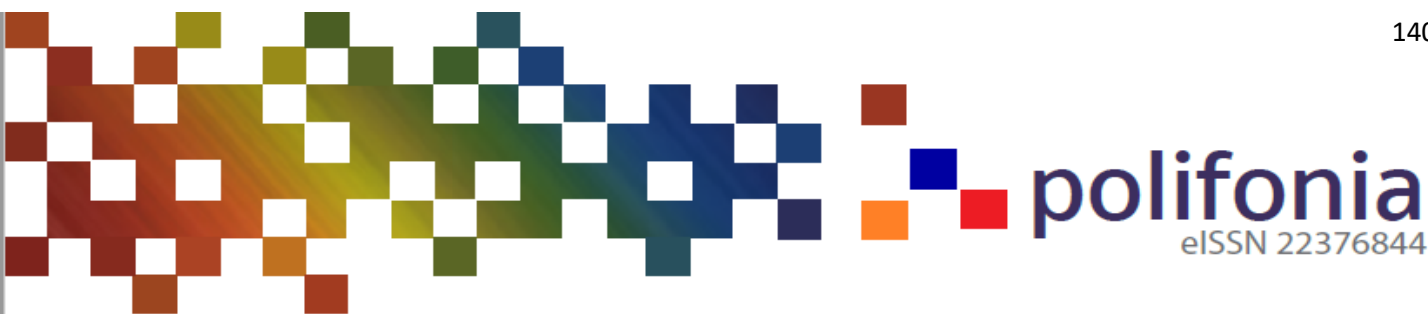
Figura 2: Fred Waterford inicia o ritual de procriação com a leitura da bíblia



Fonte: Sequência de fotogramas de uma cena da série<sup>4</sup>

Na cerimônia, todos permanecem vestidos. A falta de sensualidade advém do discurso religioso de que sexo por prazer é pecado. Ninguém ali se encara e nem expressa qualquer sentimento (como podemos ver na Figura 3). Como a Aia não tem opção e não é consultada,

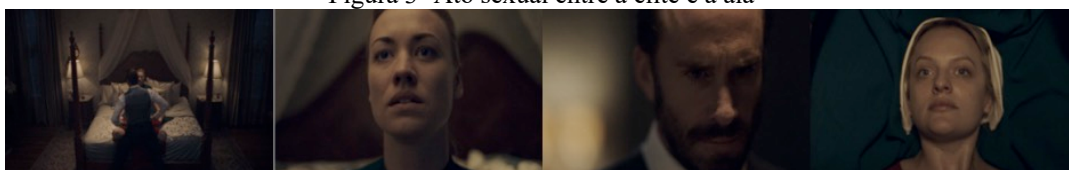
<sup>4</sup> Sequência da série *The Handmaid's Tale* disponível em 00:29:59, 00:30:03, 00:30:07 e 00:30:08. Polifonia, Cuiabá-MT, v.27, n.49, p. 01 a 490, out.-dez., 2020.



sendo obrigada a experienciar essa situação, o ato sexual semiotizado na série pode ser considerado um estupro, recomendado pela Igreja para gerar filhos/continuidade da nação.

A Esposa e a Aia devem se posicionar na beira da cama. A Aia deita entre as pernas (“sobre os joelhos”) da Esposa, com a cabeça contra seu abdômen. A Esposa, ajoelhada, fica de frente ao marido que, em pé, fora da cama, copula com a Aia. A visualização entre as mulheres é a de que uma seja o “prolongamento” da outra. A Aia é um corpo invisível. Um objeto usado e descartado assim que tiver um filho. A posição dos três integrantes do ato alude à história bíblica de Raquel, Jacó e Bila (nome que a serva apresenta na série). Assim, de acordo com a passagem citada anteriormente, lida pelo Comandante, Aia e Esposa se tornam “uma só carne”. O homem penetra na Aia como se fosse o corpo da Esposa. Aia olha para o teto, Esposa para o marido e o Comandante para a Aia. Não há troca sequer de olhares.

Figura 3- Ato sexual entre a elite e a aia

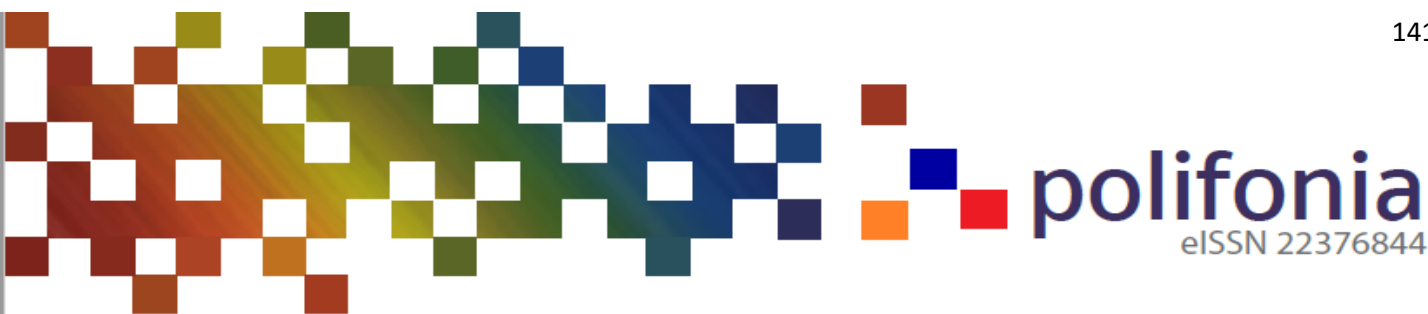


Fonte: Sequência disponível em 00:31:11, 00:31:14, 00:31:21 e 00:31:26- série *The Handmaid's Tale*

A série, como podemos ver pelas Figuras 1, 2 e 3, quando reporta a esse ritual de estupro religioso-biológico “consentido”, sempre marca a escuridão como ambientação que remete ao obscurantismo vivido pelos sujeitos, como podemos ver na estratificação cromática<sup>5</sup> feita a partir da encenação do ritual, conforme demonstram os fotogramas 2, 3 e 4 da Fig. 1, em que, respectivamente, visualizamos o tema (fotograma 2) de tonalidade terrosa (tons de marrom, com filtro sombrio negro), que mescla tons frios e quentes, numa gradiente marrons, vinho e preto (fotograma 3) numa região análoga, entre amarelo e laranja, trabalhadas de modo profundo e sombrio (fotograma 4).

A claridade aparece em cenas durante o dia, algumas até com um pouco de sol, quando a temática tratada é a da maternidade (ainda que sejam cenas pesadas, com cores mescladas, entre quentes e frias – como podemos ver nos fotogramas 2, 3 e 4 da Fig. 4,

<sup>5</sup> Para a extração de cores e a montagem da escala cromática temática, de gradiente e da roda de cores, utilizamos o Adobe Color, o Canvas e o Colordot. A interpretação foi pautada em Guimarães (2001), Goethe (2013), Haynes (2008), Heller (2013) e Kandinsky (1970).



analisada adiante). No caso do ritual de procriação, a cena semiotiza a frieza mecânica/automática do ato sexual (sem afeto, carinho, cumplicidade alguma). Em especial, Aia e Esposa estão muito constrangidas e incomodadas, obrigadas a estarem ali. De certa forma, a Esposa também é estuprada, simbolicamente. Ainda que essa cerimônia seja a única relação sexual que o homem da casa pode ter, pois único contato carnal entre o casal consentido pela bíblia, que visa o sexo para procriação, ele tem relações extraconjugais, com a própria Aia (em segredo e por ameaça) e com outras mulheres-prostitutas, de maneira escondida, pois o sexo fora do ritual, por prazer, é considerado “fornicação” pecaminosa.

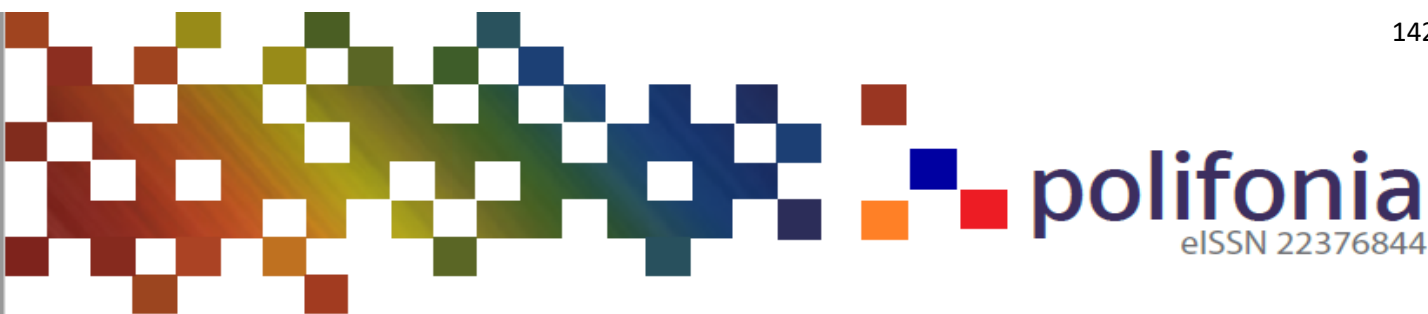
Esse ato sexual ritualístico coisifica os corpos das mulheres e as esvazia. Esposa e Aia são vistas como “pedaços de carnes” que podem se amalgamar. Enquanto a Aia é obrigada a aceitar o sexo, a Esposa é obrigada a presenciar o seu marido com outra mulher (como se fosse ela). As duas sofrem. Por mais que Serena Joy (a Esposa) seja uma mulher de classe mais alta, que reflete e refrata a ideologia patriarcal-teocrática e por mais que também oprima Offred (a Aia), é uma mulher que apresenta descontentamento com a situação.

O corpo da Aia é maltratado e estuprado para gerar filhos e a Esposa é um corpo ambulante que tem que ser mãe (uma obrigatoriedade divina). O discurso religioso atribui papéis para as mulheres e as encerra em seu corpo, com única e exclusiva função biológica e divina. Amparadas em Beauvoir (2009), nada mais machista. Sequer “segundo sexo” elas são, uma vez que reduzidas a funções sociais “de cama e mesa” (STUDART, 1987).

## 2.2 Parto: o corpo funcional à disposição da procriação do patriarcado

Volóchinov, ao tratar da relação entre língua(gem) e sociedade, explica que

As relações produtivas e o regime sociopolítico condicionado diretamente por elas determinam todos os possíveis contatos verbais entre as pessoas, todas as formas e os meios da comunicação verbal entre elas: no trabalho, na vida política, na criação ideológica. Já as condições, as formas e os tipos de comunicação discursiva, por sua vez, determinam tanto as formas quanto os temas dos discursos verbais. (2017, p. 107).



O discurso de um sujeito é permeado pela esfera da comunicação discursiva na qual esse sujeito se encontra, por isso a palavra (no sentido amplo de linguagem, para Volóchinov, 2013) é reflexo e refração do mundo, pois a ideologia penetra o sujeito e seus atos:

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espíritos ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. Eles tornam-se realidade ideológica somente quando realizados nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem. (MEDVIÉDEV, 2012 p. 48-49).

Em *The Handmaid's Tale* (2017), a ideologia dominante subjuga as mulheres, divide a sociedade em grupos e subgrupos de dominados e dominantes, bem como cria fronteiras entre as mulheres, caracterizadas hierarquicamente como Esposas, Tias, Marthas e Aias.

No ambiente da série, o fator social determinante é amparado pela superestrutura, baseado em valores religiosos misóginos e reacionários. De acordo com o estudioso russo:

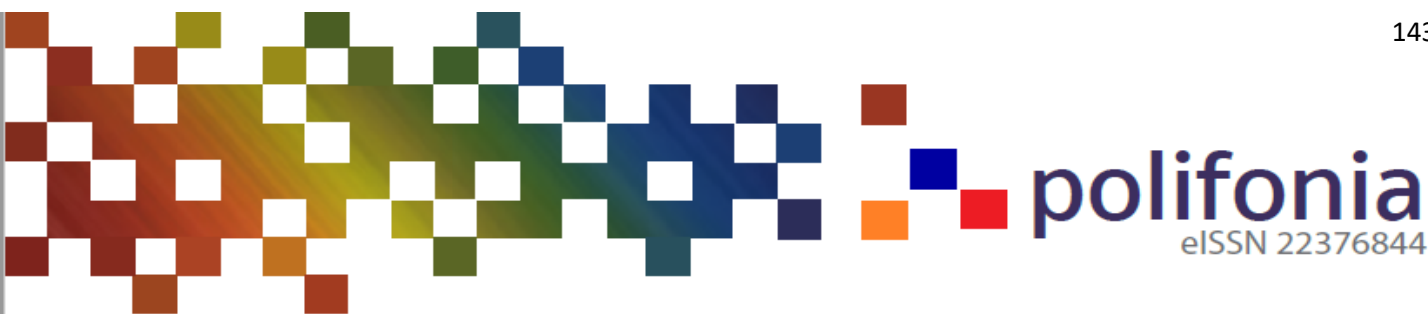
[...] na ideologia dominante o signo ideológico é sempre um pouco reacionário, em uma espécie de tentativa de estabilizar o momento anterior do fluxo dialético da formação social, ou seja, de enfatizar a verdade de ontem como se fosse a verdade de hoje. Isso determina a particularidade do signo ideológico de refratar e distorcer a realidade dentro dos limites da ideologia dominante. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 113-114).

A ideologia religiosa se materializa e determina os enunciados dos sujeitos, pois, pela interação entre os sujeitos, a valoração se estabelece em reflexo e refração sociais.

Para compreendermos como o valor da maternidade se instaura na série (enunciado estético-midiático enraizado no solo social) e divide ainda mais as mulheres por suas classes, analisamos algumas cenas do segundo episódio da primeira temporada da série, intitulado *Birth Day*, em cotejo com o quadro *Meu Nascimento* (1932), de Frida Kahlo.

Os trechos separados (figuras 4, 6 e 7) focam o trabalho de parto de uma das Aias que, na sequência, tem seu bebê tomado pela Esposa. O parto tenta semiotizar uma união de carne entre Esposa e Aia, pois a Esposa-mãe, vestida de branco, simula dores de contrações enquanto as outras Esposas a ajudam a passar por esse momento. Em coro e com tom brando, elas pronunciam cadencialmente, como numa ladainha (religiosa): “respire”.

A vocalidade da entonação expressa pela prosódia verbal é essencial para estabelecer o ritmo e o tom da narrativa (e do ato do parto). Junto com essa espécie de “mantra”, as Esposas Polifonia, Cuiabá-MT, v.27, n.49, p. 01 a 490, out.-dez., 2020.



tocam instrumentos de cordas (simulando a sonoridade de um embalo, de um ninar), de maneira relaxante, para acalmar o ambiente, que é iluminado, em alusão visual ao nascimento (dar à luz), o que pode ser visto pela escala cromática<sup>6</sup> do tema de tonalidade pastel, com gradiência que vai do amarelo a um tom claro de marrom, com efeito sépia de sombra e predominância de tons amarelos e laranjas dos fotogramas 2, 3 e 4 da Fig. 4, respectivamente. A encenação faz alusão a um pré-parto (fotograma 1 da Fig. 4). A Esposa que se sacrifica (com “dores” tanto pela experiência da concepção quanto pelo parto) torna-se mãe (do bebê de seu marido com outra mulher, uma Aia que, por sua vez, sofre tanto pelo estupro quanto por ter seu filho arrancado de seus braços e, mais uma vez, ser tratada com nada – colocada na rua até que outra família a requisite para ser Aia novamente, de outro casal).



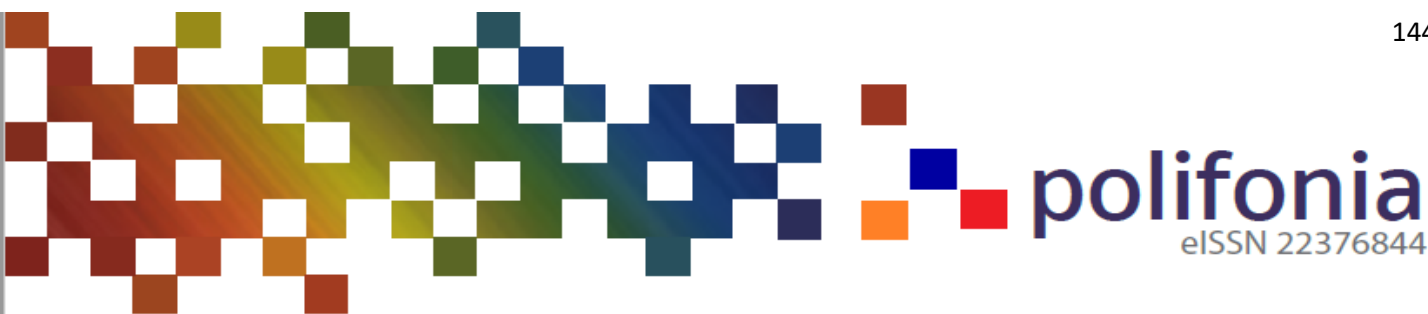
Fonte: Fotograma da série *The Handmaid's Tale*<sup>7</sup>

Em outro cômodo da casa, a Aia-mãe, cercada de outras aias e com a Tia Lydia no comando, passa por contrações horrorosas no parto e não tem assistência alguma (Figs. 6 e 7). Enquanto a aia sente as dores e contrações, as esposas esperam na sala de jantar. A Aia June (Offred) é chamada para informar sobre o andamento do parto. Ao chegar à sala, ela se depara com três Esposas, (a pirâmide social se inverte, pois há mais esposas do que servas). Elas usufruem das comidas que outras mulheres-servas (as Marthas) prepararam. Nesse momento, as Esposas representam a voz social patriarcal, uma vez que a aceitam e disseminam ao usufruírem do serviço de outras mulheres e do estupro das Aias para serem mães.

As roupas das mulheres da série representam suas posições: as Marthas vestem verde claro; as Tias, marrom e, baseado em preceitos bíblicos de que a Virgem Maria usava azul e Maria Madalena usava vermelho, as Esposas vestem azul e as Aias, vermelho (que também

<sup>6</sup> Como mencionado, para a extração de cores e a montagem da escala cromática temática, de gradiência e da roda de cores, utilizamos o Adobe Color, o Canvas e o Colordot. Assim como, para interpretar, pautamo-nos em Guimarães (2001), Goethe (2013), Haynes (2008), Heller (2013) e Kandinsky (1970).

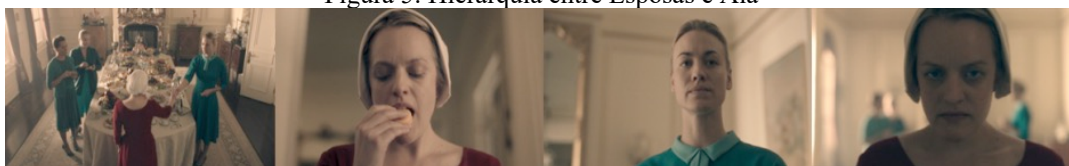
<sup>7</sup> Fotograma disponível em 00:12:47.



possibilita fácil identificação, para a manutenção do controle sobre elas). As Aias também usam uma espécie de chapéu com antolho, o que delimita e direciona a sua visão.

Uma das Esposas oferece um biscoito à Aia, Serena fica descontente, mas concorda, e quando a Aia aceita o biscoito, as Esposas a encaram com superioridade e a que o ofereceu diz: “Olha como ela é bem comportada”, como se fosse um animal (Fig. 5). Essa é uma das situações vexatórias vividas pela Aia, pois ela é vista apenas como um útero funcional a ser usado e descartado. Assim, oferecer o biscoito foi uma forma de demarcar as posições sociais de dominação (das Esposas sobre Aias) e subordinação (Aias e demais servas).

Figura 5: Hierarquia entre Esposas e Aia



Fonte: Sequência de fotogramas da série *The Handmaid's Tale*<sup>8</sup>

Quando June se retira, uma das Esposas a chama de “putinha”, numa explícita menção da voz social machista e misógina patriarcal incutida às mulheres. Serena afirma que não devem esperar muito das aias, além do que podem entregar. Apesar de usufruírem de suas posições, as Esposas não gostam da situação que vivem, pois é humilhante serem transformadas em inúteis para aquela sociedade, por não serem consideradas férteis (mesmo quando o “problema” é dos homens, jamais se cogita “defeitos” voltados a eles) e verem seus maridos transarem com outra mulher. As Esposas são transformadas em um corpo vazio sexualmente, mas útil socialmente, para afirmar a suposta “superioridade” do homem.

Na cena do parto (Fig. 6), a Aia-mãe sofre com as contrações e a violência com que as Aias são submetidas, pois um parto dói e machuca, a mulher sofre, às vezes não sobrevive, e tudo contra a vontade da Aia. Além disso, o filho não será seu e sim de uma Esposa, que sempre a explorou. Toda a dificuldade do parto sofrida pela aia, nada significa, pois o que importa é o bebê nascer para a Esposa cumprir sua função obrigatória de mãe e tomar o bebê da Aia que, mais uma vez é reduzida a um útero ambulante.

<sup>8</sup> Sequência disponível em 00: 20:05, 00:20:09, 00:20: 17 e 00:20:26.

Figura 6: A violência do parto



Fonte: Sequência de fotogramas da série *The Handmaid's Tale*<sup>9</sup>

A Esposa-mãe, junto com as outras, chega para o nascimento do bebê. Posicionam-se estrategicamente: a Esposa-mãe se senta acima da Aia-mãe, o que reafirma a suposta “superioridade” social da Esposa e alude a uma extensão de corpos, como no ato sexual, como se a Esposa estivesse tendo seu parto por meio do corpo da Aia (Fig. 7).

Figura 7: Aia em trabalho de parto



Fonte: Sequência de fotogramas da série *The Handmaid's Tale*<sup>10</sup>

A divisão de classes se explicita nesse momento, pois as mulheres apoiam aquelas de seu grupo. Enquanto a Aia sofre com o parto, as Esposas apoiam a Esposa-mãe que receberá o bebê e as Aias apoiam a mulher que dará a luz. A Tia Lydia é a porta-voz do patriarcado presente na cena. Todas as mulheres dizem repetida e cadencialmente “empurre” e “respire”, direcionadas, cada qual a seu grupo, enquanto Tia Lydia coordena o parto.

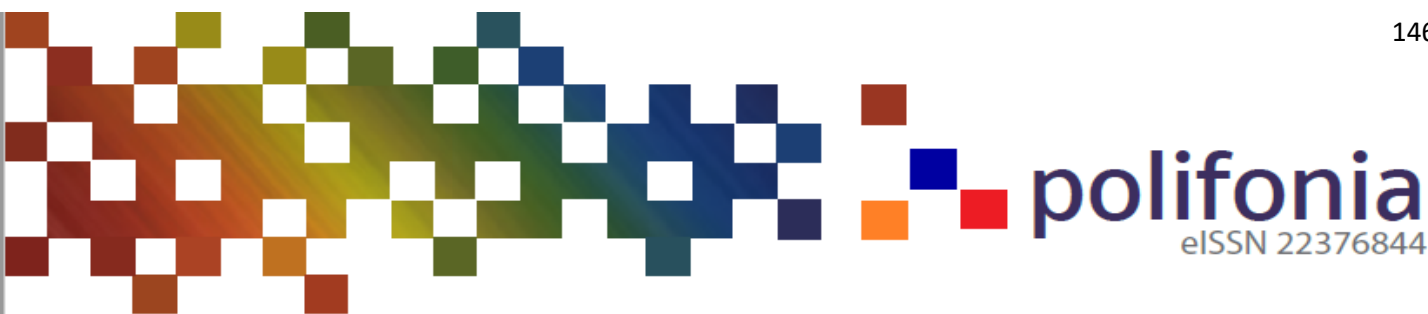
Quando o bebê nasce, a Tia anuncia ser uma menina saudável e todas as mulheres comemoram. Entretanto, a Aia-mãe não pode ficar com a filha, sendo obrigada a entregá-la à Esposa. A Aia não é digna de filhos, não é divina, é um corpo-útero ambulante, assim como as Esposas precisam ser mães; Servas de Deus que são, o objetivo de suas vidas é poder dar um filho ao homem. Em outras palavras, elas são corpos encerrados à maternidade.

A Aia que teve filho sofre com essa separação, mas as Esposas não demonstram compaixão. Todas se juntam ao redor da nova mãe e as Aias ao redor da Aia-mãe. As mulheres de cada grupo se ajudam e não se preocupam com o outro diferente.

<sup>9</sup> Sequência de fotogramas disponível em 00:22:03, 00:22: 09 e 00:22:10.

<sup>10</sup> Sequência de fotogramas disponível em 00:23:14, 00:23: 22 e 00:23:25.





Ao pensar em como o corpo da mulher sofre em trabalho de parto, o quadro de Frida Kahlo (Fig. 8), intitulado *Meu Nascimento* (1932) nos surge de maneira muito expressiva, por isso, o cotejo. Nessa pintura, a autora-criadora retrata como ela imagina ter sido seu parto. Com uma trajetória perpassada por abortos e uma grande vontade de ser mãe, Frida pinta um nascimento sofrido, no qual semiotiza a morte da mãe no parto.

Figura 8: Quadro *Meu Nascimento*, de Frida Kahlo (1932)



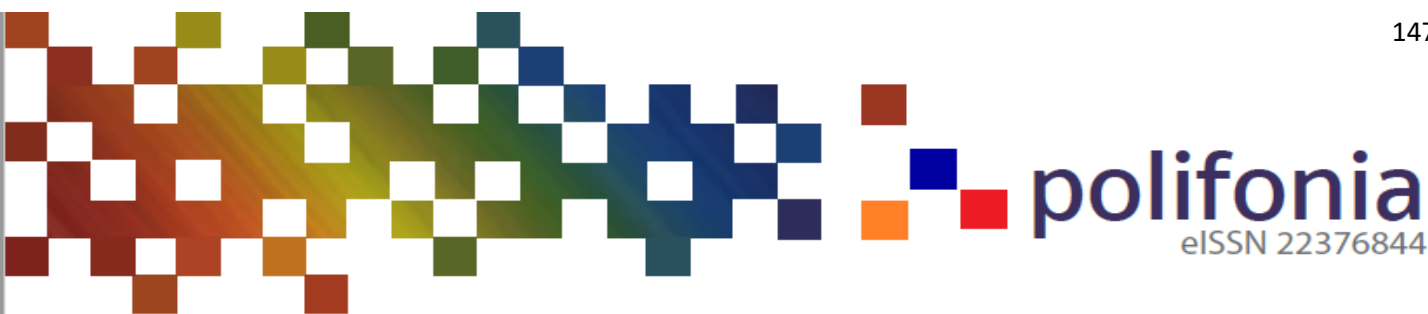
Fonte: Cultura Genial<sup>11</sup>

A escala cromática da pintura, que parece simples, apresenta uma complexidade de trabalho de tons para a composição da tonalidade recorrente terrosa, mais quente, com temática que vai do bege claro ao marrom café (fotograma 2 da Fig. 8), numa gradiência de variações de marrons (fotograma 3 da Fig. 8) com trabalho concentrado de cores análogas, na região entre laranja e vermelho, quente e profundo (fotograma 4 da Fig. 8), complementar com tons frios de gelo, cinza e azul. Essa combinação, que concentra os tons mais quentes nos corpos em trabalho de parto, da mãe e do bebê, bem como no assoalho (terroso, de madeira) e na moldura do quadro religioso, ao fundo, enquanto a parede e a roupa de cama são representados por tons mais frios, cinza-azulados, que remetem à dor e ao sofrimento<sup>12</sup>.

No quadro, o bebê nascendo tem as feições de Frida já adulta (característica autorretratada pela pintora), traz o “baixo estrato corpóreo” (genitália e ventre) dilatado e exposto, enquanto Frida nasce por si só. A imagem, forte, traz a mãe que dá à luz com um lençol branco tampando sua face, como a Aia e a Esposa que não olham para si nem para o comandante no ato sexual e nem uma para a outra, no parto. Em meio ao sangue, o bebê nasce sem ajuda, só por seu esforço. Na parede, a imagem da Virgem dos Lamentos muito lembra a da Virgem Maria e remete ao discurso religioso do sacrifício materno como maior “dom”,

<sup>11</sup> Imagem disponível em <https://www.culturagenial.com/obras-frida-kahlo/>. Acesso em 23 jun 2020.

<sup>12</sup> Como já explicitado, para a extração de cores e a montagem da escala cromática temática, de gradiência e da roda de cores, utilizamos o Adobe Color, o Canvas e o ColorDot. Assim como, para interpretar a significação das cores, pautamo-nos em Guimarães (2001), Goethe (2013), Haynes (2008), Heller (2013) e Kandinsky (1970).



desejo, “vocalização” e “instinto” da mulher – o que Badinter (1985) explica ser uma falácia social, em concordância com Beauvoir (2009), de dominação pelo rebaixamento da mulher, que se anula como sujeito para obedecer às ordens vigentes, como se fossem desejos seus.

Por mais que dados da autora-pessoa possam ter inspirado o quadro como matéria poética da vida, ela sublima a dor do abandono e da solidão pela arte. Sua estética reflete e refrata sua visão de mundo e ela se transmuta para a condição de autora-criadora que, ao nascer em condições adversas e reviver depois de um acidente, torna-se mulher (BEAUVOIR, 2009), sujeito social que não aceita o lugar que a sociedade a imputa, de “segundo sexo” e subverte, de forma carnalizada (BAKHTIN, 2008), morte em vida, dor em arte, como na imagem estudada por Bakhtin (2008) da “velha grávida”.

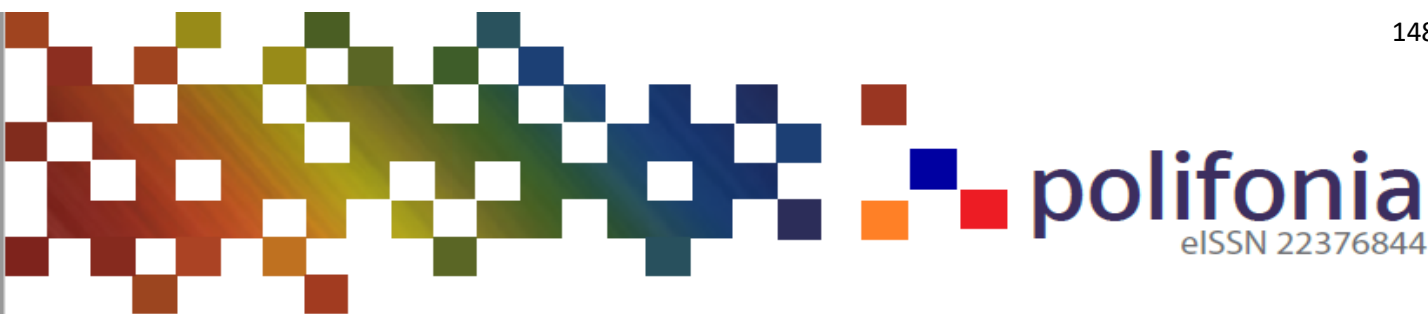
Com excedente de visão estético, Frida se vê como um outro e reflete e refrata partos sofridos e exaustivos, nada sublimes nem divinos, pois as mulheres sentem dores, seus corpos, expostos, abertos para o mundo, aumentam, diminuem, sangram, passam por mudanças radicais que até podem levá-la à morte, mas também geram vida, livres (cortados os cordões umbilicais) que, autônomas, podem vir-a-ser o que bem entenderem.

Esse quadro dialoga com a cena da série. Os dois respondem um ao outro e, em interação, criticam a sociedade que trata a mulher como “mero” corpo-funcional/utilitário (a maternidade como servidão compulsória, aparentemente voluntária, mas impositiva, sofrida, que anula e mata o sujeito mulher – BADINTER, 1985; BEAUVOIR, 2009; FREUD, 2010).

As criações estéticas de duas mulheres-autoras, com suas peculiaridades estilísticas, expõem a violência sofrida pelas mulheres como forma de crítica a um sistema que as reduz em um corpo biológico e religioso, servil ao bel prazer masculino, sem vontade própria, preso ao utilitarismo corpóreo sexual e servil-submisso (“cama e mesa” – STUART, 1987) que se anula e sacrifica para gerar filhos e, com isso, minimamente, ser considerada por esse sistema perverso, um corpo santificado, mas estilhaçado, como um “segundo sexo”.

### 3. A resistência: luta por voz e respeito ao corpo do sujeito-mulher

Um signo ideológico reflete e refrata o mundo. Essa dupla refração (BAKHTIN, 1988) cria um caráter multissêmico para o signo, já que pode ser incutida mais de uma significação a

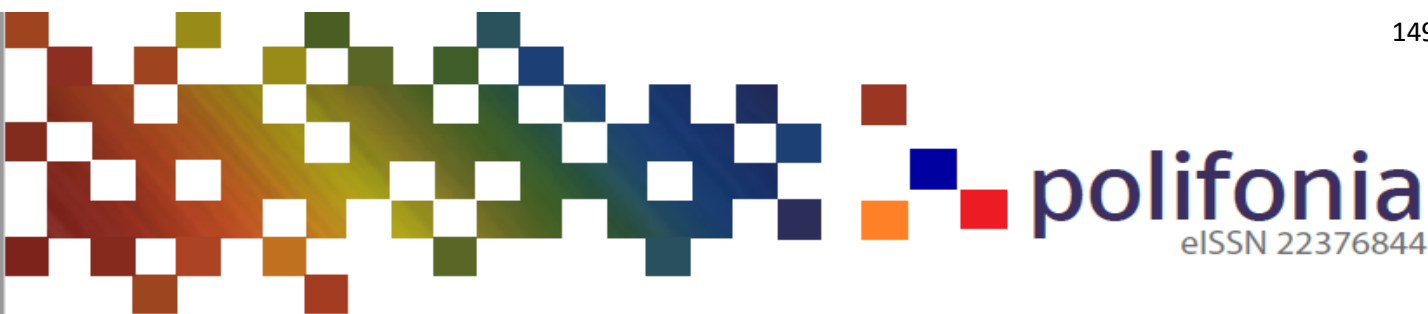


ele, pois este tem um mesmo material acústico, mas diferentes significados e sentidos no ato social concreto de uma enunciação. Desse fator se originam as diversas vozes sociais (ou a heteroglossia) em embate. Como já mencionado, os sujeitos da série são divididos em grupos que semiotizam vozes e valores super e infraestruturais. No materialismo histórico dialético de Marx (2007), a superestrutura se apropria dos valores semeados na infraestrutura e, ao adaptá-los, modifica-os e os impõe com outra configuração, veiculados como ideologia dominante, dada a força de aparelhamento para a manutenção do poder que o sistema dispõe, assim como as condições de produção da classe alta. Na infraestrutura, composta pelas classes mais baixas, os sujeitos, de certa forma, são obrigados a acatar o discurso reacionário hegemônico, mas também criam outros movimentos de resistência a ele (daí, o movimento dialético e dialógico, como denominam Paula, Figueiredo e Paula, 2011, entre classes e grupos, em diversos níveis). Ao partirmos da noção de que a língua é social e ideológica, que a palavra está em todo meio de comunicação e que o signo ideológico pode ser multissêmico, no embate social onde a palavra é arena/palco onde os enunciados se digladiam, em embate valorativo num jogo vivo de linguagem, “[...] cada um dos nossos atos é um gesto axiologicamente responsivo num processo incessante e contínuo” (FARACO, 2009, p. 22).

*The Handmaid's Tale* (2017) é palco de diferentes vozes sociais em diálogo, já que na interação entre as personagens há discursos semelhantes e dissonantes em embate. O discurso hegemônico, calcado na ideologia patriarcal-religiosa (oficial e superestrutural) encontra-se em embate com o de algumas Aias, que resistem a esse sistema – como é o caso da Aia Offred que, fundamentada nas ondas feministas, luta por resistir ao que vive e é maltratada, na tentativa de, à força, subjugar seu corpo-ser para que siga as leis da nova sociedade.

Para os estudos bakhtinianos, o sujeito é formado por esse embate de vozes, pois “[...] ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação” (BAKHTIN, 1988, p.82). Esse é o jogo das vozes sociais que a série semiotiza. Por meio do signo ideológico, a língua(gem) reflete e refrata diversas realidades, via axiologia do sujeito, o que gera as vozes sociais:

Neste ponto, é importante deixar registrado que a reação ao caráter infinito (centrífugo) da semiose humana será parte inerente ao jogo dos poderes sociais. As vontades sociais de poder tentarão sempre estancar, por gestos centrípetos, aquele Polifonia, Cuiabá-MT, v.27, n.49, p. 01 a 490, out.-dez., 2020.



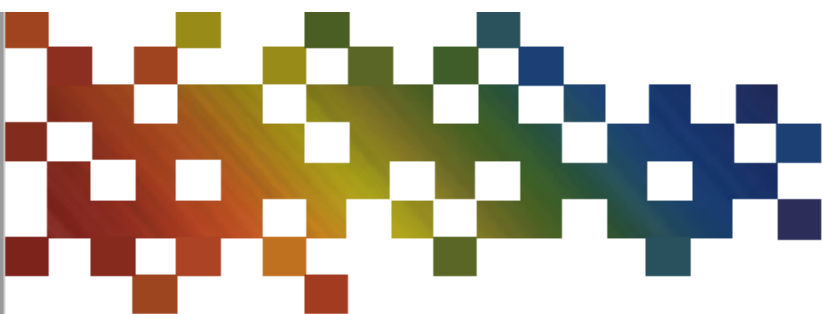
movimento: tentarão impor uma das verdades sociais (a sua) como a verdade; tentarão submeter a heterogeneidade discursiva (controlar a multidão de discursos); monologizar (dar a última palavra); tornar o signo monovalente (deter a dispersão semântica); finalizar o diálogo (FARACO, 2009, p. 53).

Ademais, a série também é um enunciado que responde, com seu acabamento estético-midiático, a esses valores patriarcais e teocráticos. As vozes sociais presentes nesse enunciado também trazem à baila um corpo que resiste, mesmo estilhaçado, que luta por sua voz e se impõe, a seu modo, em busca de ser vista pelo seu valor, numa tentativa de se tornar mulher.

A Aia Offred representa o movimento contrário ao discurso patriarcal dominante. De maneira sutil, a Aia se recusa a ser reduzida apenas a um útero. Aos poucos, ela se posiciona e escancara o descontentamento que sente desde o início da trama. De forma planejada, já que vive em uma sociedade violenta, impiedosa, controladora e autoritária, ela resiste ao buscar igualdade entre homens e mulheres. Na série, há Aias que compactuam com o regime patriarcal ao incorporarem sua voz social machista e misógina, mas Offred, ou melhor, June luta para se tornar mulher e sair da condição imposta de útero ambulante. Do mesmo modo que há as Esposas e Tias que disseminam a voz social dominante, a série mostra Aias que buscam ser mais que um corpo, um sujeito autônomo e autossuficiente. Nesse embate de vozes é que surge a luta entre forças centrípetas (do Estado Teocrático) e centrífugas (representado pelo grupo *Mayday*, formado por trabalhadores descontentes que se organizam para resistir e burlar as regras de Gilead). Como nos explica Faraco sobre a luta de forças, “Esta pode ser caracterizada como uma espécie de guerra de discursos [...]” (FARACO, 2009, p. 121), onde o embate entre vozes sociais reflete e refrata, por meio da palavra (linguagem), a ambivalência contrária e contraditória da complexidade humana.

O quadro de Frida também pode ser visto como a semiose de uma voz social de mulher, vinda de um corpo cansado de ser quebrado, pois também responde criticamente a enunciados patriarcais e religiosos que pensam o corpo feminino como funcional materno (biológico e “divino”), uma vez que evidencia a violência com (o corpo de) a mulher, que sofre com o papel imputado a ela, um corpo machucado que é sexualizado e reificado. Por isso, em diálogo com a série, denuncia a condições vividas pela mulher (na arte e na vida).

#### 4. Considerações finais entre arte e vida: enunciado estético e corpo-social



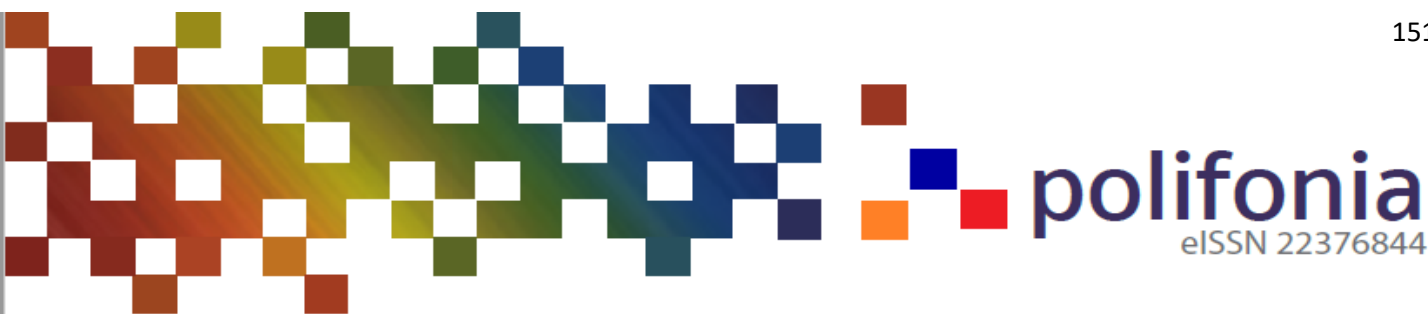
O enunciado estético-midiático da série *The Handmaid's Tale* (2017) apresenta um discurso atual, já que a sociedade sempre foi (e é) patriarcal e utiliza, como estratégia de poder, uma ideologia que desqualifica e diminui a mulher, ao reduzi-la a objeto, a fim de inferiorizá-la e, com isso, dominá-la. Assim, o discurso da série entra em diálogo com o discurso da ideologia mundial contemporânea e resiste aos valores machistas e misóginos, biologizantes e religiosos retrógrados novamente em ascensão, pois é tão social e atual quanto foi na época da criação do livro (década de 80). A arquitetônica e o acabamento estético refletem e refratam práticas sociais vigentes. Afinal, a arte se baseia na vida:

A arte, também, é imanentemente social, o meio social extra-artístico afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade do social. (BAKHTIN, s/d, p.2).

A arte parte da vida e a ela se volta com um enunciado estético que a semiotiza, pois uma obra, seja de que materialidade for, é constitutivamente socioideológica e responsiva:

A presente análise baseou-se na convicção de que toda obra literária é interna, imanentemente sociológica. Nela se cruzam forças sociais vivas, avaliações sociais vivas penetram cada elemento da sua forma. Por isso a análise puramente formal deve tomar cada elemento da estrutura artística como ponto de vista da refração de forças sociais vivas, como um cristal artificial cujas facetas foram construídas e lapidadas a fim de refratar determinados raios de avaliações sociais, e refratá-los sob um determinado ângulo. (BAKHTIN, 2011, p. 195-196).

A série, mesmo construída num ambiente distópico fictício até, de certa forma, exagerado, anuncia um *modus vivendi* e um *modus operandi* da sociedade patriarcal. Assim, de forma potencializada, pode nos servir de alerta. A série demonstra, com aspectos transgredientes, o corpo como metáfora-metonímia de uma visão machista e misógina de mulher como sujeito-objeto usado e estilhaçado, qual corpo deve ser “divino”, mas é tratado como nada. Um corpo social desrespeitado, que pode ser quebrado/estuprado para que a sociedade possa ter frutos. O corpo da mulher como corpo social sempre foi, na sociedade patriarcal, objeto “cama e mesa” (STUDART, 1987) para o homem. Este corpo-sujeito sempre sofreu, relegado a um “segundo sexo” (BEAUVOIR, 2009), tratado como santificado (como mãe) ou pecaminoso (como “bruxa” ou cortesã). Daí, a importância da luta contra essa

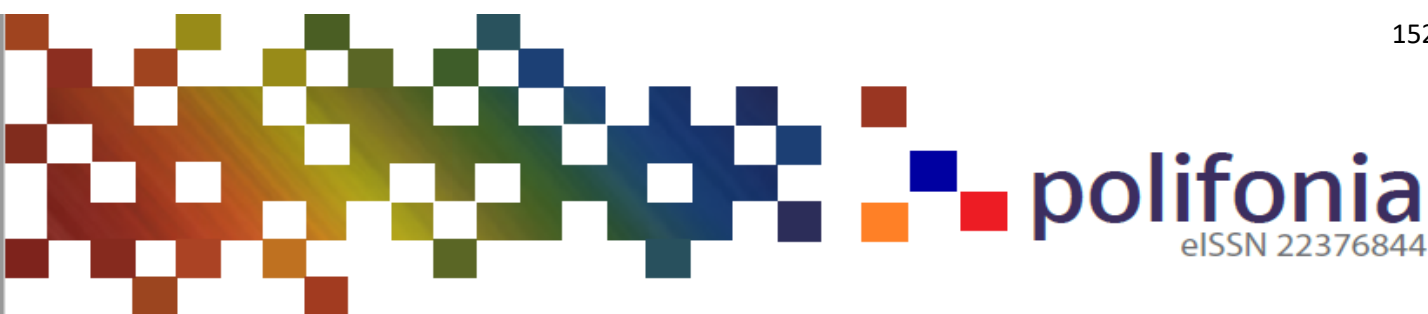


ideologia reacionária. A mulher é mais que seu corpo e deve resistir aos maus tratos e às expectativas imputadas a ela (“perfeição”, “bom comportamento” etc).

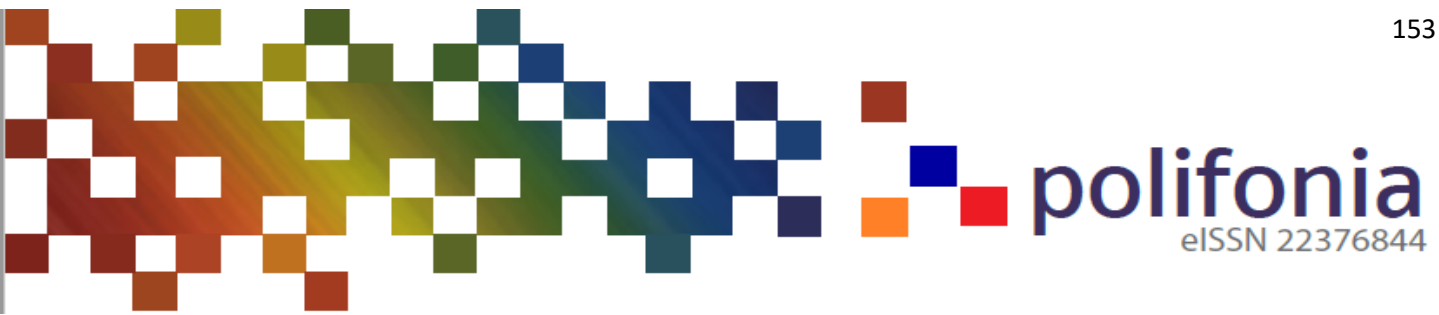
Afinal, “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico, religioso define a forma” (BEAUVOIR, 2009, p. 267) da mulher. Apenas ela mesmo, em luta diária, interna e externa, com as vozes e os valores hegemônicos que a rebaixam e expõem. A transgressão, mesmo que pareça insignificante, é fundamental para o empoderamento existencial e social das mulheres, sejam elas de que classe ou raça forem. A sororidade e a representatividade em espaços públicos, o acesso à educação e a formação são passos essenciais para a construção de suas identidades autônomas e independentes. Não somos úteros ambulantes nem criadas ao bel prazer dos homens ou sonhamos sermos mães santificadas, em sacrifício de beatitude vitimizada. Somos sujeitos complexos, com desejos, pensamentos e opiniões legítimas, que devem ser respeitadas. O primeiro sexo, antes de Eva, antes de Adão. Liliths expulsas e abafadas, bruxas queimadas, estudiosas, artistas e cientistas apagadas, tantas e tantas mulheres estupidadas e reduzidas a estilhaços sem voz ao longo da História, tão violenta quanto Gilead, ainda que com outro acabamento e configuração. Como em *The Handmaid’s Tale*, precisamos nos rebelar, criar nossos grupos *Mayday* e exigir nossos lugares de fala.

## 5. Referências

- ADOBE COLOR WHEEL. **Adobe Color.** Disponível em <https://color.adobe.com/pt/create/color-wheel>. Acesso em: 27 set 2020.
- BADINTER, E. **Um amor conquistado: o mito do amor materno.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAKHTIN, M. **Discurso na vida e discurso na arte – sobre a poética sociológica.** Tradução para uso didático, com base na tradução inglesa: VOLOSHINOV, V. N. *Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*, in: *Freudism*. Nova York: Academic Press, 1976. Mimeo, s/d.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável.** São Carlos: Pedro e João, 2010.
- BAKHTIN, M. (1975). **Questões de Literatura e de Estética.** São Paulo: UNESP, 1988.
- BAKHTIN, M. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais.** São Paulo: Hucitec, 2008.
- BEAUVOIR, S. 1908-1986. **O Segundo Sexo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v.
- BÍBLIA, A. T. Gênesis. In **Bíblia Sagrada Edição Pastoral.** Brasília, 1991.



- CANVA COLOR PALETTE GENERATOR. **Canva**. Disponível em: <https://www.canva.com/colors/color-palette-generator/>. Acesso em: 27 set 2020.
- COLORDOT HAIL PIXEL. **Colordot**. Disponível em: <https://color.hailpixel.com/>. Acesso em: 27 set 2020.
- DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2009.
- FREUD, S. **O mal-estar na civilização e outros textos**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- GOETHE, J. W. **Doutrina das Cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.
- GUIMARÃES, L. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2001.
- HAYNES, D. J. **Bakhtin and the visual arts**. Nova Iorque: Cambridge, 2008.
- HELLER, E. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustabo Gili, 2013.
- KAHLO, F. **Meu Nascimento**. Óleo sobre metal. 30 x 53 cm. Estados Unidos: Coleção Particular, 1932.
- KANDINSKY, W. **Ponto, Linha, Plano** – contribuição para análise dos elementos picturais. Lisboa: Edições 70, 1970.
- MARX, K. “O trabalho alienado”. **Manuscrtos Econômico-Filosóficos**. HTML 2007. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/marx/1844/manuscrtos/index.htm>.
- MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2012.
- PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “Amor Verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. In: FERNANDES Jr., A.; STAFUZZA, G. B. (Org.). **Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo**. Campinas: Mercado de Letras, 2017a, p. 287 – 314.
- PAULA, L. de. **Verbivocovisualidade: uma abordagem bakhtiniana tridimensional da linguagem**. Projeto de Pesquisa em andamento. Assis: UNESP, 2017b. Mimeo, s/d.
- PAULA, L.; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. In: **Raído**, Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017.
- PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepção verbivocovisual. **Revista Diálogos**. Cuiabá, v. 8, n. 3, 2020a, p. 132-151.
- PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Recepções do pensamento bakhtiniano no ocidente: a verbivocovisualidade no brasil. In: JÚNIOR, A. B.; BARBOSA, T. S. **No campo discursivo: teoria e análise**. Campinas: Pontes, 2020b.
- PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. **Linha D’Água**. São Paulo, v. 33, n. 3, 2020c, p. 105-134.
- PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. In: **Revista Estudos Linguísticos** (São Paulo), v. 49, n. 2, p. 706-722, jun. 2020a. Disponível em <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2691/1713>. Acesso em: 16 set 2020d.
- PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. de. O Marxismo do/no Círculo. In: STAFUZZA, G. B. (Org). **Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos**. Curitiba: Appris, 2011, p. 79-98.
- RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen, 2019.



SAFFIOTI, H. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

STUDART, H. **Mulher. Objeto de cama e mesa**. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

STUDART, H. **Mulher, a quem pertence teu corpo?** Uma reflexão sobre a sexualidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.

THE HANDMAID'S TALE. Direção: Reed Morano, Mike Barker, Kate Dennis, Floria Sigismundi, Kari Skogland. Estados Unidos: Hulu, 2017.

VOLOCHÍNOV, V. **A Construção da Enunciação e Outros Ensaios**. São Carlos: Pedro & João, 2013.

VOLOCHÍNOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Rio de Janeiro: 34, 2017.