



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
MANOELA DE OLIVEIRA ZABOTTI

**O IMAGINÁRIO E A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER:
ANÁLISE MITOCRÍTICA DA SÉRIE TELEVISIVA *THE HANDMAID'S TALE***

Tubarão
2021



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
MANOELA DE OLIVEIRA ZABOTTI

**O IMAGINÁRIO E A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER:
ANÁLISE MITOCRÍTICA DA SÉRIE TELEVISIVA *THE HANDMAID'S TALE***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Profa. Dra. Heloisa Juncklaus Preis Moraes (Orientadora)

Tubarão

2021

- Z13 Zabotti, Manoela de Oliveira Zabotti, 1992 -
O imaginário e a representação social da mulher : análise
mitocrítica da série televisiva The handmaid's tale / Manoela de
Oliveira Zabotti. – 2021.
113 f. : il. color. ; 30 cm
- Dissertação (Mestrado) – Universidade do Sul de Santa Catarina,
Pós-graduação em Ciências da Linguagem.
Orientação: Prof^a. Dr^a. Heloisa Juncklaus Preis Moraes
1. Linguagem e cultura. 2. Imaginário. 3. Televisão - Minisséries -
Personagens - Mulheres. 4. The Handmaid's Tale. I. Moraes, Heloisa
Juncklaus Preis, 1978-. II. Universidade do Sul de Santa Catarina. III.
Título.

CDD (21. ed.) 410

Ficha catalográfica elaborada por Carolini da Rocha CRB 14/1215

MANOELA DE OLIVEIRA ZABOTTI

**“O IMAGINÁRIO E A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER: ANÁLISE MITOCRÍTICA
DASÉRIE TELEVISIVA *THE HANDMAID’S TALE*”**

Esta Dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada com distinção em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 6 de agosto de 2021



Professora e orientadora Heloisa Juncklaus Preis Moraes, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina

presente por videoconferência

Professora Cláudia Nandi Formentin, Doutora.
Associação Beneficente da Indústria Carbonífera de Santa Catarina

presente por videoconferência

Professor Lucas Pereira Damázio, Doutor.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dedico este trabalho à minha mãe. Mulher vítima de um sistema patriarcal que perdeu sua identidade em função da domesticação feminina.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, a quem dedico este trabalho. Mulher incansável, que mesmo sem estudo possui todo o conhecimento da vida. Você me inspira. É por você e por outras mulheres que eu luto e sobrevivo todos os dias.

À minha família, em especial meus pais, que sempre me incentivaram estudar, independente das circunstâncias, foi assim desde a infância. Vocês sempre estiveram presentes, incentivando, apoiando e me ajudando a não desistir. A frase de meu pai de que “o conhecimento não tem preço, ninguém pode lhe tirar” nunca fez tanto sentido para mim como agora, em tempos tão difíceis. À minha irmã Danielle e meu cunhado Pedro, por todas as vezes em que discutimos a série e os temas relacionados à essa pesquisa, e pelo apoio incondicional nessa e em outras áreas da vida.

À minha orientadora, professora Heloisa, a quem eu devo muita gratidão pelos ensinamentos, paciência e dedicação. Através dela conheci esse campo de conhecimento e também pude presenciar sua sensibilidade e paixão por essa área. Ela coordena com maestria essa arte de ensinar, escutar e compreender.

Aos amigos que ganhei nessa jornada, em especial Gabe, Leo e Thalia. Nossas angústias divididas, nossos momentos de desespero e nossa amizade não serão esquecidos. Levo vocês no meu coração e quero levar para toda a vida, contem comigo.

À minha amiga Beatriz que, além de ler cada linha desse trabalho, me deu suporte emocional durante todo o processo. Obrigada pela paciência, companheirismo e força.

Aos colegas do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano, pela companhia semanal nesses últimos anos, pelas trocas e gargalhadas. Ao suporte de todo o PPGCL, professores, secretárias, vocês foram essenciais.

Aos professores Claudia e Lucas, obrigada por aceitarem o convite para avaliar e contribuir com essa pesquisa, por tirarem um tempo de suas rotinas para fazer parte desse trabalho.

Agradecer é o mínimo. Sozinhos não avançamos, não melhoramos, não evoluímos.

“É nosso dever tornar este mundo melhor para as mulheres”.
(Christabel Pankhurst)

RESUMO

Este trabalho objetivou constatar e analisar os elementos simbólicos, míticos e arquetípicos utilizados na narrativa audiovisual da série *The Handmaid's Tale* que remetem à construção da representação social da mulher. Para isso, por meio de uma pesquisa exploratória bibliográfica, procuramos compreender as teorias do imaginário, dos arquétipos (*anima* e *animus*), e também da representação e identidade feminina como uma construção social e mítica. Exploramos ainda os conceitos de identidade e relações de poder, e delineamos um contexto histórico em relação à formação social dessas representações. Para a análise da narrativa audiovisual, aplicamos a mitocrítica, metodologia proposta por Gilbert Durand, com base em suas etapas metodológicas (mitodológicas). Foi possível constatar e compreender as configurações simbólicas que – por meio da linguagem e da tecnologia do imaginário (TV) – manifestam-se, difundem-se e expressam um contexto histórico, social e cultural que estruturam e fundamentam a representação social da mulher. Essa jornada interpretativa nos permitiu compreender na prática como se dá o movimento do trajeto antropológico descrito por Gilbert Durand.

Palavras-chave: Imaginário. Mulher. Mitocrítica. *The Handmaid's Tale*.

ABSTRACT

This work aims to verify and analyze the symbolic, mythical and archetypal elements used in the audiovisual narrative of the TV series *The Handmaid's Tale*, which refers to the construction of the social representation of women. For this, through an exploratory bibliographical research, we seek to understand the theories of imaginary, of archetypes (*anima* and *animus*), as well as female representation and identity as a social and mythical construction. We also explore the concepts of identity and power relations, and outline a historical context in relation to the social formation of representations. For the analysis of the audiovisual narrative, we applied Critical Myth analysis, the methodology proposed by Gilbert Durand, from its methodological (mythological) stages. It is possible to verify and understand the symbolic configurations that - through the language of imaginary technology (TV) - manifest, disseminate and express a historical, social and cultural context that establishes the fundamental social representation of women. This interpretive journey allowed us to understand in practice how the movement of the anthropological path described by Gilbert Durand takes place.

Keywords: Imaginary. Woman. Critical Myth. *The Handmaid's Tale*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Representação visual dos Regimes Diurno e Noturno.	35
Figura 2 - Representação das personagens, respectivamente, Esposas, Tias e Aias.	62
Figura 3 – Representação visual dos papéis sociais na República de Gilead.	62
Figura 4 – Offred/June Osborne (esquerda) e Serena Joy Waterford (direita).	63
Figura 5 – Aplicação da etiqueta vermelha em Offred/June Osborne.	80
Figura 6 – Vestimentas e chapéus das Aias.	81
Figura 7 – Serena repreende June/Offred.	82
Figura 8 – Simbologia de Gilead.	83
Figura 9 – A “Cerimônia”.	85
Figura 10 – Janine tem seu olho direito arrancado.	88
Figura 11 – Vítimas enforcadas expostas no muro.	88
Figura 12 – Execução das bruxas de Chelmsford, em 1589.	89
Figura 13 – Emily utiliza uma máscara para impedir que fale.	90
Figura 14 – Emily passa por uma cirurgia de clitoridectomia.	91
Figura 15 – Margaret Atwood, escritora do livro que inspirou a série.	93

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Principais papeis sociais da República de Gilead.....	61
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	REFLEXÕES ACERCA DAS CIÊNCIAS DO IMAGINÁRIO	14
2.1	SÍMBOLOS E ARQUÉTIPOS	17
2.2	OS MITOS E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOLÓGICAS	20
2.3	AS ESTRUTURAS ANTROPOLÓGICAS DO IMAGINÁRIO	22
2.3.1	O Regime Diurno da imagem.....	25
2.3.2	O Regime Noturno da imagem.....	30
3	ARQUÉTIPOS DO FEMININO E MASCULINO	36
4	REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE FEMININA: UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL E MÍTICA	41
4.1	AS RELAÇÕES DE PODER E A FORMAÇÃO SOCIAL DA MULHER	45
4.2	DO CULTO AO FEMININO À SOCIEDADE PATRIARCAL	47
4.3	A CAÇA ÀS BRUXAS E A PUNIÇÃO FEMININA.....	56
5	A SÉRIE TELEVISIVA <i>THE HANDMAID'S TALE</i>.....	60
6	METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO: A MITOCRÍTICA	65
7	ANÁLISE MITOCRÍTICA DA SÉRIE <i>THE HANDMAID'S TALE</i>	71
7.1	ETAPA 1 DA MITOCRÍTICA: OS TEMAS REDUNTANTES.....	71
7.2	ETAPA 2 DA MITOCRÍTICA: COMBINATÓRIA DAS SITUAÇÕES DA NARRATIVA.....	72
7.3	ETAPA 3 DA MITOCRÍTICA: AS DIFERENTES LIÇÕES DOS MITOS	78
7.4	ETAPA 4 DA MITOCRÍTICA: INFLUÊNCIA DA SUBJETIVIDADE DO AUTOR ..	92
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
	REFERÊNCIAS	99
	ANEXO A – SINOPSE DOS EPISÓDIOS DA PRIMEIRA TEMPORADA DE <i>THE HANDMAID'S TALE</i>	103
	ANEXO B – LEVANTAMENTO DOS TEMAS REDUNDANTES DOS EPISÓDIOS DA PRIMEIRA TEMPORADA DE <i>THE HANDMAID'S TALE</i>.....	108

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é mais do que uma pesquisa acadêmica, ele é uma tentativa pessoal de entendimento do pensamento humano em relação à figura da mulher. A jornada de construção dessa pesquisa foi um mergulho em universos particulares, muitas vezes dolorosos. Entender como a mulher foi torturada na caça às bruxas da Idade Média não é confortável para nenhuma mulher. Entender como nossa matriz psíquica funciona em relação às figuras feminina e masculina é desafiador. Mas esse mergulho só foi possível graças à base sólida dos estudos do Imaginário, nessa busca em compreender como as imagens que se disseminam hoje e em outros tempos têm uma origem simbólica.

Existem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana, mistérios e perguntas que não podem ser respondidos. Por esse motivo, utilizamos nossa capacidade de atribuir significados para dar sentido ao mundo em que vivemos, simbolizamos tudo à nossa volta. Simbolizar faz parte da condição humana, “é o pensamento simbólico que supera a inércia natural do homem e lhe confere uma nova capacidade, a capacidade de reformular constantemente o seu universo humano” (CASSIRER, 1994, p. 104). Os estudos do Imaginário vêm, portanto, contribuir para a compreensão dessa dimensão simbólica, presente no nosso cotidiano.

A premiada série *The Handmaid's Tale*, nosso objeto de pesquisa, é uma narrativa distópica baseada na obra literária homônima da escritora canadense Margaret Atwood. Segundo a autora, todos os aspectos do livro foram inspirados em acontecimentos sociais e políticos do começo dos anos 80, principalmente nos Estados Unidos, com a aderência americana ao conservadorismo, assim como o crescente aumento da direita cristã e suas organizações. A escolha da narrativa como objeto de estudo se dá – mesmo após mais de 30 anos da sua primeira publicação – devido à sua proximidade da realidade e atualidade da discussão dos direitos das mulheres, ameaçados por movimentos fundamentalistas cristãos que avançaram nos últimos anos em diversas partes do mundo, principalmente na América.

No Brasil, há um crescente movimento que visa ao controle sobre a reprodução, tema central da série. Em 2019, o deputado federal Marcio Labre (PSL/ RJ) protocolou no dia cinco de fevereiro o Projeto de Lei 261/2019¹, o qual previa a proibição do uso, do comércio,

¹ Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2190793>>
Acesso em: 20 mar. 2021.

propaganda, distribuição ou doação de contraceptivos subcutâneos, pílula do dia seguinte e de outros métodos contraceptivos, como o Dispositivo Intrauterino (DIU). Após a repercussão negativa, o deputado retirou o projeto no dia seguinte.

Além do controle sobre a reprodução, ainda vivemos uma dura realidade em relação à violência contra a mulher, dentre outras questões sociais, como representatividade política, diferença de salários e presença no mercado de trabalho. A maternidade ainda é considerada por muitas empresas como um empecilho no desenvolvimento profissional, e muitas mulheres lidam com esse dilema todos os dias. Uma pesquisa² realizada pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), aponta que metade das mães trabalhadoras são demitidas na volta da licença maternidade, sendo que a maior parte das saídas do mercado de trabalho se dá sem justa causa e por iniciativa do empregador.

Diante desse contexto, nosso objeto de pesquisa nos instiga a identificar os elementos simbólicos existentes, para entender suas origens e sentidos. Por isso, objetivamos, por meio da mitocrítica – metodologia de Gilbert Durand (1985, 1996, 2002, 2004), constatar e analisar os elementos simbólicos, míticos e arquetípicos utilizados na narrativa audiovisual da primeira temporada da série *The Handmaid's Tale* que remetem à construção da representação social da mulher. A escolha da narrativa audiovisual seriada se dá pelo que Silva (2014, p.11) chama de “cultura das séries”, que se definem “como um cenário cultural singular com suas próprias e específicas dinâmicas de produção, circulação e consumo”.

Partindo da relevância dessa discussão, o presente trabalho pretende responder à seguinte questão: Quais manifestações simbólicas da construção da representação social da mulher estão retratadas na série televisiva *The Handmaid's Tale*, pela perspectiva da teoria do Imaginário de Gilbert Durand?

Para isso, fez-se necessário aprofundar, em um primeiro momento, os estudos acerca das ciências do Imaginário e apresentar a perspectiva de Gilbert Durand (2012), para compreender o estudo dos símbolos, mitos e arquétipos a serem utilizados na metodologia do mesmo autor (a mitocrítica), além de fundamentar sua Teoria Geral do Imaginário e sua divisão em dois Regimes da Imagem, Diurno e Noturno. Embasados pelas ciências do Imaginário, parte-se para a compreensão dos arquétipos feminino e masculino (*anima* e *animus*), com base nos estudos junguianos, a fim de compreender como as matrizes inconscientes participam do processo de entendimento e relação dessas duas figuras arquetípicas.

² Disponível em: <<https://portal.fgv.br/think-tank/mulheres-perdem-trabalho-apos-terem-filhos>> Acesso em: 20 mai 2021.

Para falar sobre as representação e identidade feminina, entendemos essa construção como sendo de caráter social e mítico. Para isso, exploraremos os estudos de identidade em Stuart Hall (2015) e de relações de poder em Foucault (2004, 2005, 2014) e Bordieu (2012), na busca de compreender como se dá esse processo de construção da identidade feminina, bem como as relações de poder entre os gêneros. Por conseguinte, faz-se necessário entender, sob uma perspectiva mítica, como a humanidade partiu de um culto à imagem da mulher para sua posterior depreciação, assim, perpassaremos por alguns mitos e sociedades primitivas, até o desenrolar da humanidade num modelo de sociedade patriarcal. Por fim, dedicaremos uma seção ao período de caça às bruxas durante a Idade Média, para entender a relação dos mitos com a punição feminina durante aquele período.

Salientamos a importância de associar a teoria do Imaginário às questões de cunho sociocultural, pois, como aponta Durand (2002, p. 390) é preciso adotar um ponto de vista estrutural e sociológico “se quisermos julgar as pressões pedagógicas, e não um esquema evolucionista ele próprio tributário da mitologia”, pois, “[...] é o mito que vivifica com sua corrente a imaginação histórica e estrutura as próprias concepções da história”.

Propomo-nos a investigar na obra, como já dissemos, as saliências que estão presentes na narrativa e que têm origem nos mitos. E, para além, buscaremos fazer a relação entre a teoria dos mitos e como isso se aplica às diferentes culturas e na sociedade contemporânea, a fim de trazer a aplicabilidade da pesquisa ao cotidiano.

2 REFLEXÕES ACERCA DAS CIÊNCIAS DO IMAGINÁRIO

Os estudos acerca do imaginário possuem caráter interdisciplinar, perpassando diferentes campos de estudo e explorados por diversos autores. De acordo com Wunenburger (2007), o termo "imaginário" teve origem na língua francesa, e atribui o crescente uso da palavra no século XX ao descontentamento com o termo "imaginação", que se refere à faculdade psicológica, oposto ao real, ao verdadeiro.

Durand (2004) explica que por muito tempo utilizou-se o método da verdade, baseado na lógica binária de dois valores: falso e verdadeiro – originário de Sócrates e posteriormente difundido por Platão e Aristóteles –, como o único processo eficaz para a busca da *verdade*, excluindo qualquer outra solução além dessa lógica. Dessa forma, a *imagem*, que não pode ser classificada como "verdadeira" ou "falsa", passa a ser desvalorizada, incerta e ambígua. Os estudos baseados no empirismo, e o "fato" aliado ao argumento racional impulsionam um imaginário cada vez mais confundido com o delírio e o irracional. Somente mais tarde "sob a pressão das ciências humanas, o estudo das produções imagéticas, de suas propriedades e de seus efeitos, isto é, o imaginário, suplantou progressivamente a questão clássica da imaginação" (WUNENBURGER, 2007, p. 8).

A capacidade humana de imaginação, de atribuir significados e criar representações o difere dos demais animais. Essa particularidade humana foi considerada por muitos pensadores como racionalidade, no entanto, alguns associaram essa característica à simbolização. Para o filósofo alemão Ernst Cassirer (1994), o ser humano possui uma faculdade criadora de símbolos, e tudo o que ele produz é simbólico. Assim, ele assinala o termo *homo symbolicum* para definir essa característica exclusivamente humana, que o difere dos outros animais cujas percepções sensoriais e instintivas dominam suas ações.

No mundo humano encontramos uma característica nova que parece ser a marca distintiva da vida humana. O círculo funcional do homem não é só quantitativamente maior; passou também por uma mudança qualitativa. O homem descobriu, por assim dizer, um novo método para adaptar-se ao seu ambiente. Entre o sistema receptor e o efetuator, que são encontrados em todas as espécies animais, observamos no homem um terceiro elo que podemos descrever como o sistema simbólico (CASSIRER, 1994, p. 47).

Todavia, é com o filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) que se inicia um estudo sistemático e interdisciplinar sobre o símbolo. Por meio da poesia enquanto meio de conhecimento, o teórico vai descobrir que o imaginário se desenvolve ao redor dos estudos das

imagens. Para ele, “o psiquismo humano se caracteriza pela preexistência de representações imagéticas, que, intensamente carregadas de afetividade, organizarão imediatamente sua relação com o mundo exterior” (WUNENBURGER, 2007, p.18). Nessa perspectiva, Bachelard afirma que o símbolo permite estabelecer o acordo entre o *eu* e o mundo, e os quatro elementos – terra, ar, água e fogo – são os “hormônios da imaginação” (PITTA, 2005). Ele situa as raízes da imaginação em matrizes inconscientes – que mais tarde o psicanalista Carl Gustav Jung (1875-1961) nomearia de arquétipos. Segundo Bachelard, citado por Durand (2002, p. 30), “muito longe de ser faculdade de "formar" imagens, a imaginação é potência dinâmica que "deforma" as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção, e esse dinamismo reformador das sensações torna-se o fundamento de toda a vida psíquica [...]”.

Eliade (1991, p.8) afirma que o pensamento simbólico precede a linguagem e a razão discursiva, é uma atividade inerente ao ser humano, “não é uma área exclusiva da criança, do poeta ou do desequilibrado”, como acreditava-se ao falar de imaginação.

As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Por isso, seu estudo nos permite melhor conhecer o homem, “o homem simplesmente” aquele que ainda não se compôs com condições da história. Cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História”. (ELIADE, 1991, p.8).

Assim, podemos refletir o quanto o pensamento simbólico é intrínseco ao homem, diretamente ligado à sua essência humana e influenciando na sua interação com o mundo. A psicanálise contribuiu, principalmente com o pensamento de Carl Gustav Jung (2002), para compreendermos a formação simbólica da mente humana a partir do inconsciente, ou seja, uma leitura do mundo a partir da nossa subjetividade, nossa psique.

Estando o imaginário relacionado aos estudos das imagens e dos símbolos, Pitta (2005) cita que Bachelard estabelece a relação entre símbolo, imagem e imaginário: “O vocábulo fundamental que corresponde a imaginação não é a imagem, é o imaginário. O valor de uma imagem se mede pela extensão de sua aura imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. Ela é no psiquismo humano a experiência da abertura, a experiência da novidade” (PITTA, 2005, p. 16). Ainda segundo a autora, para Durand, o imaginário é o conjunto de imagens e de relações que constitui a essência do espírito humano, visto que o ato da criação artística ou de atribuição de significados é impulso natural do ser individual ou coletivo, é a raiz de tudo aquilo que existe para o homem.

Nesse sentido, a imagem deve ser entendida como representação, não há imagem sem imaginação. Por sua vez, a imaginação é parte ativa de um processo que inicia, anima e deforma a produção de imagens. Para Turchi (2003, p.20), “o papel da imaginação não se limita a conceber a ideia, a reunir as imagens e as formas que hão de tornar sensível a ideia, antes, sua função é fornecer o impulso, é a parte ativa do processo”.

Maffesoli (2001) reconhece a existência de dois tipos de imaginário, o individual e o coletivo. Para o sociólogo, existe uma interface entre o real e o imaginário, uma matriz, uma atmosfera, aproximando-se do que Walter Benjamin chama de “aura”. “O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável”. Não é possível vê-la, mas senti-la, é algo que envolve e ultrapassa a obra. “Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário” (MAFFESOLI, 2001, p. 75).

Pode ser difícil traçar uma definição lógica, rápida e exata para o imaginário, mas podemos, no entanto, utilizar algumas definições para melhor compreensão desse complexo campo do conhecimento. Wunenburger (2007, p.11) compreende o imaginário como sendo “um conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais [...] e linguísticas [...], formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados”. Para Silva (2017, p. 130), “o imaginário é aquilo que é, aquilo que se torna, aquilo que surge e que marca na caminhada feita pelo ser do vivido no caminho onde imaginação e real se cruzam [...] é o caminho da imaginação no real. O perfume da rosa que ficou”. Para o autor, o imaginário se dá a ver por meio das imagens, como um filme que precisa ser revelado, uma película com aura, cuja revelação é um processo.

Amplificando os estudos principalmente de Bachelard, somados às contribuições da psicanálise junguiana é que Gilbert Durand sistematiza uma ciência do imaginário partindo de uma perspectiva antropológica, estruturando as imagens. Portanto, é na Teoria Geral do Imaginário de Durand (2002) que apoiaremos essa pesquisa, tanto como fundamento teórico quanto metodológico – os quais aprofundaremos a seguir.

2.1 SÍMBOLOS E ARQUÉTIPOS

Antes de nos debruçarmos sobre a classificação e estruturação do imaginário proposta por Gilbert Durand (2002), é preciso conhecer e discutir alguns termos e conceitos para melhor compreensão de toda a teoria do Imaginário. Como vimos, os estudos acerca da imagem foram por muito tempo desprezados, sendo a imaginação considerada a “louca da casa”. Isso se deu, principalmente, pelos equívocos cometidos na concepção da imagem, confundia-se na maior parte dos casos, o papel da imagem mental com os signos linguísticos de Saussure, comparando a imagem com a palavra. Segundo Durand (2002), a imagem difere totalmente do signo linguístico, que é arbitrário. A analogia que a imagem constitui é sempre intrinsecamente motivada, o que significa que é sempre símbolo. Desse modo, precisaremos distinguir os termos utilizados nos estudos da imagem, principalmente os símbolos, mitos e arquétipos.

Essa produção de imagens simbólicas pelo ser humano, enquanto *homo symbolicus*, é, pois, uma busca para tentar suavizar a sua angústia existencial diante do tempo e da morte. É por meio das imagens que o homem busca compreensão, diferenciação e entendimento da própria vida e sua finitude. De acordo com Jung (2016), é por existirem coisas fora do alcance da compreensão humana que frequentemente utilizamos o símbolo como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender por completo.

Desse modo, o **símbolo** pode ser compreendido como um termo, um nome ou uma imagem que representa algo ausente ou impossível de ser percebido (PITTA, 2005). Para Maffesoli (2014), o símbolo nada mais é que um processo de correspondência, num sentido amplo, que une uns aos outros, os elos sociais. É o “vaivém constante entre o visível e o invisível, o material e o imaterial, o real e o irreal” (MAFFESOLI, 2014, p. 32). Assim, uma imagem simbólica implica um significado além do que é manifesto ou percebido de imediato. Essas formas simbólicas dão sentido ao mundo e nos permitem significá-lo. Foi a partir da simbolização que o homem desenvolveu a linguagem, a arte, a religião, a ciência, a narrativa mitológica.

Para Jung (2016), os sonhos são fonte de onde nascem, originalmente, a maioria dos símbolos. O autor fala em simbolismo dos sonhos, destacando a capacidade da nossa psique em produzir esse material simbólico. Para o psicanalista, devemos entender que os símbolos dos sonhos são, em sua maioria, manifestações de uma parte da psique que escapam do controle

do nosso consciente. Em comparação, “assim como uma planta produz flores, a psique cria os seus símbolos. E todo sonho é uma evidência desse processo” (JUNG, 2016, p. 78).

Alguns desses símbolos, provenientes dos sonhos, estão relacionados ao que Jung chamou de “*inconsciente coletivo*”, ou seja, uma parte da psique retém e transmite a herança psicológica comum da humanidade. Jung (2016) sublinha, pois, que a mente humana tem sua própria história e a psique retém muitos traços dos estágios anteriores da sua evolução. Esses conteúdos do inconsciente exercem sobre nós uma influência, e inconscientemente reagimos a eles. Assim também fazemos com as formas simbólicas, sendo os sonhos o meio pelo qual essas formas simbólicas se expressam.

Há uma analogia entre os mitos antigos e as histórias que surgem nos sonhos dos pacientes, e essas analogias não são triviais nem acidentais. Para Jung (2016, p. 138), elas “existem porque a mente inconsciente do homem moderno conserva a faculdade de construir símbolos, antes expressos por meio das crenças e dos rituais do homem primitivo”. Essa capacidade simbólica ainda tem uma importância psíquica vital, da qual dependemos muito mais do que imaginamos. Essas mensagens trazidas por esses símbolos influenciam tanto nossas atitudes quanto o nosso comportamento.

Esses “resíduos arcaicos” (chamados assim por Freud), Jung (2016) vai chamar de **arquétipos**: um acervo de imagens psíquicas presentes no inconsciente coletivo, uma tendência de formar as mesmas representações de um motivo sem perder sua configuração original. Precisamos fazer uma conexão direta com a teoria do Imaginário para entender os *schèmes* que serão expostos adiante. No momento, é importante pontuar que, para Durand (2002), os *schèmes* são uma generalização dinâmica e afetiva da imagem. São uma junção entre os gestos inconscientes do sistema sensorio-motor, entre as dominantes reflexas (veremos adiante), e as representações. Como exemplo, podemos citar que ao gesto postural humano corresponde o esquema da verticalização ascendente. Em contato com o ambiente natural e social, os *schèmes* vão determinar os arquétipos. Ou seja, ao esquema da verticalidade correspondem os arquétipos do chefe, do alto, da luminária. O que diferencia, portanto, o arquétipo do símbolo é a sua falta de ambivalência, os arquétipos têm uma universalidade constante e se adequam aos *schèmes* – a roda, por exemplo, é o arquétipo do esquema cíclico. “Os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas se vêm imbricar” (DURAND, 2002, p. 62).

Jung (2016) aproxima-se de Durand (2002) quando diz que o arquétipo é, na realidade, uma tendência instintiva, sendo os instintos os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Há aqui uma aproximação dos gestos reflexológicos humanos considerados por

Durand com o que Jung chama de instintos. Esses gestos irão se prolongar em *schèmes* e, por conseguinte, em arquétipos. Entretanto, Wunenburger (2007) atenta para a controvérsia existente entre os dois autores quanto às imagens primordiais. Para Jung, os arquétipos seriam as imagens matriciais, enquanto para Durand seriam os *schèmes*), cujo arquétipo seria uma cristalização posterior. Independente dessas controvérsias, Maffesoli (2009, p. 252) conclui que tal como é compreendido por Jung em psicologia ou por Durand em antropologia, o arquétipo “outra coisa não é do que um senso comum que funda a dinâmica de toda socialidade”.

Para Jung (2016, p. 83), a origem dos arquétipos é desconhecida, mas se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo – “mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por “fecundações cruzadas” resultantes da migração”. É válido destacar que Jung (2016, p. 83) foi amplamente criticado pela concepção de arquétipo, como ele mesmo explica: “meus críticos supuseram, erradamente, que eu desejava referir-me a “representações herdadas” e, conseqüentemente, rejeitaram a ideia do arquétipo como se fosse apenas uma superstição”. Ele complementa que seus críticos não consideraram, no entanto, que se essas representações tivessem origem na consciência, nós a entenderíamos, em lugar de nos confundirmos e ficarmos espantados quando elas se apresentam em forma de sonho, comprovando assim sua origem inconsciente.

As estruturas arquetípicas são, portanto, formas dinâmicas que se manifestam por meio de impulsos, tão espontâneos quanto os instintos. Isso não quer dizer, segundo Jung (2016), que não tenham uma causa, mas sua origem é tão remota e obscura que não conseguimos distingui-la. Dessa forma, os arquétipos, diferente dos complexos individuais – que produzem singularidades individuais – criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras. Para Durand (1996), os arquétipos são dinamismos figurativos, moldes específicos que, necessariamente, se realizam e se preenchem pelo meio ambiente imediato. Assim, surgem então as grandes imagens arquetípicas, motivadas simultaneamente pelo meio cósmico e pelo incontável meio sociofamiliar.

Segundo Jung (2016, p. 101), “quanto mais pesquisamos as origens de uma “imagem coletiva”, mais vamos descobrindo uma teia de *schèmes* de arquétipos aparentemente interminável” que, antes dos tempos modernos, não haviam sido motivo de reflexão. Ou seja, sabemos mais sobre os símbolos mitológicos hoje do que as gerações precedentes. Os povos primitivos não pensavam sobre os seus símbolos, eles apenas os viviam e eram inconscientemente estimulados pelos seus significados.

É nessa esteira que utilizaremos o conceito de arquétipo junguiano para aprofundar nossa pesquisa em relação aos arquétipos femininos (ver capítulo 3), imagens que perpassaram

épocas e gerações e influenciaram o modo como vemos o feminino hoje, assim como suas implicações sociais. De acordo com Henderson (2016), dependemos muito mais das mensagens trazidas por esses símbolos do que imaginamos, tanto nossas atitudes quanto comportamentos são profundamente influenciados por elas. Dessa forma, vamos explorar as configurações dos mitos e suas implicações sociológicas, bem como as concepções feitas por Gilbert Durand para classificar as imagens, fundamento principal da Teoria do Imaginário.

2.2 OS MITOS E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOLÓGICAS

Considerando os sistemas simbólicos e as formações arquetípicas, podemos entender o **mito** como “um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas” que tende a compor-se em narrativa. O mito é um esboço de racionalização, utiliza o fio do discurso para transformar os símbolos em palavras e os arquétipos em ideias (DURAND, 2002, p.62-63). De acordo com Pitta (2005, p. 18) “o mito é um *relato fundante* da cultura”, ele estabelece relações entre as partes do universo, entre o homem e o universo e entre os homens entre si.

Essa tendência do homem em engendrar seu sistema simbólico em narrativas está relacionada à sua busca de equilíbrio diante da angústia da temporalidade e finitude da vida. Como aponta Durand (2002, p. 355), “as imagens arquetípicas ou simbólicas já não bastam a si próprias em seu simbolismo intrínseco, mas, por um dinamismo extrínseco, ligam-se umas às outras sob forma de narrativa”, essa narrativa que chamamos de mito. Para Beccari, Araújo e Almeida (2017, p. 38), em outros termos, o mito “trata-se de um modo de conhecimento que opera narrativamente”. E é por meio da criação, transmissão, apropriação e interpretação das imagens que os mitos “organizam a consciência que uma dada cultura tem de si própria e da realidade como um todo, balizando assim os valores, as relações, as contradições, enfim, os contornos de cada sociedade” (BECCARI; ARAÚJO; ALMEIDA, 2017, p. 38).

Durand (1996) explica que para sua definição de mito baseia-se em quatro elementos constitutivos. Em primeiro lugar, o mito surge como um *discurso* que traz, por sua vez, para o palco simbólico personagens, situações e cenários não-naturais, não-profanos. Contudo, podemos destacar que enquanto discurso o mito não se reduz a uma linguagem, “porque o mito nunca é uma notação que se traduza ou que se decodifique, mas é sim presença semântica e, formado de símbolos, contém compreensivamente o seu próprio sentido”

(DURAND, 2002, p. 357). O segundo ponto é que o discurso narrativo do mito, como todo discurso, é segmentável em pequenas unidades semânticas, os *mitemas*³ (termo que buscou em Lévi-Strauss). Como terceiro elemento constitutivo, Durand (1996) aponta a *pregnância simbólica* do mito – termo buscado em Cassirer, ou seja, um empenhamento prenhe do mito, aquilo que o diferencia das “diversas desvalorizações em narrativas simples como o conto”, aquilo que se repete nesse discurso. O quarto e último elemento constitutivo configura-se pelo ato de o mito colocar em ação uma lógica especial sobre as proposições anteriores, sobretudo sobre a primeira e a terceira - o *discurso* e a *pregnância simbólica* - “uma lógica que faz com que se mantenham juntos, se não as contradições, pelo menos os opostos” (DURAND, 1996, p. 95). Por fim, o autor afirma que “um mito assinala-se e demarca-se de qualquer outro discurso”, mas sua determinação faz-se pelo léxico (DURAND, 1996, p. 95). E, ainda, as articulações dos mitemas são redundantes, o que significa que o mito é forçado a folhear, a repetir, a mostrar aquilo que não é visível, repetindo os mitemas de diferentes formas.

Durand (1996) explica ainda que o mito sofre evoluções ou manipulações, como *perenidade*, *derivações* e *desgaste*, características que configuram o aparelho do mito. Dessa forma, o mito passa por transformações e nunca desaparece, mas desgasta-se, o que significa dizer que existem períodos de inflação e deflação do mito em seu período temporal. “Existem períodos de intensidade e períodos de apagamento, de ocultação”. Assim, Durand (1996, p. 97-98) atribui o desgaste do mito aos períodos de deflação, e por oposição, poderíamos considerar os outros períodos como períodos normais, de bom funcionamento.

Para Joseph Campbell (1990), os mitos são muito mais do que simples histórias contadas, narrativas que tem como principal função guiar o espírito humano. O autor destaca ainda, que existem duas espécies diferentes de mitologias: “Há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular (CAMPBELL, 1990, p. 37).

Nesse sentido, o mito assume uma função pedagógica, ou seja, é função do mito fornecer modelos de comportamento e permitir a construção individual e coletiva da identidade. (PITTA, 2005). Para Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 140), “uma das funções do mito é a de fornecer modelos, preparar-nos psicologicamente para os diferentes embates em nossa trajetória existencial”. Dessa forma, o mito funciona como uma mediação do homem com o

³ O *mitema* é definido como a menor unidade semântica que compõe o mito (DURAND, 1985, p. 244-245). Aprofundaremos esse conceito no capítulo 6 referente à metodologia da pesquisa.

mundo, para além de conhecê-lo, compreendê-lo e explicá-lo, mas também para se inserir, se situar, para se desenvolver, para produzir cultura, para existir (ALMEIDA, 2011).

De acordo com Noguera (2018, p. 14), “a **narrativa mítica** permite algumas interpretações psicológicas e filosóficas sobre o papel da mulher, assim como revelam aspectos sociais, antropológicos e históricos da sociedade”. Por sua vez, os mitos são entendidos, de maneira geral, como uma explicação da realidade que narra o nascimento do mundo, do ser humano e de como ele deve viver e encontrar sentido para sua existência. Ou seja, os mitos são as matrizes fundadoras do que se desenrolou ao longo da história humana.

2.3 AS ESTRUTURAS ANTROPOLÓGICAS DO IMAGINÁRIO

Percebendo os equívocos cometidos anteriormente na classificação das imagens, sobretudo por um positivismo objetivo do pensamento ocidental clássico, Gilbert Durand propõe então uma nova estruturação a partir de uma perspectiva antropológica, onde as imagens são produto da interação entre os gestos e as pulsões subjetivas com o meio material e social. “Todas essas classificações parecem-nos pecar por um positivismo objetivo que tenta motivar os símbolos unicamente com a ajuda de dados extrínsecos à consciência imaginante e estão, no fundo, obcecadas por uma explicação utensiliária da semântica imaginária” (DURAND, 2002, p. 38).

Durand (2002) afirma que as imagens se organizam em constelações, que convergem em torno de núcleos organizadores. São esses conjuntos de imagens que ele busca diferenciar e estruturar. Para isso, o autor fundamenta sua classificação na noção de gestos dominantes de Betcherev, que se concentra nas duas dominantes do recém-nascido humano: a dominante de posição e nutrição.

A partir disso, Durand (2002, p. 54) admite três dominantes reflexas – ou gestos – na sua classificação. “Os três grandes gestos que nos são dados pela reflexologia desenrolam e orientam a representação simbólica para matérias de predileção [...] cada gesto implica ao mesmo tempo uma matéria e uma técnica, suscita um material imaginário”.

A primeira, a **dominante de posição**, é que coordena ou inibe todos os outros reflexos quando por exemplo, se põe o corpo da criança na vertical. Este primeiro gesto está

relacionado à ideia de verticalidade, correspondendo às imagens de elevação, divisão, luta, cujas armas, flechas e gládios são símbolos frequentes (DURAND, 2002).

A **dominante de nutrição**, segundo Durand (2002), aparece ainda mais nitidamente. Manifesta-se nos recém-nascidos por reflexos de sucção labial, provocados por estímulos externos ou pela fome. Está “ligado à descida digestiva, implica as matérias da profundidade; a água ou a terra cavernosa suscita os utensílios continentes, as taças e os cofres, e faz tender para os devaneios técnicos da bebida ou do alimento” (DURAND, 2002, p. 54). O autor explica ainda que a posição e a nutrição são reações inatas ao ser humano, e as dominantes podem então ser consideradas como um princípio de organização, como uma estrutura sensório-motora.

O terceiro gesto, ou a **dominante copulativa**, manifesta-se por uma concentração das excitações no reforço do complexo braquial, correspondendo às imagens de ciclicidade, de ritmo, de diálogo e progresso (PITTA, 2005). Sobre essa dominante, Durand (2002) atenta-nos que os reflexos humanos, nítidos e precisos, que se encontram na maior parte dos mamíferos, são capazes de um amplo condicionamento cultural. Assim, é preciso um mínimo de adequação entre a dominante reflexa e o ambiente cultural, como pontua Durand (2002, p. 52, grifo nosso):

Longe de ser uma censura ou um recalçamento que motiva a imagem e dá vigor ao símbolo, parece, pelo contrário, que **é um acordo entre as pulsões reflexas do sujeito e o seu meio que enraíza de maneira tão imperativa as grandes imagens na representação** e as carrega de uma felicidade suficiente para perpetuá-las.

O termo *esquema* ou **schème** (em francês), seria anterior à imagem, o primeiro gesto, leva em conta as emoções e as afeições. “É uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, promove a união entre os gestos inconscientes e as representações, formando o esqueleto dinâmico da imaginação” (TURCHI, 2003, p.28). Dessa forma, esses reflexos dominantes (postural, digestivo e copulativo) provém de gestos inconscientes sensório-motores e constituem os *schèmes*, primeiras classes de formação das imagens.

Em resumo, podemos dizer que admitimos as três dominantes reflexas, “malhas intermédias entre os reflexos simples e os reflexos associados”, como matrizes sensório-motoras nas quais as representações vão naturalmente integrar-se, sobretudo se certos esquemas (*schèmes*) perceptivos vêm enquadrar e assimilar-se aos esquemas (*schèmes*) motores primitivos, se as dominantes posturais, de engolimento ou rítmicas se encontram em concordância com os dados de certas experiências perceptivas. É a este nível que os grandes símbolos vão se formar, por uma dupla motivação que lhes vai dar esse aspecto imperativo de sobredeterminação tão característico (DURAND, 2012, p. 51).

Em correlação com os estudos dos reflexos dominantes, Durand determina uma perspectiva antropológica para a teoria do Imaginário. Ele vai chamar de **trajeto antropológico** a “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2002, p. 41). Essas pulsões seriam as raízes inatas da representação do ser humano, subjetivas, que interagem com o outro polo do trajeto, que por sua vez são interpelados pelo meio social. Assim, a “pulsão individual tem sempre um “leito” social no qual corre facilmente”, onde pode banhar-se. Durand (2002, p. 42) afirma então que “o trajeto antropológico pode indistintamente partir da cultura ou do natural psicológico, uma vez que o essencial da representação e do símbolo está contido entre esses dois marcos reversíveis.

Compreende-se, portanto, que a expressão simbólica é produzida pelos desejos e impressões do sujeito, ou seja, explica-se pelas referências anteriores do indivíduo que, por sua vez, encontram equilíbrio entre a interação da sua sensibilidade e os estímulos do meio (ARAÚJO E TEIXEIRA, 2009). A partir desse trajeto antropológico, Durand “conecta o polo subjetivo, da natureza humana, e o polo objetivo, das manifestações culturais que se relacionam por meio dos esquemas, dos arquétipos e dos símbolos” (TURCHI, 2003, p.27).

Considerando as convergências da reflexologia, da tecnologia e da sociologia, Durand (2002) fundamenta sua teoria – além da tripartição reflexológica dos gestos (postural, digestivo e copulativo) – também sobre uma bipartição entre dois Regimes do simbolismo, um *diurno* e outro *noturno*. De acordo com Pitta (2005, p. 23), esses dois Regimes da Imagem (diurno e noturno) “recobrem três estruturas do imaginário, que dão resposta à questão fundamental do homem: sua *mortalidade*”. É diante dessa percepção de finitude, geradora de uma angústia existencial, que o homem se destina à produção de imagens simbólicas. Essas imagens, por sua vez, se articulam em narrativas míticas, como forma de atribuir sentido a essa angústia, que Pitta (2005) chama de **semblantes do tempo**. Para Turchi (2003, p.32), a produção imaginária é uma defesa contra a realidade da morte, ou seja, a “função do imaginário provém de uma relação do homem com sua circunstância de ser mortal e o desejo de escapar a ela”.

Durand (2002) constata um *isomorfismo* (formas semelhantes) dos *schèmes*, arquétipos e símbolos no interior dos sistemas míticos ou das constelações. Essa constatação leva-o a verificar “a existência de certos protocolos normativos das representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis, agrupados em torno dos esquemas originais” e a que chamou de *estruturas* (DURAND, 2002, p. 63). Esses agrupamentos de estruturas vizinhas é o que o autor define como *Regimes* do imaginário. Essas estruturas, por sua vez, desempenham “o papel de protocolo motivador para todo um agrupamento de imagens e suscetível ela própria

de se agrupar numa estrutura mais geral”, ou seja, agrupadas em Regimes, que Durand (2002, p. 64) distribuiu entre *Regime Diurno* e *Regime Noturno* da imagem.

2.3.1 O Regime Diurno da imagem

O *Regime Diurno* da imagem define-se como o regime da antítese, ou seja, ele é regido por dualidades e oposições que se complementam. A modo de comparação, Durand (2002) nos diz que temos uma dupla polarização das imagens, assim como o dualismo das metáforas do dia e da noite, por exemplo. Bem como, semanticamente, os termos “puro” e “sombra” opõem-se e formam dois pólos, como ser e não ser, ausência e presença, ordem e desordem. Ainda, nota-se a força de polarização que possuem essas imagens axiomáticas em torno da palavra “puro”, gravitam céu, ouro, dia, sol, luz, grande, imenso, divino, duro, dourado, etc., enquanto próximo da “sombra” aparecem amor, segredo, sonho, profundo, misterioso, só, triste, pálido, pesado, lento. Logo, o *Regime Diurno* da imagem divide-se em duas grandes partes contrárias (antitéticas), uma *negativa* e outra *positiva*. Desse modo, o *Regime Diurno* enfrenta a questão da temporalidade e da morte com “uma atitude diairética, que separa os aspectos positivos, projetando-os para além, no atemporal, ficando os negativos como significação própria do devir e do destino” (TURCHI, 2003, p. 32).

Essa **instância negativa**, da angústia da morte, vem representada por símbolos que, segundo Pitta (2005), expressam a inquietude e se dividem em três grandes temas. O primeiro deles, os **símbolos teriomórficos**, são relativos à animalidade. Durand (2002) explica que o simbolismo animal pode, à primeira vista, parecer vago por ser bastante comum. As representações animais nos são muito familiares, desde a infância, nos brinquedos, nos personagens, nos livros; que permitem reproduzir diversos arquétipos e símbolos. “É de resto notável que as crianças nunca tenham visto a maior parte dos animais com que sonham, nem os modelos das imagens com que brincam” (DURAND, 2002, p. 69).

A forma como a espontaneidade do animal se apresenta à imaginação é constituído por um verdadeiro esquema: o esquema do animado, que por sua vez possui diversas especificações dinâmicas. O *formigamento*, diz respeito ao esquema da agitação, do fervilhar. Pode-se comparar esse movimento ao da formiga ao fervilhar da larva. “É este movimento que, imediatamente, revela a animalidade à imaginação e dá uma aura pejorativa à multiplicidade

que se agita”. Esse movimento está associado ao que é repugnante, como os pequenos mamíferos rápidos como ratos e ratazanas. Essa agitação está ligada ao arquétipo do caos, o inferno por exemplo, é sempre imaginado como um lugar caótico e agitado. Esse esquema acelerado “parece ser uma projeção assimiladora da angústia diante da mudança, e a adaptação animal não faz mais, com a fuga, que compensar uma mudança brusca por uma outra mudança brusca” (DURAND, 2002, p. 74). A *animação*, o movimento incontável dos grandes animais, que se encontra principalmente no touro e no cavalo. Esses animais representam o mal e a morte em diversas mitologias, no folclore e nas tradições populares germânicas, por exemplo, sonhar com um cavalo é sinal de morte próxima. A *mordicância*, ou o ato de morder, devorar. “O fervilhar anárquico transforma-se em agressividade, em sadismo dentário”. Na maior parte dos casos, depois de ter sido símbolo da agitação e da mudança, a animalidade assume o simbolismo da agressividade, da crueldade. Assim, a boca passa a simbolizar toda a animalidade, que se torna o arquétipo devorador dos símbolos como os lobos, os leões, as onças e os ogros, a depender de cada cultura. (DURAND, 2002, p. 84-90).

Os *símbolos nictomórficos* estão relacionados à escuridão e à noite. “A noite recolhe na sua substância maléfica todas as valorizações negativas precedentes. As trevas são sempre caos e ranger de dentes [...]” (DURAND, 2002, p. 92). Esses símbolos foram também divididos em variações, as *trevas* e a *água hostil*, ou *água negra*. De acordo com Durand (2002), as trevas e a escuridão estão relacionadas à angústia, o próprio medo infantil do escuro é um símbolo do temor de um risco natural que a noite pode trazer. No folclore, o fim do dia e a noite constituem o momento em que os animais se apoderam dos corpos e das almas. Essa imaginação que considera as trevas nefastas está, segundo Durand (2002, p. 92), opondo-se à imaginação da luz e do dia. “Desta solidez das ligações isomórficas resulta que a negrura é sempre valorizada negativamente”. As trevas estão, ainda, associadas à cegueira, reforçada pelos símbolos da mutilação, da figura do cego. Verifica-se que a valorização negativa da cegueira é espontaneamente acrescentada pela consciência popular que qualifica pejorativamente como “cego” ou “zarolho”, como explica Durand (2002, p. 94): “O sentido moral vem duplicar semanticamente o sentido próprio. É por essa razão que, nas lendas e fantasias da imaginação, o inconsciente é sempre representado sob um aspecto tenebroso, vesgo ou cego”.

Um segundo simbolismo nictomórfico é constituído pela água, mais especificamente as águas negras, escuras. As águas correntes, que levam, inundam e matam, a água que escorre é um amargo convite à viagem sem retorno, os cursos da água nunca voltam à nascente. Um outro aspecto da água noturna: as lágrimas. “A água estaria ligada às lágrimas por um caráter íntimo [...] É neste contexto de riqueza, de que as lágrimas são o sinal fisiológico,

que se imaginam rios e lagos infernais” (DURAND, p. 98). Esse caráter angustiante das águas é também percebido frequentemente em pesadelos com afogamentos, por exemplo. Segundo Durand (2002, p. 102), o arquétipo das águas nefastas está ligado também ao sangue menstrual, confirmado pela ligação frequente da água e da lua: “as águas estão ligadas à lua porque seu arquétipo é menstrual”. A lua está ligada à feminilidade, e é pela feminilidade que encontra o simbolismo aquático. A lua é, por sua vez, um astro que está submetido à temporalidade e à morte, ela cresce, decresce e desaparece. O folclore universal ensina que a lua está ligada aos ciclos menstruais. De acordo com Harding (Durand, 2002, p. 103), para o homem primitivo “o sincronismo entre o ritmo mensal da mulher e o ciclo da lua devia parecer a prova evidente de que existia um elo misterioso entre eles”. Esse simbolismo é de grande importância para o nosso trabalho, pois tratará dessa relação entre a natureza feminina e os mitos e arquétipos que a circundam.

É neste isomorfismo que se deve considerar o símbolo que os psicanalistas ligam a uma exasperação do Édipo, a imagem da “Mãe Terrível”, ogra que o interdito sexual vem fortificar. Porque a misoginia da imaginação introduz-se na representação através dessa assimilação ao tempo e à morte lunar das menstruações e dos perigos da sexualidade. Esta “Mãe Terrível” é o inconsciente é o modelo inconsciente de todas as feiticeiras, velhas, feias e zarolhas, fadas corcundas que povoam o folclore e a iconografia (DURAND, 2002, p 104).

Durand (2002) conclui que há um isomorfismo que liga o sangue como água escura à feminilidade e ao tempo menstrual. Dessa forma, a imaginação encaminha-se, graças à essa constelação e imagens, do conceito de mancha sangrenta para a nuance moral da culpa, onde o arquétipo da queda se sobressairá. Ou seja, “há uma nova sobredeterminação da temporalidade sangrenta e noturna pelo grande esquema da queda” (p. 111), como veremos nos **símbolos catamórficos**. Esses símbolos, por sua vez, dizem respeito às imagens dinâmicas da queda. A queda aparece como experiência primeira no nascimento, o recém-nascido é imediatamente sensibilizado para a queda, esta, pode ser ainda relacionada à primeira experiência do medo. Ou seja, temos uma experiência temporal e existencial, pois, segundo Bachelard, “imaginamos o impulso para cima e conhecemos a queda para baixo”. (DURAND, 2002, p. 112). Comumente, as imagens de queda são brutais e estão presentes em pesadelos e, conseqüentemente, valorizadas negativamente. A queda está associada também à vertigem, sendo esta última uma imagem inibidora de toda ascensão, como um bloqueamento psíquico e moral que nos lembra da nossa humana condição terrestre. Inúmeros mitos e lendas ainda ressaltam o sentido catastrófico da queda, da vertigem, da gravidade ou do esmagamento.

O esquema da queda passa por um processo de moralização, principalmente sob a forma de punição. Além disso, pode-se falar numa psicopatologia da queda no contexto físico, quando ela é confundida com a “possessão” pelo mal em algumas crenças, tornando-se o símbolo dos pecados de fornicção, inveja, cólera, idolatria. Durand (2002) vai falar ainda sobre uma eufemização da imaginação, onde uma representação é enfraquecida disfarçando-se com o nome ou atributo ao contrário. “Os sistemas de imagens que reservam um grande lugar para o esquema da queda estão sempre a caminho da eufemização [...] o mal, pela queda e suas variantes morais, torna-se sempre, por algum lado, um auxiliar do Bem”, desse modo, expressando o dualismo do Regime Diurno por meio da teoria dos contrários, em que a morte desempenha um papel positivo (DURAND, 2002, p. 117).

Isto posto, os *schèmes*, arquétipos e símbolos valorizados negativamente opõe-se ao simbolismo da fuga diante do tempo, ou da vitória sobre o destino e a morte, caracterizando a **instância positiva** do Regime Diurno e comprovando seu caráter de antítese. Assim, segundo Durand (2002, p. 123), “figurar um mal, representar um perigo, simbolizar uma angústia, é já, através do assenhoreamento pelo *cogito*, dominá-los”. O esquema ascensional parece de fato ser o contraponto da queda, assim como o arquétipo da luz é o oposto das trevas. Dessa forma, essa instância positiva do Regime Diurno divide-se também em três conjuntos de símbolos: os símbolos *ascensionais* (elevação), os *espetaculares* (visão) e os *diairéticos* (divisão). Esses temas correspondem aos grandes gestos que compõe os reflexos posturais da verticalização, da visão e do tato, respectivamente. Esses gestos são reflexos naturais e primordiais, cujos símbolos negativos (citados anteriormente) nada mais são do que “contrapartidas afetivas, complementos catalisadores” e, por serem complementares e antitéticos, se organizam em torno de um esforço de separação e de segregação (DURAND, 2002, p. 124). Durand (2002) utiliza a representação simbólica das cartas de tarô (o *cetro* e o *gládio*), em correspondência aos *schèmes ascensionais* e *diairéticos*. A luz (símbolos *espetaculares*), por sua vez, aparece na sua forma simbólica do dourado como um atributo natural do cetro e do gládio (espada). Todos esses símbolos constelam em torno da noção de potência, sendo as armas os arquétipos correspondentes.

Os **símbolos ascensionais** estão relacionados à verticalidade, às imagens dinâmicas de ascensão, da elevação. Esses símbolos estão normalmente associados na mitologia, rituais e crenças como meios para atingir ao céu, os montes sagrados são demasiadamente elevados, por exemplo, assim como a figura do “Altíssimo”. Em contrapartida dos símbolos negativos, “goela, abismo, sol negro, túmulo, esgoto e labirinto são os desencadeadores psicológicos e morais que põe em evidência o heroísmo da ascensão” (DURAND, 2002, p. 128). Dentre esses

símbolos temos as flechas, as asas, a soberania, a luz, dentre outros. Eles aparecem marcados pela preocupação da reconquista de uma potência perdida, provocada pela queda.

Assim como a ascensão se contrapõe ao simbolismo da queda, os **símbolos espetaculares** vão ser oposição aos símbolos das trevas, principalmente com a luz e o símbolo solar. Existe entre a ascensão e a luz um isomorfismo, muito reconhecido pelas religiões entre o celeste e o luminoso. Temos aqui uma “constelação simbólica onde convergem o luminoso, o solar, o puro, o branco, o real e o vertical, atributos e qualidades que, no fim de contas, são os de uma divindade uraniana” (DURAND, 2002, p. 147). O autor explica também que o olho, como órgão da visão, está associado ao seu objeto – a luz. As imagens de auréola exemplificam isso, as personagens imaginadas têm uma face que se transfigura em um “halo de luz intensa”, impressão experimentada pelo olhar, pela visão. Assim, o isomorfismo da luz e da ascensão, condensados no simbolismo da auréola e da coroa se manifestam na simbólica religiosa e política como transcendência. A mitologia confirma o isomorfismo do olho, da visão e da transcendência divina, para muitos povos o sol é considerado o olho de Deus, este último também é aquele que “tudo vê”. Há, portanto, uma grande homogeneidade na constelação espetacular, ela própria ligada ao verticalismo ascensional. Dessa forma, “o gládio vem reforçar o cetro, e os *schèmes diairéticos* vêm consolidar os *schèmes da verticalidade*. Toda a transcendência acompanha-se de métodos de distinção e purificação” (DURAND, 2002, p. 158, grifo do autor).

Por conseguinte, os **símbolos diairéticos** constituem um processo de separação, de divisão entre o bem e o mal. A ascensão é imaginada contra a queda, a figura heroica do lutador que se ergue contra as trevas. Essa transcendência está sempre armada, e as armas cortantes constituem os arquétipos desse simbolismo. A espada liga a verticalidade à transcendência e à virilidade, que se manifesta no simbolismo das armas levantadas e erguidas. As armas que o herói possui são assim símbolo de potência e de pureza. Ao lado da espada, da muralha e de outros meios bélicos de separação, existem processos ritualísticos de purificação. Os ritos de corte, com o sentido purificador da lâmina, são praticados com o corte dos cabelos e da circuncisão. Outros elementos também agem como purificadores, a limpidez da água, a luz do fogo e imaterialidade e onipresença do ar.

Por fim, ao Regime Diurno correspondem as *estruturas esquizomórficas* ou heroicas, que estão ligadas à dominante reflexa postural. Como vimos anteriormente, a instância positiva do Regime Diurno representa uma vitória sobre o destino e a morte, cujas grandes constelações de imagens reforçam essa vitória pelas armas. Durand (2002) demonstra como a

imaginação pode inverter os valores atribuídos aos termos da antítese, passando assim de um Regime (diurno) a outro (noturno), convertendo a sua visão filosófica do mundo.

2.3.2 O Regime Noturno da imagem

Diante das *faces do tempo*, uma outra atitude imaginativa se desenha, captando as forças vitais do devir, empenhada em fundir e harmonizar. Eis o *Regime Noturno* da imagem, o regime pleno do eufemismo, da suavização. De acordo com Durand (2002), a representação não pode permanecer constantemente vigilante, em estado de atenção e com as armas prontas. É preciso descer à caverna (em referência Platônica), assumir a nossa condição mortal e fazer bom uso do tempo. “Não se trata mais de ascensão em busca do poder, mas de descida interior em busca do conhecimento” (PITTA, 2005, p. 29). O Regime Noturno corresponde às outras duas estruturas antropológicas, divididas em: **místicas** (ligadas à dominante digestiva) e **sintéticas** ou **dramáticas** (ligadas à reflexa dominante cíclica ou copulativa).

A primeira parte do Regime Noturno, descrita por Durand (2002, p. 199-279) como *A descida e a taça* divide-se em dois grupos simbólicos, os da **inversão** e da **intimidade**. Segundo o autor, na estrutura mística, há a **inversão** do conteúdo afetivo das imagens, onde, “no seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemiza em descida e o abismo minimiza-se em taça” (DURAND, 2002, p.198). A finalidade dessas constelações de imagens já não é mais a ascensão, e sim a penetração de um centro, utilizando técnicas de escavação, num movimento exploratório dos segredos do devir. Essa valorização da descida está relacionada à intimidade digestiva, ao gesto da deglutição, “o eixo da descida é um eixo íntimo, frágil e macio” (DURAND, 2002, p. 201). Essa inversão do Regime Noturno inspira a imaginação da descida, como acontece com o “complexo de Jonas” da Bíblia cristã. “O Jonas é eufemização do *engolimento* e, em seguida, antífrase do conteúdo simbólico do engolimento”. Ou seja, transforma-se aqui a imagem devoradora dentária e voraz da Baleia (do Regime Diurno) num suave processo de sucção.

Ao contrário da “noite diurna” do primeiro regime, predominada pelo simbolismo da angústia, a noite do Regime Noturno é a noite de paz, local de grande repouso, tornando-se divina. Ao contrário também da água purificadora do Regime Diurno, a água aqui é ligada sobretudo à fluidez do desejo. De acordo com Durand (2002, p. 235), diversas metáforas

aquáticas (fontes, barcas, rios, navios, chuvas, lágrimas, espelho da água, cascatas) que povoam a obra de André Breton, por exemplo, são submetidas ao arquétipo supremo, ao símbolo da mulher. “Vemos que a constelação materna colorida e aquática, orientada pelo esquema da descida, desempenha o mesmo papel lenitivo que na poesia [...] uma realização simbólica do retorno ao ventre materno”. Deste modo, em todas as culturas os homens imaginaram uma mulher materna para qual regressam os desejos da humanidade, a figura da Grande Mãe. Ocorre a inversão dos valores diurnos de separação em valorização das imagens de segurança, de intimidade, resultando no segundo grupo simbólico dessa estrutura.

Os símbolos da *intimidade*, por sua vez, retratam o complexo do regresso à mãe, invertendo e sobredeterminando a valorização da própria morte. O simbolismo da intimidade é marcado pelo isomorfismo do retorno, da morte e da morada. Parafraseando Eliade, Durand (2002, p 236) cita que “a morte reduz-se a um retorno à casa... o desejo tão frequente de ser enterrado no solo pátrio [...] não passa da necessidade de voltar à sua própria casa”. Muitos povos enterram os mortos na postura fetal, marcando a vontade de ver na morte a inversão do terror em símbolo do repouso, onde a terra torna-se berço. Há um isomorfismo entre o ventre materno, o túmulo, a cavidade em geral e a morada fechada com telhado, todos constelando como *morada íntima*. A importância da moradia indica a preferência dada na constelação da intimidade às imagens do espaço feliz, do centro paradisíaco. Esse centro está ligado ao lugar santo, microcosmo sagrado e completo. O simbolismo do centro pode ser associado ao refúgio circular, natural, o próprio ventre feminino. “O espaço circular é sobretudo o do jardim, do fruto, do ovo ou do ventre, e desloca o acento simbólico para as volúpias secretas da intimidade” (DURAND, 2002, p. 248). Nesse sentido de centro de espiritualidade íntima, encontram-se as imagens de nave, navios, barcas e arcas. “A barca, mesmo que seja mortuária, participa assim, na sua essência, no grande tema do embalar materno. A barca romântica liga-se à íntima segurança da carga” (DURAND, 2002, p. 251). Ocorre, pois, um processo de miniaturização do continente (aquilo que contêm), à medida que a redução do tamanho concentra a essência. Assim, o vaso é o diminutivo artificial do navio, cuja lenda do Santo Graal vem se manifestar simbolicamente. “A persistência de uma tal lenda, a ubiquidade de um tal objeto mostra-nos a profunda valorização desse símbolo da taça, simultaneamente vaso, *grasale*, e tradição, livro santo, *gradale*, ou seja, símbolo da mãe primordial, alimentadora e protetora” (DURAND, 2002, p. 256, grifo do autor).

As imagens noturnas de inversão, de encaixe e de intimidade instigam a imaginação a fabular uma narrativa que inclua as diversas fases de retorno. Dessa forma, a imaginação noturna é levada do silêncio da descida e da intimidade – cuja taça era símbolo à dramatização

cíclica na qual se organiza um mito do retorno. Esse mito é ainda ameaçado pelas tentações do pensamento diurno do retorno triunfal e definitivo. “É assim que se passa insensivelmente do simbolismo místico da taça ao simbolismo cíclico do denário” (DURAND, 2002, p. 279).

Durand (2002) apresenta a segunda parte do Regime Noturno com o título “*Do Denário ao pau*”, essa categoria corresponde, pois, às **estruturas sintéticas** ou **dramáticas** do imaginário, ligadas ao movimento cíclico, à dominante reflexa copulativa. Durand (2002) nos explica que a primeira instância do Regime Noturno, como vimos anteriormente, não passa de uma prefiguração, ou seja, uma preparação para dominar o devir pela repetição dos instantes temporais. Enquanto a primeira instância da imaginação noturna preocupa-se com o mergulho, a descida na interioridade do cosmo e dos seres, há uma “constelação de símbolos que gravitam todos em torno do domínio do próprio tempo” (DURAND, 2002, p. 282).

Esses símbolos se organizam em duas categorias que são representadas, como já citamos, por duas figuras da carta de Tarô: *o denário e o pau*. O *denário* resume o movimento cíclico do destino, e nos introduz nas imagens do ciclo e das divisões circulares do tempo. O *pau*, redução simbólica da árvore, resume o ímpeto ascendente do progresso temporal. “De um lado, teremos os arquétipos e os símbolos do retorno, polarizados pelo esquema rítmico do ciclo, do outro, arranjaríamos os arquétipos e símbolos messiânicos, os mitos históricos”. Essas duas categorias simbólicas terão como caráter comum serem organizadas em histórias, narrativas, cuja realidade é subjetiva e costuma-se chamar de “mitos”. Esses mitos serão quase sempre *sintéticos*, que tentam reconciliar a contradição que o tempo implica, “o terror diante do tempo que foge, a angústia diante da ausência e a esperança na realização do tempo, a confiança numa vitória sobre ele” (DURAND, 2002, p. 282). Eles também serão sempre *dramáticos*, com sua fase trágica enfatizam a valorização negativa das imagens, e com sua fase triunfante, as valorizações positivas.

Desse modo, as narrativas mitológicas das civilizações repousam na possibilidade de repetir o tempo, um tempo cíclico, fechado. O ano novo do calendário, por exemplo, marca o ponto onde a imaginação domina a fluidez do tempo por uma figura espacial. Há então um domínio geométrico do tempo, e deixa de haver, portanto, a distinção entre o tempo e o espaço, pois o tempo foi ‘espacializado’ pelo ciclo.

Portanto, na simbólica da repetição e do tempo que o ano e a sua liturgia instituem, manifesta-se uma intenção de integração dos contrários, esboça-se uma síntese na qual a antítese noturna contribui para a harmonia dramática do todo. É esse caráter sintético que sensibiliza de algum modo as ambivalências, que torna o estudo desses mitos simbólicos da repetição mais delicado que o estudo dos símbolos diaréticos ou que os da intimidade, nos quais a intenção monovalente era relativamente fácil de descobrir (DURAND, 2002, p. 284).

Essas influências espaciais tendem a dramatizar o desenrolar do tempo, mas é a *lua* que aparece como a primeira medida de tempo. Ela é o símbolo concreto da repetição temporal, do caráter cíclico do ano. Os sistemas métricos arcaicos provam que a lua é o arquétipo da mensuração. O simbolismo lunar está ligado à obsessão do tempo e da morte, ela é o primeiro morto e também o primeiro morto que ressuscita. “A lua é, assim, simultaneamente medida do tempo e promessa explícita do *eterno retorno*”, ela representa a visão rítmica do mundo e desempenha um papel imenso na elaboração dos mitos cíclicos. A lição do simbolismo lunar é sintética, “uma vez que a lua é ao mesmo tempo morte e renovação, obscuridade e clareza, promessa através e pelas trevas e já não procura ascética da purificação, da separação” (DURAND, 2002, p. 294-295).

O simbolismo da *espiral* está também presente nos símbolos cíclicos, sendo o caracol um símbolo lunar privilegiado, ele é ao mesmo tempo concha (aspecto aquático da feminilidade) e espiralada. Esse simbolismo da concha espiralada constitui um traço universal da temporalidade, “da permanência do ser através das flutuações da mudança”, por possuir a propriedade de crescer sem modificar a sua forma total, ou seja, manter a permanência da sua forma. Outros símbolos lunares privilegiados são também os *insetos* e os *crustáceos*, os *batráquios* e os *répteis*. Estes últimos representados principalmente pela *serpente*, cujo simbolismo é pela transformação temporal, é um animal de muda. Muda de pele e permanece o mesmo, também desaparece com facilidade nas fendas do solo, “desce aos infernos, e pela muda regenera-se a si mesmo” (DURAND, 2002, p. 314-316).

Nesse simbolismo cíclico temos os elementos tecnológicos, objetos representativos do tempo e do destino como o fuso e a roca, o tecido, a corrente, a trama. E como representação universal arquetípica do ciclo temos a roda que, “antes de ser tecnicamente explorada e de se profanar em simples instrumento utilitário, é acima de tudo engrenagem arquetípica essencial na imaginação humana”, e revela-se como o arquétipo fundamental da vitória cíclica e ordenada sobre a instabilidade movimentada do devir (DURAND, 2002, p. 328).

Há ainda uma relação simbólica entre a árvore, a cruz e o fogo, num esquema geral da fricção rítmica. A árvore é muitas vezes imaginada como o pai do fogo, visto que a técnica utilizada por diversos povos primitivos para obtenção do fogo consistia na fricção de dois pedaços de madeira, em formato de cruz. No entanto, os nossos processos modernos de obtenção do fogo e aquecimento provocaram a perda dessa ligação primitiva da árvore e do fogo. Ainda assim, a constelação árvore-fogo permanece viva no folclore e na consciência poética, principalmente em rituais de queima de árvores. “A consumição da madeira pelo fogo é provavelmente um rito da regeneração da vegetação e da renovação do ano”, esses rituais do

fogo são a eufemização de ritos de sacrifício. O fogo é elemento sacrificial por excelência, sinônimo de destruição e de regeneração, inscritos na “grande constelação dramática da morte seguida da ressurreição” (DURAND, 2002, p 331).

De acordo com Durand (2002) esse esquema rítmico de fricção dos isqueiros primitivos está relacionado também ao gesto sexual humano e da maioria dos mamíferos. Nesses isqueiros há uma sexualização bem marcada nas duas peças de madeira que provocam a fricção, tem a ver com a forma “macho” ou “fêmea”. Essa sexualização é sobretudo nítida nas diversas lendas que situam o lugar do fogo na cauda dos animais. Para o autor, esse esquema imaginário do ritmo cíclico torna-se uma ritmologia que inicia toda a tecnologia desse ritmo, principalmente com as duas invenções mais importantes para a humanidade, a roda e o fogo. “Esses modelos técnicos do ritmo circular, estruturados pelo engrama do gesto sexual, vão libertar-se pouco a pouco do esquema do eterno recomeço para se ligarem a uma significação messiânica: a da produção do Filho, de que o fogo é um protótipo” (DURAND, 2002, p.338).

Desse modo, pode-se dizer que ocorre, pela fenomenologia do fogo e da árvore, a passagem de arquétipos puramente circulares para arquétipos sintéticos, que instauram os mitos do progresso e os messianismos históricos e revolucionários. O arquétipo da árvore, por exemplo, com sua verticalidade, orienta e humaniza o devir, passando da fantasia cíclica à fantasia progressista, humaniza-se e torna-se símbolo do microcosmo vertical que é o homem. É assim, portanto, que o *pau* do Tarô combina com o cetro da simbólica universal, confundindo-se com os arquétipos ascensionais e da soberania. O símbolo da árvore conduz então o ciclo à transcendência. Parte-se da luta contra as faces do tempo no Regime Diurno, para conduzir-se a uma transcendência no tempo, numa colaboração dinâmica com o devir, que se faz aliado de todo o crescimento e progresso (DURAND, 2002).

Figura 1 – Representação visual dos Regimes Diurno e Noturno.

Regimes	Dominantes reflexas (schêmes)	Estruturas	Constelações simbólicas
Diurno	Postural	Instância Negativa	Símbolos teriomórficos Símbolos nictomórficos Símbolos catamórficos
		Estrutura Heroica	Símbolos de ascensão Símbolos espetaculares Símbolos diairéticos
Noturno	Digestiva	Estrutura Mística	Símbolos de inversão Símbolos da intimidade
	Copulativa	Estrutura Dramática	Símbolos cíclicos

Fonte: Da autora (2021).

À vista disso, podemos considerar que os Regimes da imagem não se excluem nem se sobrepõe, mas agem dinamicamente. Esse dinamismo das imagens está presente e rege a vida humana através das práticas simbólicas e expressa-se por meio das narrativas, dos mitos e arquétipos. Desse modo, as imagens não são mais do que nossa tentativa simbólica de buscar, sobretudo, o sentido da existência e as melhores formas de encarar o devir.

3 ARQUÉTIPOS DO FEMININO E MASCULINO

Como vimos, diferente da perspectiva de Freud, que via o inconsciente apenas como um depósito para tudo aquilo que parece incômodo, indesejável ou inútil ao consciente, Jung diferencia um inconsciente pessoal de um impessoal ou coletivo. Este segundo, como vimos, faz parte do contexto mitológico, cujos motivos e imagens podem surgir de novo e a qualquer momento em toda parte sem tradição histórica ou migração (JUNG, 2020). Essas são as imagens que emergem com frequência e por toda parte, que Jung chama de “imagens primordiais” ou “arquétipos”, como vimos na seção 2.1.

Dentre esses arquétipos, existem dois empregados de grande significado, pois estão enraizados no inconsciente coletivo e pertencem à personalidade. De acordo com Emma Jung (2020), essas figuras foram denominadas por Carl Jung de *animus* e *anima*, a primeira uma figura masculina e a segunda feminina. Por sua vez, essas figuras constroem uma espécie de elo ou ponte entre o pessoal e o impessoal, bem como entre o consciente e o inconsciente. A *anima* compõe as características femininas no homem, e o *animus* as características masculinas na mulher. Existe, portanto, um complexo funcional que se comporta de forma compensatória em relação à personalidade externa, ou seja, essas figuras são inconscientes e estão sempre presentes em determinada medida em ambos, buscando equilibrar as propriedades que faltam à personalidade externa e consciente.

É importante salientar que o caráter dessas duas figuras não é determinado apenas pela respectiva estruturação no sexo oposto, mas é também condicionado pelas experiências que cada um traz em si e da relação com indivíduos do sexo oposto ao longo da vida, por meio da imagem coletiva que o homem tem da mulher e a mulher tem do homem (JUNG, 2020). Consideramos importante entender essas duas figuras arquetípicas por possuírem características que nos ajudam a compreender como o comportamento humano é influenciado a partir delas, dado o teor da nossa pesquisa, que considerará aspectos inconscientes, míticos, históricos e sociais que interpelam o papel e a identidade da mulher.

A figura do *animus* está presente no inconsciente da mulher, e é composta por elementos tipicamente masculinos, ligados ao *logos*, à lógica, à ação, à força. “Para mulheres primitivas ou jovens, ou para o primitivo que existe em cada mulher, há um representante do animus que se destaca pela força física e pela agilidade” (JUNG, 2020, p. 18). Esses aspectos de valentia e ação são projetados na *figura do herói*, entretanto, há mulheres que possuem essas características de forma atuante e harmônica com o ser feminino, essas são as mulheres ativas,

enérgicas, corajosas e atuantes. Jung (2020) salienta que encontramos também, mulheres cuja integração entre *animus* e feminino não deu certo, onde a postura masculina sufocou e reprimiu a feminina, como resultado, temos as mulheres enérgicas, inescrupulosas e brutais. Todavia, pode-se supor que essas formas mais primitivas da masculinidade já foram assimiladas pela mulher, que encontraram sua utilização na vida feminina, “cuja força de vontade, objetividade, atividade e capacidade de atuação serviram como forças úteis em suas vidas, vividas por outro lado de forma completamente feminina” (JUNG, 2020, p. 20).

Enquanto o *animus* está presente no inconsciente feminino e está relacionado ao princípio do *logos*, que diferencia e ordena, a *anima*, por sua vez, é determinada pelo princípio de Eros, da *ligação*, da *relação*. Jung (2020) explica que costumamos ouvir de homens que a *anima* quase sempre surge com formas bastante determinadas, nas figuras da mãe ou amada, irmã ou filha, senhora ou escrava, sacerdotisa ou bruxa. O homem tem a experiência da mulher apenas nessas personificações, sempre de uma maneira que se relaciona com ele. Por outro lado, na figura do *animus*, essa relação não tem que ser necessariamente representada, surgindo na forma pura, objetiva e não relacionada como pai, amante, irmão, professor, juiz, sábio, artista, filósofo, engenheiro, etc. “E não é raro que ela surja apenas como o *estranho*. Talvez justamente essa forma seja sobretudo característica, pois a alma puramente feminina o espírito significa o *estranho*, o desconhecido” (JUNG, 2020, p. 48).

É importante destacar que tanto a *anima* quanto o *animus* possuem aspectos positivos e negativos. Nas manifestações individuais, o caráter da *anima* de um homem é, em geral, determinado por sua mãe. “Se o homem sente que a mãe teve sobre ele uma influência negativa, sua *anima* vai expressar-se, muitas vezes, de maneira irritada, depressiva, incerta, insegura e suscetível”. Assim, a *anima* figura nas imagens demoníacas, destruidoras, personificadas em feiticeiras, bruxas, serpentes. “Outra maneira pela qual a *anima* se manifesta de forma negativa na personalidade de um homem é revelada no tipo de observação rancorosa, venenosa e efeminada que ele emprega para desvalorizar todas as coisas” (FRANZ, 2016, p. 238). Por outro lado, se a experiência de um homem com sua mãe for positiva, sua *anima* também poderá ser afetada, ressaltando seus aspectos positivos, sua sensibilidade, bem como a contribuição para a conexão com seu interior, assim, “a *anima* assume um papel de guia, ou de mediador, entre o mundo interior e o *self*” (FRANZ, 2016, p. 241).

Assim como o caráter da *anima* masculina é moldado pela mãe, o *animus* é basicamente influenciado pela figura do pai da mulher. Em seu aspecto positivo, ele será um guia, aquele que conduz ao mundo interior, ensina a objetividade e mostra o mundo do conhecimento intelectual. Em seu aspecto negativo, ele afasta a mulher de todos os sentimentos

e relações humanas, aparece na figura do tirano violento, do explorador e sedutor. Nos mitos e contos faz o papel de assaltante ou assassino, o demônio da morte; como a figura do Barba Azul, que mata em segredo todas as suas mulheres (FRANZ, 2016).

Pode-se salientar aqui a observação que a autora faz em relação à atividade criativa da mulher, produto do sentimento aliado com a intuição e sensibilidade femininas, características da *anima*. Atentando, pois, para o caráter perigoso do *animus*, que interfere como intelecto em situações que exigem sentimento nas relações, dificultando-as ou impossibilitando-as. Isso acontece, pois, a situação não requer, naquele momento, conhecimento ou objetividade, e sim intuição. É muito comum que isso aconteça, atitudes pragmáticas do *animus* se sobressaem às atitudes intuitivas da *anima*. Para a autora, isso só pode ser explicado pelo fato de que se está acostumado a “encarar o gênero masculino em si mesmo como algo de maior valor, superior ao feminino, de tal forma que se acredita que uma postura masculino-pragmática seria, em qualquer caso melhor que uma feminina-pessoal” (JUNG, 2020, p. 41).

Isso pode explicar a valorização do masculino sobre o feminino, do pragmático-racional sobre o intuitivo-relacional. “Quando o homem descobre sua *anima* e tem de brigar com ela, ele precisa aceitar algo que para ele até então tinha pouco valor” (JUNG, 2020, p. 41). Esse fato pode explicar a dificuldade que os homens têm em aceitar e se relacionar com sua *anima*, recriminando sua própria sensibilidade inconsciente. Tal resistência nos ajuda a compreender a crise em que vivemos sobre o que é ser homem e o que é ser mulher, e consequentemente nossos papéis e funções sociais.

Podemos perceber essa desvalorização do feminino, inclusive, no prefácio da obra de Emma Jung (2020), da qual estamos a referenciar, escrito por Denise G. Ramos sobre a própria autora, então esposa de Carl Gustav Jung que, mesmo exercendo a figura do *animus* em sua capacidade intelectual, era reduzida à esposa e aluna de Jung:

Emma destaca-se como mulher culta, inteligente e bem-humorada [...] Mãe de cinco filhos, ao mesmo tempo que estudava latim, grego, matemática e psicologia, tornou-se uma das diretoras do C.G. Jung Institute de Zürich, onde dava palestras e exercia seu trabalho de analista e supervisora. Se a questão de conciliar trabalho e família é ainda bastante problemática para a mulher de hoje, podemos imaginar quão difícil era para uma mulher do início do século, num país conservador, numa época em que só os homens votavam. [...]. Em suas cartas para Freud, Emma deixa claro como se sentia diminuída frente ao poder do marido e ressentia-se de um certo isolamento. Queixava-se das paixões das mulheres por Jung, do tratamento maternal que os homens lhe dispensavam, assim como do fato de ser vista somente como mulher ou aluna do mestre-pai. (JUNG, 2020, p. 7-8)

A autora explica que o homem, ao estabelecer relações com sua *anima*, precisa vencer uma resistência, superar seu orgulho, descer do pedestal em que está. Com a mulher é diferente, pois instintivamente é óbvio para a mulher obedecer à autoridade do *animus*, ou também do homem. “A concepção de que o masculino tem em si mais valor que o feminino está em seu sangue, por mais que ela conscientemente pense de outra maneira” (JUNG, 2020, p. 42). Assim, o que a mulher precisa superar em relação ao *animus* não é o orgulho, mas sim a falta de autoconfiança.

Sendo a *anima* muitas vezes a figura reprimida pelo homem e desvalorizada em certos aspectos pelo social, é preciso entender que o processo de integração da *anima* pelo homem, ou seja, a incorporação do elemento feminino na personalidade do homem, faz parte do processo de individuação, assim como também acontece com a mulher e seu *animus*. A individuação é entendida por Jung como um processo de conhecimento de si mesmo, um retorno para o seu mundo interior, numa busca de singularidade e realização do *self* (si mesmo). Esse processo permite surgir, gradualmente, uma personalidade mais ampla e amadurecida, que se torna mais efetiva e perceptível até mesmo para outras pessoas (FRANZ, 2016). Aqui, cabe salientar um ponto importante, o elemento que deve ser integrado como um componente da personalidade é apenas uma parte da *anima*, seu aspecto *pessoal*. Ao mesmo tempo, ela representa o arquétipo do feminino, de natureza *suprapessoal*, que não pode ser integrado. Contudo, devemos ir ao encontro dessa imagem arquetípica, da Grande Mãe, da Deusa, da Senhora, com veneração. O homem, por sua vez, “deve discutir com sua anima pessoal, com a feminilidade que lhe pertence, que pode acompanhá-lo e completá-lo, mas não deve dominá-lo” (JUNG, 2020, p. 121).

Até atingir o nível da individuação os sujeitos podem enfrentar problemas na relação com seus arquétipos inconscientes – *animus* e *anima*. O que pode explicar essa atitude de reprimir o feminino por parte do homem, “o homem considera uma virtude reprimir da melhor maneira possível seus traços femininos” (JUNG, 2019, p. 117). Desse modo, ocorre então um processo de projeção, ou seja, uma transferência de uma imagem para outra pessoa e também às atividades que a ela correspondem. Assim, a repressão de traços e tendências femininas causa um acúmulo dessas pretensões no inconsciente, sendo a *anima* o “receptáculo” de tais pretensões. Com isso, o homem “sente-se tentado a conquistar a mulher que melhor corresponda à sua própria feminilidade inconsciente: a mulher que acolha prontamente a projeção de sua alma” (JUNG, 2019, p. 117).

O mesmo acontece com a mulher, que transfere a imagem do *animus* para o homem, que por sua vez tem de assumir todas as funções que permaneceram pouco desenvolvidas na

mulher em questão, seja a função ou atividade do pensamento ou a responsabilidade em relação ao exterior. Para Jung (2020, p.27), esse comportamento simbiótico é “a verdadeira razão para a dependência forçada e o condicionalismo que surge nesses casos”. Todavia, sempre que há essa projeção da imagem, aquele que carrega a projeção pode ser tanto supervalorizado como subvalorizado, pois, a projeção pode ser tanto dos aspectos positivos quanto negativos.

Podemos constatar, portanto, que com o reconhecimento e integração da *anima*, modifica-se totalmente o posicionamento em relação ao feminino. Desse modo, esse novo julgamento do princípio feminino exige que “a natureza também receba a veneração que lhe é devida após o ponto de vista do intelecto dominante na era da ciência e da tecnologia ter levado mais à sua utilização, e até mesmo exploração, que à sua veneração” (JUNG, 2020, p. 122).

Assim, identificamos por meio das contribuições da psicologia analítica e das figuras arquetípicas do feminino e masculino, que é necessária uma combinação harmônica entre essas duas energias no indivíduo. A união equilibrada desses contrários é que permite uma harmonia entre as duas figuras, entre homem e mulher, bem como a vida em sociedade. À vista disso, podemos afirmar que ao longo da história da humanidade, as mulheres receberam as projeções positivas e negativas do homem, que em certa medida contribuíram para a depreciação da mulher, como consequência da própria desvalorização do homem em relação aos seus aspectos femininos, sua *anima*. Assim como a mulher assumiu o *animus* como um ser supremo e superior nos dias atuais, recriando sua própria *anima*, na tentativa de se “igualar” aquilo que conhece como sendo superior, os aspectos masculinos e a racionalidade característica do animus, desconectando-se de sua própria interioridade, da sensibilidade, intuição e ligação com a natureza.

A partir desses conceitos, Durand (2002) afirma que as culturas patriarcais contribuiriam para reforçar a potência do *animus* e recalcar a *anima*, ou seja, “a imagem da alma dependeria assim mais dos fatores culturais que dos imperativos fisiológicos” (DURAND, 2002, p. 383). Desse modo, veremos como ao longo da história humana as influências sociais e culturais suplantaram possíveis contribuições biológicas na construção das imagens e representações femininas, bem como a influência dos arquétipos – *anima* e *animus* – nessa construção.

4 REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE FEMININA: UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL E MÍTICA

A partir das concepções dos arquétipos do feminino e masculino, sob a ótica da psicologia analítica, pudemos entender homem e mulher a partir de suas características psíquicas inconscientes. Neste capítulo, pretendemos relacionar tais características psicológicas com as biológicas, assim como suas implicações sociais, para compreender como a representação e a identidade feminina foram construídas ao longo do tempo. Para isso, será preciso traçar uma linha do tempo da história da humanidade, desde as origens primitivas com seus mitos e deusas, até a sociedade que conhecemos hoje, perpassando por importantes períodos da história das mulheres como a caça às bruxas na Idade Média e Moderna.

Para partir nessa empreitada, será preciso antes considerar o conceito de gênero utilizado na atualidade, que considera o feminino e masculino como constructos sociais. Ou seja, diferente do sexo biológico (macho e fêmea), o gênero está relacionado a uma identidade baseada em valores, comportamentos e atitudes que a sociedade considera apropriados em função do sexo biológico. É preciso considerar isso para compreender o que a sociedade espera do gênero feminino, a que papeis a mulher está sujeita enquanto um ser social.

Desse modo, compreendemos o gênero como um fenômeno social, ou seja, de algum modo ele deve ser aprendido e interiorizado. Fundamentado principalmente nas instituições sociais (Estado, escola, igreja, família), “o gênero é transmitido, construído e sedimentado através da aprendizagem social e cristalizado em papeis considerados adequados para cada um dos sexos” (MOTA-RIBEIRO, 2005, p. 17). Portanto, a identidade feminina é criada numa sociedade que produz ideias e valores acerca do que significa “ser mulher”, que cria expectativas e prescreve comportamentos socialmente aceitos para as mulheres.

Segundo Laraia (2001), a espécie humana se diferencia fisiológica e anatomicamente pelo dimorfismo sexual (macho e fêmea), mas as diferenças de comportamento existentes entre sexos diferentes não são determinadas biologicamente. Estudos antropológicos demonstram que muitas atividades atribuídas às mulheres em uma cultura, podem ser realizadas por homens em outra. Considerando essa variabilidade cultural no aprendizado social, utilizamos a definição de Velho e Castro (1978) sobre cultura, que assegura a sua natureza simbólica, correlacionando com nossa pesquisa e os estudos do Imaginário.

Estes códigos que vão constituir a Cultura consistem essencialmente em aparelhos simbólicos. A natureza simbólica da Cultura é outro aspecto importante desta noção

em Antropologia. **A Cultura pode ser concebida como um sistema de símbolos**, organizados em diversos subsistemas. Neste sentido, o comportamento humano é percebido como apresentando, para além dos aspectos puramente técnicos ou pragmáticos, um componente simbólico, i.e., expressivo. A noção de cultura como sistema simbólico aponta, ademais, para natureza social do comportamento: esses símbolos são decodificados a partir de um código comum a um grupo. (VELHO e CASTRO, 1978, p. 4-5, grifo nosso)

Dessa forma, podemos considerar que o corpo humano, enquanto um sistema biológico, é afetado por sistemas sociais emissores de códigos e símbolos, como a religião, a família, a educação; além de cumprirem uma função ideológica (RODRIGUES, 2006). Considerando isso, é possível entender o corpo como resultado de diversos processos sociais e culturais, em diversas épocas, regulado por poderes que impõe, muitas vezes, limitações, regras e obrigações, além das condições biológicas.

Em correlação, podemos definir as representações sociais como sistemas de valores, de ideias e de práticas que estabelecem uma ordem que permite aos indivíduos se orientarem e dominarem o seu ambiente social (MOSCOVICI, 1978). Para Legros *et al* (2014, p. 130), as representações sociais são uma forma de consciência coletiva, um espírito social e de representação coletiva que comanda as representações individuais.

Ao longo da história da humanidade, principalmente nas sociedades capitalistas ocidentais, observa-se que a construção da identidade e do papel social da mulher foram influenciados, principalmente, por sua condição biológica. Fatores essencialmente culturais, construídos a partir da base social: ciência, Igreja, família, Estado – contribuíram para a formação da identidade feminina. Para entender essa identidade, tomamos o conceito de sujeito sociológico, proposto por Hall (2015, p. 11):

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava.

Podemos localizar a mulher enquanto sujeito sociológico na formação de sua identidade. Para Hall (2015) o sujeito tem uma essência interior, que é formada e modificada na interação com os mundos culturais “exteriores” e suas respectivas identidades. O autor afirma que projetamos a “nós mesmos” nessas identidades culturais e internalizamos seus significados e valores. À vista disso, a identidade feminina pode ser entendida como um conjunto de valores e significados internalizados ao longo da vida da mulher e construídos socialmente.

Todavia, o que Hall (2015) argumenta é que esse sujeito está se tornando fragmentado, e sua identidade não é mais unificada e estável. O sujeito é, portanto, “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2015, p. 11). Resultado de mudanças estruturais e institucionais, esse processo de identificação se tornou difuso, produzindo então o sujeito pós-moderno. Podemos entender a posição da mulher nesse conflito de identidade do sujeito pós-moderno: mãe, mulher, profissional. Dentre toda a historicidade que a formou, ela encontra-se ao mesmo tempo em conflito e em transformação. Como exposto, o papel da mulher foi condicionado principalmente ao lar e à maternidade, contudo, nas sociedades pós-modernas, a identidade feminina encontra-se em transição.

Corroborando com a ideia exposta anteriormente, contrária ao do determinismo biológico, Hall (2015) afirma que a identidade é definida historicamente, e não biologicamente. Ainda, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, as identidades também o fazem, e somos confrontados por elas.

Esse sujeito pós-moderno descrito por Hall (2015) passou por um processo de “descentramento”. Antes, o sujeito do Iluminismo, era baseado numa concepção individualista de sujeito centrado, unificado, cujo centro do “eu” era a identidade de uma pessoa. Partiu-se então para o sujeito sociológico, como vimos, até o sujeito pós-moderno. Esse processo de “descentramento” se deu, segundo Hall (2015) por cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas na segunda metade do século XX.

O primeiro diz respeito ao pensamento marxista que, mesmo tendo surgido no século XIX, foram reinterpretados em 1960. A afirmação de que os “homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas”, fez elucidar um pensamento de que os indivíduos não poderiam ser os agentes da história, uma vez que “podiam agir apenas com base em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram, utilizando os recursos (materiais e culturais) que lhe foram fornecidos por gerações anteriores (HALL, 2015, p. 22). Aqui, podemos relacionar à formação da identidade feminina, com costumes e tradições passados por gerações, sem que se fosse, por muito tempo, questionada.

A segunda grande contribuição ao pensamento ocidental do século XX vem de Freud (1856-1939), com a “descoberta” do inconsciente. Sua teoria contrariava o sujeito cartesiano e iluminista, que atribuía sua identidade à razão. Para Freud, nossas identidades, sexualidade e a estrutura dos nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente. A leitura que Jacques Lacan (1901-1981), faz da teoria de Freud é que a construção do “eu” é algo que a criança aprende principalmente, na primeira infância, na

relação com os outros (HALL, 2015). Hall (2015) explica que os estudos psicanalíticos relativos à identidade são bastante questionados, dada a subjetividade dos processos inconscientes, difíceis de serem vistos ou examinados. Assim, podemos relacionar a construção da identidade feminina ainda na infância quando, ainda pequena, a criança internaliza aprendizados e reproduz comportamentos relacionados ao seu gênero.

O terceiro descentramento vem dos estudos linguísticos estruturais, de Ferdinand de Saussure (1857-1913). Para ele, nós não somos os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos por meio da língua. “Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais” (HALL, 2015, p. 25). Desse modo, as palavras sempre carregam ecos de outros significados, e são instáveis, moldáveis.

Conforme explica Hall (2015), a quarta contribuição vem dos estudos de Michel Foucault (1926-1984) acerca das relações de poder. Ele destaca um novo tipo de poder, o “poder disciplinar”, que está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, sendo a vigilância o governo da espécie humana; em segundo lugar, o controle do indivíduo e do corpo – do qual nos dedicaremos a explorar neste estudo.

O quinto e último descentramento citado por Hall (2015) é o impacto do feminismo, principalmente na década de 1960. Juntamente com outros movimentos sociais da época, o feminismo questionava a identidade social das mulheres. Hall (2015) aponta que o feminismo teve uma relação mais direta com o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico, pois questionou a distinção entre o “dentro” e o “fora” referindo-se ao público e o privado. O movimento trouxe a contestação política de áreas da vida social – como a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão sexual do trabalho, o cuidado das crianças, etc.

Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero. O feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade – “a humanidade” – substituindo-a pela questão da diferença sexual (HALL, 2015, p. 28).

Dos cinco descentramentos citados por Hall (2015), dois chamam a atenção para o objeto deste estudo. A formação da identidade feminina perpassa pelas relações de poder foucaultianas, e se encontra nos estudos feministas, que influenciaram, sobretudo, a formação do sujeito pós-moderno. Exploraremos adiante as relações de poder e de dominação em Foucault (2004, 2005, 2014) e Bourdieu (2012).

4.1 AS RELAÇÕES DE PODER E A FORMAÇÃO SOCIAL DA MULHER

Conforme exposto, as desigualdades entre os gêneros configuram construções sociais com base nas relações de poder. Para Foucault (2014), o poder se configura como um conjunto de práticas sociais e discursos historicamente construídos para disciplinar o corpo e a mente dos indivíduos e de grupos sociais. A afirmação de que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2004, p. 126), permite-nos fazer conexão com o controle do corpo feminino na sociedade. Essas relações de poder geraram complexos disciplinares, que prenderam a mulher ao seu corpo biológico, determinando sua função social.

Esse controle do corpo pode ser percebido por meio da disciplina. Para Foucault (2004), quando o indivíduo tem seu corpo dominado, mais útil ele se torna para quem está no poder ou tem condições de exercê-lo. Assim, a subordinação feminina sempre foi, ao longo da história, vantajosa para quem detinha o poder – o homem. O autor utiliza o termo “dócil” para definir um corpo que pode ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado. A disciplina é então a ferramenta de controle, considerada como uma das “fórmulas gerais de dominação” (FOUCAULT, 2004, p. 126). Esse controle pelo poder produz passividade, evitando a rebeldia. Talvez por esse motivo, o movimento feminista tenha sido tão criticado – e ainda é. Por milhares de anos a mulher viveu sob o poder masculino, por isso, é de esperar que movimentos contrários causem tanto desconforto por parte de quem detém/detinha o poder.

Pode-se dizer que a sexualidade feminina passou por um processo de “disciplinarização” dos corpos, o que Foucault (2005) chama de “biopoder”. O poder exercido sobre a mulher a fazia dedicada ao casamento, ao celibato e a dedicação ao lar. Aquelas que não seguiam essa disciplina, como as prostitutas, mães solteiras, feministas; eram marginalizadas, deveriam ser contidas e vigiadas, pois possuíam uma “sexualidade periférica” (FOUCAULT, 2005).

[...] O conceito foucaultiano de “biopoder”, ou seja, o poder de controlar as populações, de controlar o “corpo-espécie” também parece ser útil para que se pense no conjunto de disposições e práticas que foram, historicamente, criadas e acionadas para controlar homens e mulheres. Nelas é possível identificar estratégias e determinações que, de modo muito direto, instruíram lugares socialmente diferentes para os gêneros, ao tratarem, por exemplo, de “medidas de incentivo ao casamento e procriação”. Aqui também se trata de um poder que é exercido sobre os corpos dos sujeitos, ainda que agora esses sejam observados de um modo mais coletivo - trata-se do “corpo molar da população” (LOURO, 2004, p.41).

De acordo com Louro (2004), Foucault desorganiza as ideias convencionais de poder, que frequentemente são associadas à posse do poder. Ele sugere que pensemos o poder como uma rede que se constitui por toda a sociedade, pois ele não é, portanto, um privilégio que alguém possui ou do qual alguém se "apropria". Para a autora, torna-se problemático aceitar que um polo tem um poder e o outro não. Ao invés disso, “deve-se supor que o poder é exercido pelos sujeitos e que tem efeitos sobre suas ações” (LOURO, 2004, p. 38). Foucault (2004) não identifica, portanto, o poder como polarizado, pertencente a apenas um sujeito, mas o localiza nas relações, por meio da disciplina.

O exercício do poder se dá por meio de manobras, técnicas, disposições, as quais são resistidas e contestadas. Para Foucault (2004), esse exercício acontece entre sujeitos que são capazes de resistir, pois, ao contrário disso, é uma relação de violência. Louro (2004) atenta para que, mesmo entendendo as relações de poder entre sujeitos ativos, onde todos participam, não se deve desprezar o fato de que as mulheres (e também alguns homens) tenham sofrido mais frequentemente e com mais intensidade manobras de poder, normalmente como subordinados. No entanto, essa prática não os anula enquanto sujeitos, conforme o raciocínio de Foucault.

Bourdieu (2012) complementa os estudos das relações de poder em sua obra *A dominação masculina*. Para explicar essa dominação, ele utiliza referentes conceituais como base para suas argumentações, como o poder simbólico, que se exerce nas palavras, gestos e expressões, que se concentram no plano simbólico, mas se materializam por meio de diferentes instituições como o Estado, a família, a Igreja. O autor afirma que a divisão dos sexos está incorporada no mundo social através do que ele chama de *habitus*, por meio de esquemas de percepção, de avaliação e ação. “A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos” (BOURDIEU, 2012, p. 50).

Para Bourdieu (2012), os sistemas simbólicos exercem um poder estruturante, na medida em que são também estruturados. Na visão do autor, a dominação masculina não está confinada à relação de poder de um sexo sobre o outro, mas está no contexto mais amplo, de ordem social. Assim, existe um poder exercido sobre os próprios homens, “o privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes [...] que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade” (BOURDIEU, 2012, p. 64).

É possível verificar o encontro das teorias de Foucault (2004, 2005, 2014) e Bourdieu (2012), no que diz respeito às relações de poder como sendo uma via de mão dupla, ao mesmo tempo que quem exerce o poder, também é subordinado a ele. Conforme se expõe:

Se as mulheres, submetidas a um trabalho de socialização que tende a diminuí-las, a negá-las, fazem a aprendizagem das virtudes negativas da abnegação, da resignação e do silêncio, os homens também estão prisioneiros e, sem se aperceberem, vítimas, da representação dominante (BOURDIEU, 2012, p. 63).

As teorias das relações de poder, portanto, complementam os estudos acerca das diferenças entre os gêneros fundamentada, como vimos, na cultura. Elas demonstram ainda o papel da mulher enquanto sujeito ativo nessas relações, validando as lutas feministas e os movimentos de transformação social em relação às diferenças de gênero. Tais teorias reafirmam o desafio das mulheres no rompimento de barreiras sociais e historicamente construídas, impostas como naturais por milhares de anos.

4.2 DO CULTO AO FEMININO À SOCIEDADE PATRIARCAL

As representações sociais e a identidade da mulher se transformaram ao longo da história, e elas são diferentes de acordo com a cultura de cada tempo. Segundo Muraro (2015), durante a pré-história, nas sociedades de coleta e caça a pequenos animais, não havia necessidade de força física para sobrevivência, e a mulher era considerada um ser sagrado, capaz de gerar a vida. É dessa época primitiva que partiremos no nosso mergulho histórico e mítico para entender as diferentes posições sociais e identitárias que a mulher ocupou nas civilizações.

O “homem primitivo” tinha uma percepção muito diferente do que Jung (2016, p. 58) chama de “homem civilizado”, o homem que conhecemos hoje, cujas forças estão centradas na racionalização. O homem primitivo percebia o mundo “mitologicamente”, ou seja, sua experiência com o mundo se dava a partir das imagens e mitos formados da sua relação com ele. Essas forças interiores provém de uma fonte profunda que não é alimentada pela consciência e nem está sob seu controle. Na mitologia antiga, essas forças eram chamadas de *mana*, ou espíritos, demônios e deuses (JUNG, 2016). Para esses povos primitivos, os mitos

eram a base da vida social e da cultura, vistos como histórias sagradas e serviam como modelo de comportamento (ELIADE, 1990).

Desse modo, como explica Campbell (1998), o homem primitivo utilizava a mitologia como guia da sua vida, os jovens eram educados pelos mais velhos a partir de suas experiências e compreensão do significado dos símbolos mitológicos. Nessas sociedades primitivas, o feminino era endeusado, governadas pelo arquétipo da Grande Mãe, da Grande Deusa. A mulher era quem detinha o poder da vida, a capacidade geradora, aquela que nutre e alimenta. Essa capacidade geradora e de nutrição fez com que a mulher fosse associada à terra, de modo que a vida era compreendida como uma dádiva da terra, e do ventre da mulher brotavam as plantas. Assim, a vida de todos os seres dependia da mãe-terra e da sua relação sagrada com as mulheres, que tinham uma conexão com a terra e ficaram responsáveis, na organização social, pela agricultura (KOSS, 2004).

Neumann (2000) explica que o feminino era exaltado, pois detinha o princípio primitivo da vida. E sob o ponto de vista psíquico, não havia uma separação entre o ego e o inconsciente, resultando no relacionamento simbiótico entre homem e mulher. O ego dos dois se relacionava com o inconsciente sob a figura do arquétipo da grande mãe, como divindade geradora e protetora. Nessa sociedade matriarcal, o masculino é entendido como parte do feminino, ele auxilia a Grande Mãe na geração da vida como instrumento de fertilidade.

As sociedades eram então organizadas por uma coletividade das mulheres, que eram consideradas irmãs entre si e mãe de todos. Os homens que pertenciam a um mesmo grupo materno eram considerados “irmãos de leite e sangue”, assim, para obter relações sexuais as mulheres precisavam procurar homens de outros grupos. Nesse período, o pai não era considerado progenitor, sendo essa função exercida somente pelas mães. Os homens eram responsáveis pela caça, e as mulheres pela coleta e cultivo de sementes e plantas. Assim, passaram a associar a fecundidade de sua atividade com a fertilidade, além de desenvolverem um vasto conhecimento sobre a terra e seus poderes. Com o avanço da agricultura, percebeu-se a importância do homem no processo de fecundação. Eram realizados rituais para a integração do homem, da mulher e da natureza. Esses rituais de procriação simbolizavam a união do elemento feminino e masculino, onde o sangue menstrual da mulher e o sêmen do homem deveriam ser doados para que a deusa mãe-terra produzisse alimento. A sexualidade era entendida como sagrada, esse ritual se concretizava pelo ato sexual no campo, onde a mulher recebia o sêmen em seu útero, da mesma forma que a terra recebe a semente. Juntos, homem e mulher reverenciavam a natureza unindo-se a ela, considerando seus corpos como templos para a deusa-mãe-terra (KOSS, 2004).

Posteriormente, a noção de que a mulher é a única responsável pela fecundação desaparece, e a relação entre homem e mulher torna-se mais vulnerável. Assim, ocorre a evolução da figura do Deus masculino, reduzindo a figura da Deusa, transformando a relação entre os dois. Na mitologia egípcia, esse casal aparece personificado por Osíris e Ísis. Osíris representa o espírito do grão e da água, e Ísis, a grande deusa da fecundidade. A união dos dois representa a união das águas do Nilo com a terra. Após a morte de Osíris, ele é reunificado por Ísis, “que a fecunda milagrosamente, sem intervenção da carne, e ela dá à luz Hórus, o futuro conquistador do Egito” (ROBLES, 2019, p. 46). Assim, de acordo com a autora, o mito demonstra a proeminência assumida pelo deus masculino sobre a deusa fecunda.

Quando as particularidades masculinas começam a se dissociar da figura da Grande Mãe, a totalidade expressa antes nos rituais de fecundidade passa a se difundir em duas forças opostas e complementares. Desse modo, o masculino se separa e busca o seu fortalecimento, e o desejo pela supremacia masculina surge. Atitudes são refletidas nos mitos, que introduzem a figura do herói, que vence o mal e traz ordem ao mundo. A transferência do poder da fêmea para o macho também se deu a partir da “difamação mitológica” das divindades femininas, que foram transformadas em demônios, reconfigurando os mitos (KOSS, 2004). A partir desse momento, a cultura se sobrepõe a natureza, que passa de um meio natural de cada um para um meio a ser conquistado e controlado. Com o avanço do pensamento racional e o afastamento do homem da natureza, o valor da mulher e do feminino cada vez mais se reduz somente a sua capacidade reprodutora (MURARO e BOFF, 2002).

O mito judaico-cristão da criação, presente no primeiro livro da Bíblia (Gênesis), em suas versões mais recentes, não conta com a presença de Lilith, figura que aparece em registros mais antigos, que datam do século VII a.C. Diferentemente de Eva, que foi “criada” a partir da costela de Adão, Lilith aparece como figura anterior à Eva, como sendo a primeira mulher. “No alfabeto de Bem Sirá encontramos Lilith junto de Adão. Lilith foi criada a partir do barro, junto a Adão. Portanto, antes de Eva”. Todavia, Lilith se recusou a deitar sob Adão durante o ato sexual, por não se sentir inferior e, em protesto, abandonou voluntariamente o Éden. A atitude de Lilith na cultura popular judaica significa sua resistência ao domínio de Adão (NOGUERA, 2018, p. 123). Lilith é considerada um demônio noturno, “sombra maligna por se haver considerado em pé de igualdade com os homens” (ROBLES, 2019, p. 35).

Lilith não aparece nos textos bíblicos que conhecemos hoje. Para Laraia (1997, p. 150), os “editores bíblicos” procuraram, através do tempo, “uma espécie de “pasteurização” do discurso original, numa tentativa de adequá-lo aos valores morais e culturais de suas respectivas épocas”. Corroborando com essa afirmação, Noguera (2018) explica que a Igreja Católica

Apostólica Romana preferiu confirmar apenas Eva como raiz primordial da essência feminina. Ainda assim os mitos da criação, com ou sem a presença da figura de Lilith, já nos trazem informações simbólicas e míticas do que seria a mulher enquanto ser social. Sua inferioridade já descrita no livro de Gênesis, como aquela que foi criada a partir do homem, bem como sua necessidade de submissão e, ainda, sua característica de “pecadora” por sua atitude no Éden – trazem-nos referências de como esses mitos “organizam e servem para difundir e consolidar maneiras de a mulher se comportar, sentir, desejar e, sobretudo, se submeter ao homem sem contestação” (NOGUERA, 2018, p. 134).

Seja qual for a origem dessa imagem, o resultado é o mesmo em quase todas as culturas que reconhecem nas mulheres uma potência sexual de periculosidade inequívoca, sobretudo no momento em que as tribos transitaram para o estabelecimento de um patriarcado que, para se legitimar, tinha de desqualificar a autoridade feminina, considerando-a, no mínimo, a perturbadora do leito conjugal (ROBLES, 2019, p. 36).

De acordo com Cavalcanti (1993), a ocultação do mito de Lilith dos livros cristãos se deu também pelo medo dos homens de que suas atitudes influenciassem as mulheres a buscarem insubordinação, assim como Lilith. No entanto, o mesmo mito tornou-se popular na Idade média, no período de caça às bruxas⁴, para tornar-se exemplo moral de punição para a rebeldia feminina. Assim, o mito de Lilith mostra a necessidade de subordinação do feminino dentro de um sistema que teme as forças da natureza e busca controlar e ter poder sobre elas.

Enquanto as sociedades eram primitivas, a mulher detinha o “poder biológico”, à medida que a tecnologia avançou, o homem desenvolveu um “poder cultural”. Nos grupos primitivos matricêntricos as formas de associação não incluíam nem transmissão de poder e nem de herança, havendo mais liberdade em termos sexuais. Também quase não existia guerra, por não haver pressão pela conquista de novos territórios. Isso começa a mudar com a escassez dos recursos de coleta, e de pequenos animais, havendo a necessidade de caça de animais de grande porte. Assim, surge uma competitividade entre os grupos e começam-se a delimitar os territórios. As guerras tornam-se constantes e a figura do herói guerreiro é ainda mais valorizada. Em algum momento do Neolítico “o homem começa a dominar a sua função biológica reprodutora, e, podendo controlá-la, pode também controlar a sexualidade feminina. Surge então o casamento, tal como o conhecemos hoje, no qual a mulher é propriedade do homem e a herança se transmite através da descendência masculina” (MURARO, 2015, p. 35).

⁴ Dedicaremos a seção 4.3 para aprofundar as implicações do período de Caça às Bruxas a partir do século XV.

O controle do corpo e da sexualidade feminina tiveram interferências da Igreja, do Estado, das instituições familiares e, segundo Engels (1974), também com o surgimento da propriedade privada. Para o autor, o homem, para garantir a transmissão de propriedades, sentiu a necessidade de reconhecer seus herdeiros legítimos, e assegurar seus bens econômicos por meio de herança familiar. Para certificar-se da legitimidade da paternidade, o homem reduz à mulher à esfera doméstica. A partir daí, estabelece-se uma relação de desigualdade entre os gêneros, cabendo à mulher a função reprodutiva e o cuidado da casa e dos filhos. Enquanto nas sociedades primitivas de caça e coleta as mulheres viviam em condições igualitárias, sendo importantes fornecedores de alimento. O surgimento da agricultura, segundo Engels (1974), promoveu produções excedentes, modificando a condição social da mulher, que passou a ser menos solicitada no sistema produtivo (ENGELS, 1974).

O período de transição do feudalismo para o capitalismo é considerado por Federici (2017) importante na influência e controle sobre o feminino. Nas aldeias feudais, assim como nos povos primitivos, o trabalho era organizado com base na subsistência, onde o trabalho contribuía para o sustento familiar, e a divisão sexual do trabalho era menos pronunciada que nos estabelecimentos agrícolas capitalistas. “As mulheres trabalhavam nos campos, além de criar os filhos, cozinhar, lavar, fiar e manter a horta; suas atividades domésticas não eram desvalorizadas e não supunham relações sociais diferentes das dos homens” (FEDERICI, 2017, p. 52-53).

Nas cidades medievais, ou seja, no âmbito urbano, as mulheres podiam viver sozinhas ou como chefes de família com seus filhos, e até compartilhando moradia com outras mulheres. Embora fossem os membros mais pobres da sociedade urbana, com o tempo adquiriram acesso a muitas ocupações que mais tarde seriam consideradas trabalhos masculinos. Elas trabalhavam como ferreiras, açougueiras, padeiras, candeiras, chapeleiras, cervejeiras e comerciantes. No século XIV também se tornaram professoras escolares, médicas e cirurgiãs. À medida que elas ganhavam mais autonomia, sua presença na vida social passou a ser constante nos sermões dos padres que repreendiam sua indisciplina (FEDERICI, 2017).

No entanto, esse caminho de emancipação das mulheres e sua presença no mercado de trabalho foram prejudicados por um processo de controle da reprodução. Segundo Federici (2017), em menos de um século após a chegada de Colombo na América, o sonho dos colonizadores de uma oferta infinita de trabalho foi frustrado. Houve uma intensa crise demográfica no século XVI, as estatísticas mostravam uma grande taxa de mortalidade entre os pobres, trabalhadores e artesãos. Também se considerou como fatores de declínio a baixa taxa de natalidade entre os mais pobres, por sua relutância em se reproduzir, além do aumento da

idade do casamento. O ápice dessa crise populacional e econômica foram as décadas de 1620 e 1630. Assim, tanto na Europa como em suas colônias os mercados se contraíram e o desemprego se expandiu, essa foi considerada a primeira crise econômica internacional.

É nesse contexto que Frederici (2017) faz uma crítica ao conceito de biopoder⁵ utilizado por Michel Foucault, colocando o problema da relação entre trabalho, população e acumulação de riquezas em primeiro plano do debate e das estratégias políticas. Ela discute que teria sido a crise populacional dos séculos XVI e XVII que transformou a reprodução e o crescimento populacional em assuntos de Estado e foco do discurso intelectual. Foucault considera que isso se deu somente depois, com a fome da Europa durante o século XVIII. A autora sustenta ainda sua tese de que os novos métodos disciplinares adotados pelo Estado, a fim de regular a procriação e quebrar o controle da mulher sobre a reprodução também tiveram origem nessa crise demográfica.

Com esse movimento de controle sobre a reprodução, introduziram-se sanções que castigavam as mulheres consideradas culpadas por crimes reprodutivos. Essa preocupação também é identificada no programa da Reforma Protestante, com a valorização do casamento, a sexualidade e até mesmo as mulheres, por sua capacidade reprodutiva. Lutero considerava as mulheres “necessárias para produzir o crescimento da raça humana”. Durante o mercantilismo surgiu a concepção de que os seres humanos eram recursos naturais que trabalhavam e que criavam para o Estado. Nesse âmbito, a família ganhou o status de instituição-chave que assegurava a transmissão da propriedade e a reprodução da força de trabalho, assim, era cada vez mais intensa a intervenção do Estado na supervisão da sexualidade, da procriação e da vida familiar (FREDERICI, 2017). Esse ponto da história humana é muito importante para nosso trabalho, pois vai ao encontro da narrativa que iremos analisar que, como veremos adiante, consiste numa sociedade cujas taxas de natalidade estão baixas e assume-se o controle reprodutivo e dos corpos das mulheres.

Entretanto, a principal investida do Estado para dar fim à crise populacional foi lançar “verdadeira guerra contra as mulheres, claramente orientada a quebrar o controle que elas haviam exercido sobre seus corpos e sua reprodução” (FEDERICI, 2017, p. 174). Essa guerra foi travada principalmente pela caça às bruxas - como já citamos e veremos adiante, que

⁵ “Biopoder” é um conceito utilizado por Foucault em sua obra “História da Sexualidade, volume 1: A vontade de saber (1978)”, para descrever a passagem de uma forma autoritária de governo para uma mais descentralizada, baseada no “fomento do poder da vida” na Europa durante o século XIX. O termo expressa a crescente preocupação do Estado pelo controle sanitário, sexual e penal dos corpos dos indivíduos, assim como a preocupação com o crescimento e os movimentos populacionais e sua inserção no âmbito econômico (FEDERICI, 2017).

demonizou qualquer forma de controle de natalidade e sexualidade sem fins de procriação. Mas, essa guerra também implicou a redefinição do que seria um crime reprodutivo, logo, todos os governos europeus começaram a impor penas mais severas à contracepção, ao aborto e ao infanticídio. Uma das consequências disso é que muitas mulheres começaram a ser processadas em grande escala, e executadas por infanticídio do que por qualquer outro crime – exceto à bruxaria. Além disso, a figura das parteiras também sofreu com essas acusações, levando a inserção de médicos homens nas salas de parto, principalmente por medo do infanticídio. Com essa marginalização das parteiras, as mulheres perderam o controle dos próprios corpos, assumindo um papel passivo tanto no parto quanto da reprodução. Nesse período também surgiu uma nova prática médica, que priorizava a vida do feto em detrimento da vida da mãe. (FEDERICI, 2017).

Enquanto na Idade Média as mulheres tinham exercido um controle sobre o parto e utilizavam métodos contraceptivos, a partir desse período foram submetidas a um controle político sobre seus corpos, controlados pelos homens e pelo Estado. Basicamente nesse período podemos perceber como a sociedade depreciou os valores e saberes da Grande Mãe, para uma sociedade hierárquica entre os gêneros feminino e masculino. A mulher, por sua vez, foi afastada da natureza e de seus saberes sobre as ervas – incluindo os métodos contraceptivos que utilizavam –, transmitidos de geração a geração, que lhe proporcionam certa autonomia em relação ao nascimento dos filhos. Ao homem, restava-lhe o trabalho “superior”, o envolvimento no poder, na sociedade, na intelectualidade, assim, iniciou-se um período de desvalorização do trabalho feminino.

Como consequência desse processo de controle reprodutivo, as mulheres foram confinadas principalmente na esfera doméstica, a fim de dedicarem-se à reprodução, à família e à criação dos filhos. Assim se deu uma nova divisão sexual do trabalho, onde as mulheres perderam espaço inclusive em postos que ocupavam anteriormente, como a fabricação de cerveja e a realização de partos. Às proletárias em particular, restaram apenas os empregos com *status* mais baixo, como de empregadas domésticas, trabalhadoras rurais, tecelãs, bordadeiras, ambulantes ou amas de leite. Foi assim que o trabalho feminino e doméstico foi desvalorizado, pois era considerado improdutivo. Logo, o casamento era visto como uma verdadeira carreira para as mulheres. Essa perda de poder econômico somada à expropriação de terras pelas mulheres levou à massificação da prostituição, atividade que mais tarde foi criminalizada com o avanço da Reforma Protestante e da caça às bruxas. Assim, na França do século XVI o estupro de prostitutas deixou de ser um crime (FEDERICI, 2017).

É nesse contexto que podemos relacionar a “proibição da prostituição e a expulsão das mulheres do espaço de trabalho organizado com a aparição da figura da dona de casa e da redefinição da família como lugar para a produção da força de trabalho” (FEDERICI, 2017, p. 188). Aquelas que ousaram trabalhar fora do ambiente doméstico, foram representadas como megeras sexualmente agressivas ou até mesmo como “putas” ou “bruxas”. Aqui, podemos relacionar ainda essa mulher retratada na literatura popular e nos mitos como uma figura rebelde, resultado dessa tentativa de retirar a mulher dos postos de trabalho e do mercado.

Em decorrência desse processo, houve a perda de poder econômico e social das mulheres, expressa também por uma nova diferenciação sexual dos espaços. Nesse decurso, a relação entre homens e mulheres também se reconfigurou, dando vazão a um amplo debate na literatura popular e erudita sobre a natureza das virtudes e vícios femininos. Por um lado, esses debates ampliavam as diferenças entre homens e mulheres, criando protótipos mais femininos e mais masculinos. Por outro, foi estabelecido que as mulheres eram intrinsecamente inferiores aos homens, “excessivamente emocionais e luxuriosas, incapazes de se governar – e tinham que ser colocadas sob o controle masculino” (FEDERICI, 2017, p. 202). Assim como aconteceu com a condenação da bruxaria, o consenso sobre a inferioridade da mulher permeava as divisões intelectuais e religiosas. Houve, portanto, uma ruptura com o universo das práticas femininas primitivas, principalmente com a caça às bruxas, essas mulheres sofreram uma recriminação de sua sensibilidade e saberes ancestrais.

A partir desta derrota, surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas. Esta mudança começou no final do século XVII, depois de as mulheres terem sido submetidas a mais de dois séculos de terrorismo de Estado. Uma vez que foram derrotadas, a imagem da feminilidade construída na “transição” foi descartada como uma ferramenta desnecessária, e uma nova, domesticada, ocupou seu lugar (FEDERICI, 2017, p. 205).

Dessa forma, a organização da família também se reconfigurou, a mulher, restrita à esfera doméstica e privada, figurava a imagem de fragilidade e dependência, a mãe e esposa ideal, dedicada ao lar. Já ao homem, cabe a responsabilidade e a autoridade, e sua função é de provedor, atuante no espaço público, mercado e política. A sobreposição da função social materna fez com que a mulher perdesse seu reconhecimento como um ser social e cultural. Para atuar no mundo profissional, elas precisavam negar sua feminilidade e, se assim fizessem, eram julgadas aos olhos da sociedade (KOSS, 2004).

Com o avanço da industrialização, essa desvalorização do trabalho feminino ficou evidente, levando as mulheres a trabalhos degradantes e mal pagos, em jornadas de até 17 horas

de trabalho e com salários 60% menores que os homens. Contudo, essas mulheres ainda não eram bem vistas pela sociedade, pois seu trabalho fora de casa representava uma incapacidade masculina de prover as necessidades do lar (BADINTER, 1986). De acordo com Rago (1997, p. 585), acreditava-se que o trabalho da mulher fora de casa “destruiria a família, tornaria os laços familiares mais frouxos e debilitaria a raça, pois as crianças cresceriam mais soltas, sem a constante vigilância das mães”. Assim, as mulheres deixariam de ser mães dedicadas e carinhosas, além de se desinteressarem pelo casamento e pelo lar.

Segundo Perrot (2005), as mulheres operárias eram consideradas como “dóceis” pelos patrões, acostumadas a obedecer e fáceis de manipular. Essa perspectiva era reforçada pela falta de organização sindical feminina, e as tentativas de greve organizadas pelas operárias tinham pouca adesão feminina e quase nenhuma masculina, prejudicando sua luta por direitos trabalhistas, gerando um contexto de exploração.

Mesmo com jornadas difíceis no início da industrialização, as mulheres permaneceram no mercado de trabalho e começaram a obter autonomia e desenvolvimento pessoal que não encontravam na esfera doméstica. Na tentativa de manter o domínio dos homens, em meados da década de 60, a visão da mulher como dona de casa teve o seu ápice. O modelo da mulher ideal foi estereotipado e romantizado pela ideia de que ela era responsável pela felicidade do lar. Para que exercessem esse papel, foi difundida a ideia que elas eram superiores ao homem por sua capacidade sentimental e de dedicação à família (KOSS, 2004).

Na mesma época, com o avanço da ciência e o surgimento da pílula anticoncepcional, a mulher retoma o controle parcial da sua fertilidade e liberdade sexual. A partir disso, a sexualidade e a reprodução são dissociadas e os homens perdem o controle total sobre a sexualidade feminina (BADINTER, 1986). Isso não quer dizer que as relações de poder entre homens e mulheres tenha se perdido. Infelizmente, a igualdade de direitos e oportunidades ainda está longe de se tornar plena. Salientamos, sobretudo, que este trabalho não insiste na popular indagação de “igualdade entre os sexos”, pois os sexos não são iguais. O que se busca, é o reconhecimento das diferenças, como vimos ao longo de todo o trabalho, para um relacionamento harmônico entre os sexos e gêneros, sem superioridade e inferioridade.

Atualmente, na tentativa de integrar-se ao mundo dominado pelo masculino, a mulher tentou essa inserção como um igual, impondo a si própria uma identidade que não é dela. Como resultado, temos uma crise de identidade feminina pois, como vimos, ao longo da história foi-lhe imposta uma identidade que não lhe pertence. Assim, as próprias mulheres desvalorizaram o universo feminino e suas particularidades, reduzindo suas origens femininas à um molde masculino, na busca por uma aceitação social, negando sua própria natureza. A

mulher assimilou a ideia de sua inferioridade, afastando de si a conexão com a natureza e os saberes primitivos. Veremos adiante as contribuições do período de caça às bruxas para essa perda da conexão do feminino com suas origens mais remotas.

4.3 A CAÇA ÀS BRUXAS E A PUNIÇÃO FEMININA

A Grande Caça às Bruxas corresponde a um movimento de perseguição social e religiosa às mulheres, principalmente na Europa. Com início na Idade Média, se estendeu por pelo menos dois séculos, até a Idade Moderna. De acordo com Federici (2017), a caça às bruxas raramente aparece na história do proletariado. Uma das razões pode ser o fato de a maior parte das vítimas tenham sido mulheres camponesas. Ocultado de muitas páginas da história, o período contribuiu para banalizar a eliminação na fogueira, reduzindo seu significado, quando não associado a lendas fictícias. Por dois séculos, centenas de milhares de mulheres foram queimadas, enforcadas e torturadas. Mas, o que motivou tal brutalidade?

De acordo com Federici (2017), a caça às bruxas foi um elemento essencial da acumulação primitiva⁶ e da “transição” para o capitalismo. Justifica isso pelo fato de uma campanha de terror contra as mulheres debilitou a capacidade de resistência da comunidade camponesa diante do ataque da aristocracia latifundiária e do Estado. Isso se comprova por volta do século XV, quando eclodiram revoltas populares, epidemias e a crise feudal, neste momento ocorreram os primeiros julgamentos de bruxas. Posteriormente, dissipou-se uma doutrina contra a bruxaria, onde a feitiçaria foi declarada como uma forma de heresia e como crime máximo contra Deus, contra a natureza e contra o Estado. Assim, entre os anos de 1435 e 1487 foram escritos vinte e oito tratados sobre bruxaria, uma espécie de guia para os inquisidores. Publicado como *Malleus Maleficarum*, em latim, ou o Martelo das Feiticeiras (KRAMER e SPRENGER, 2015), o manual afirmava que a Igreja considerava a bruxaria como uma nova ameaça.

A caça às bruxas alcançou seu apogeu entre 1580 e 1630, mesmo período em que as relações feudais estavam dando lugar às instituições do capitalismo mercantil. Foi neste

⁶ “Acumulação primitiva” é o termo usado por Karl Marx no tomo I de *O Capital*, com a finalidade de caracterizar o processo político no qual se sustenta o desenvolvimento das relações capitalistas (FEDERICI, 2017).

longo século que por meio de um acordo formal entre países que a princípio estavam em guerra, que as fogueiras se multiplicaram ao mesmo tempo em que o Estado passou a denunciar a existência de bruxas e tomar a iniciativa de persegui-las. Por meio do Código Legal Imperial publicado pelo rei Católico Carlos V do Império Romano-Germânico, estabeleceu-se que a bruxaria seria penalizada com a morte. De acordo com Federici (2017), os mecanismos da perseguição confirmam que esse movimento de caça às mulheres não foi espontâneo, pois demandava uma ampla organização e administração oficiais. Antes que os vizinhos se acusassem entre si, houve um grande doutrinamento por parte das autoridades, que expressavam sua preocupação com a propagação das bruxas. Assim, trabalharam num processo de educação contra às bruxas, ensinando como reconhecê-las.

Além do papel da Igreja Católica, os juristas e magistrados também tiveram papel fundamental na perseguição. Eles sistematizaram os argumentos, aperfeiçoaram a maquinaria legal e deram um formato padronizado, quase burocrático, aos julgamentos, o que explica as equivalências entre as confissões de diferentes lugares. Pode-se concluir, portanto, que a caça às bruxas foi uma iniciativa política de grande importância. Isso não significa deslegitimar o papel da Igreja nesse processo. “A Igreja Católica forneceu o arcabouço metafísico e ideológico para a caça às bruxas e estimulou sua perseguição, da mesma forma que anteriormente havia estimulado a perseguição dos hereges” (FEDERICI, 2017, p. 302). Sem a Inquisição e as numerosas bulas papais, sem a extensa campanha de misoginia da Igreja contra as mulheres, a caça às bruxas não teria sido possível. Além disso, a natureza política da perseguição fica evidente pela união das nações católicas e protestantes para o compartilhamento de argumentos para perseguir as bruxas.

Para Federici (2017), se analisarmos o contexto histórico de produção da caça às bruxas, podemos concluir que essa perseguição foi um ataque às resistências que as mulheres manifestaram contra as relações capitalistas e contra o poder que obtiveram sobre a sua sexualidade, seu controle reprodutivo e de sua capacidade de cura. O perfil das acusadas era, em sua maioria, mulheres camponesas, pobres e trabalhadoras assalariadas. Havia, à época, um constante temor diante das “classes baixas”, sempre associadas a algum tipo de malignidade, já que nesse período estavam perdendo tudo o que tinham. Assim, havia um repúdio contra a magia, sendo que as pessoas que praticavam esses rituais eram em sua maioria pobre que lutavam para sobreviver, para manterem-se longe do mal, para obter o bem, que consistia na fertilidade, na saúde e na vida. No entanto, aos olhos da nova classe capitalista, a magia era um obstáculo para a racionalização do processo de trabalho. Assim, a magia era sinônimo de

insubordinação, instrumento de resistência da base ao poder, de modo que “o mundo devia ser “desencantado” para poder ser dominado” (FEDERICI, 2017, p. 313).

Embora a caça às bruxas tivesse sido motivada por diversas condutas femininas, foi principalmente devido às suas capacidades como feiticeiras, curandeiras, encantadoras ou advinhas, que as mulheres foram perseguidas. De acordo com as autoridades, ao recorrerem ao poder da magia, essas mulheres deslegitimavam o poder do Estado, aumentando a convicção dos pobres de manipular o ambiente natural e social, subvertendo as ordens instituídas. Contudo, Federici (2017) propõe uma reflexão, é de se duvidar que a magia que as mulheres praticaram durante várias gerações tivesse sido desenvolvida até o ponto de se converterem em uma conspiração demoníaca, no mesmo contexto em que ocorrem intensas crises e lutas sociais. E, ainda mais significativa é a coincidência entre a eclosão das revoltas urbanas e rurais e as perseguições.

Algumas das motivações na perseguição às mulheres aparecem no *Malleus Maleficarum*, onde consta que as mulheres tinham mais tendência à bruxaria devido à sua “luxúria insaciável”. E, ainda, Martinho Lutero e muitos escritores humanistas destacaram as fragilidades morais e mentais das mulheres como origem dessa perversão. De todas as formas, as mulheres eram sempre apontadas como seres diabólicos. Essas acusações de perversão sexual, bem como os infanticídios, estavam acompanhadas pela demonização das práticas contraceptivas (FEDERICI, 2017).

Foi a partir desse momento que os crimes reprodutivos ocuparam lugar de destaque nos julgamentos. As bruxas foram então acusadas de praticar abortos e conspirar para a destruição da potência geradora de humanos e animais. Na imaginação popular, a bruxa passa a ser associada à imagem da velha hostil, que se alimenta de crianças, um estereótipo representado mais tarde pelos livros infantis. Muitas bruxas eram também parteiras ou “mulheres sábias”, tradicionalmente detentoras do conhecimento e do controle reprodutivo femininos. Essas mulheres foram consideradas piores do que quaisquer outras, “já que ajudavam as mães a destruir o fruto do seu ventre” (FEDERICI, 2017, p. 329). Como vimos anteriormente, essas mulheres foram marginalizadas e afastadas de suas funções.

Em vista disso, não há dúvida de que a caça às bruxas anulou os métodos que as mulheres utilizavam para controlar a reprodução, de forma que eram denunciados como recursos diabólicos. Assim, o controle sobre corpo feminino foi institucionalizado. “A ameaça da fogueira ergueu barreiras mais formidáveis ao redor dos corpos das mulheres do que as cercas levantadas nas terras comunais” (FEDERICI, 2017, p. 330). Além da parteira, outros perfis de mulheres eram recriminados, como as que evitavam a maternidade, a mendiga, a

libertina e promíscua, a prostituta, a adúltera, a mulher que praticava a sexualidade fora do casamento e da procriação. Dessa forma, não faltavam motivos para a caça, assim como o medo por parte das mulheres. Esse medo era potencializado pelos eventos públicos de execução, onde todos os membros da comunidade deviam presenciar, assim, a punição servia de lição e exemplo para as demais mulheres, formando uma rede de medo e insegurança.

A figura da mulher bruxa estava associada principalmente à sua relação com o diabo. Acreditava-se que este lhe imprimia suas marcas e tinha relações sexuais com ela. Até mesmo na condição de bruxas, as mulheres eram vítimas da supremacia masculina, por meio da figura do diabo. Essa analogia matrimonial entre a mulher e o diabo, levava muitas delas a confessarem que “não se atreviam a desobedecer ao diabo”. Este período também foi marcado pela recriminação da sexualidade feminina, assim, e uma constante identificação com a bestialidade. Numa época de racionalização e dissociação do humano com o corpóreo, os animais também foram desvalorizados. Dessa forma, a sexualidade era depreciada por se assemelhar à animalidade. Os julgamentos por bruxaria incluíam uma lista de várias formas de sexualidade que estavam proibidas, como a homossexualidade, o sexo entre jovens e velhos, o sexo entre pessoas de classes diferentes, o coito anal, a nudez e as danças (FEDERICI, 2017).

Assim, é possível estabelecer uma relação entre essas recriminações com os preconceitos e tabus da nossa sociedade, bem como a interferência no papel social das mulheres. Essa perseguição foi tão intensa e violenta que influenciou todo o universo das práticas sociais, relações coletivas e processos individuais, culminando num tortuoso caminho para a libertação de ideias implementadas por um período de censura das atividades femininas. A caça às bruxas foi o período mais importante da história da humanidade na aniquilação das potências femininas, no controle de seu corpo e de seus saberes mais primitivos. Mesmo com o fim da perseguição às mulheres no século XVII, por motivos diversos e contraditórios, suas marcas ecoam até hoje.

5 A SÉRIE TELEVISIVA *THE HANDMAID'S TALE*

The Handmaid's Tale, em português *O Conto da Aia* (2017), é uma série de TV estadunidense, adaptada do romance homônimo da escritora canadense Margaret Atwood, publicado pela primeira vez em 1985. A série foi produzida e distribuída pela plataforma de *streaming* Hulu, e já recebeu prêmios importantes promovidos pela Academia de Artes e Ciências Televisivas, como o Emmy Awards (melhor série dramática de 2017), o Globo de Ouro (melhor série dramática de 2018), entre outros. Atualmente a série possui quatro temporadas completas, totalizando 46 episódios. Para nossa análise, utilizaremos apenas a primeira temporada, que possui 10 episódios, sendo que a sinopse completa de cada episódio está disponível no anexo A.

A série retrata uma sociedade distópica⁷ em que os Estados Unidos passaram por um golpe de Estado por fundamentalistas religiosos cristãos, em meio a uma crise de infertilidade causada por desastres ecológicos, acidentes radioativos e em consequência de doenças, instaurou-se então a República de Gilead. Nesse contexto de infertilidade as mulheres férteis são submetidas a estupro ritualizados e forçadas a ter filhos para os superiores cidadãos de classe. Mantém-se uma nova ordem social em que as pessoas são divididas em “castas”, perdendo liberdade e direitos básicos. Rebaixadas socialmente, as mulheres são impedidas de trabalhar e expressar opiniões, sendo proibidas, inclusive, de ler. Divididas em diferentes categorias sociais hierárquicas – Tias, Esposas, Marthas, Aias (ou *handmaids*) e Não-Mulheres, elas são mantidas sob controle dos Comandantes militares (MILLER, 2017).

O contexto de infertilidade e as quedas de natalidade resultaram no recrutamento das poucas mulheres férteis restantes, que são chamadas em Gilead de “Aias”. Estas servem como procriadoras para os comandantes militares e suas esposas, o que torna o estupro permitido por lei. Em seu período fértil, elas são submetidas a uma cerimônia religiosa, e seus Comandantes mantém relações sexuais com elas, diante das esposas, somente com objetivo procriador. Elas perdem seu nome real e sua identidade, sendo chamadas pelo nome referente a seu Comandante, por exemplo, a personagem principal da série é Offred, a Aia que pertence ao Comandante Fred Waterford. Seu nome então é a junção do termo em inglês “of” e o nome

⁷ É o antônimo de utopia. O termo distopia tem origem no século XX, período pós-guerra, onde os sobreviventes da Segunda Guerra Mundial começaram a imaginar o mundo de diferentes formas. A distopia seria a forma negativa, onde o caos e a destruição teriam tomado conta. Pode referir-se a um lugar ou estado imaginário em que se vive sob condições de extrema opressão, desespero ou privação. (ŽIVIC, 2014).

“Fred”, significando, em tradução para o português, “que pertence ao Fred” ou “do Fred”. Abaixo os principais papéis sociais existentes na série (Tabela 1).

Tabela 1 – Principais papéis sociais da República de Gilead.

Comandantes	São políticos e legisladores de Gilead. Eles têm o "privilegio" de ter uma Aia atribuída a eles. São os que têm muito dinheiro e que vivem vidas confortáveis, servidos por Guardiões e Marthas.
Olhos	São a polícia secreta da República de Gilead, responsável por manter a lei e a ordem e erradicar os infiéis e os traidores.
Anjos	São os soldados da República. Eles servem no exército e são uma das classes mais altas da República, perdendo apenas para os Comandantes.
Guardiões	Estão abaixo dos Anjos, embora ainda tenham alguns privilégios sobre os homens comuns. Servem como forças de paz nas cidades, soldados de infantaria no exército e como guarda-costas e servos dos Comandantes.
Esposas	São casadas com homens de alto escalão em Gilead, como Comandantes e Anjos. São mulheres percebidas como "puras" e morais, e recebem o "privilegio" de se casar. Estão entre as mulheres mais bem classificadas do país, apesar de ainda serem oprimidas e subjugadas por seus maridos.
Tias	Responsáveis pelo treinamento e doutrinação das Aias, supervisionando nascimentos e presidindo as execuções das mulheres.
Aias	São mulheres férteis, recrutadas por comandantes ou anjos cujas esposas são inférteis, proporcionando-lhes filhos. Elas são 'treinadas' no Centro de Raquel e Leah, ou ' Centro Vermelho', antes de serem enviadas em sua primeira missão.
Marthas	São empregadas domésticas para famílias ricas ou de alto nível. A maioria delas parecem inférteis, de baixo escalão e não casadas.
Não-Mulheres	Mulheres estéreis, solteiras, algumas viúvas, feministas, lésbicas, freiras e mulheres politicamente dissidentes: todas as mulheres que são incapazes de integração social dentro das rígidas divisões de gênero da República. São enviadas às "Colônias", áreas de produção agrícola e de poluição mortal.

Fonte: Da autora (2019).

De acordo com a autora do livro que deu origem à série, o roteiro não se refere apenas ao futuro. Tudo o que está na obra tem referência a episódios que já ocorreram alguma vez na história, seja em um Estado totalitário, regime militar ou ordem religiosa.

Uma das minhas regras é que eu não colocaria no livro nada que já não houvesse acontecido, no que James Joyce chamou de o ‘pesadelo’ da história, nem nenhuma tecnologia que não estivesse disponível. Nenhum dispositivo imaginário, nenhuma lei imaginária, nenhuma atrocidade imaginária. Dizem que Deus está nos detalhes. O diabo também está. (ATWOOD, 2017).

Em *The Handmaid's Tale*, os papéis sociais das mulheres são diferenciados pelas cores das roupas (Figura 2). As Esposas, por exemplo, usam o azul da pureza, da Virgem Maria, enquanto as Aias usam um traje vermelho, do sangue do parto e de Maria Madalena, fazendo referência ao pecado original. As Tias, usam trajes marrons, em referência aos trajes militares

nazistas. Atwood (2017) afirma que “muitos regimes totalitários usaram vestimenta, tanto proibida quando obrigatória, para identificar e controlar pessoas”, como exemplo as estrelas amarelas que os judeus foram obrigados a usar na Alemanha nazista e o roxo romano, cor que simbolizava as classes imperiais em Roma.

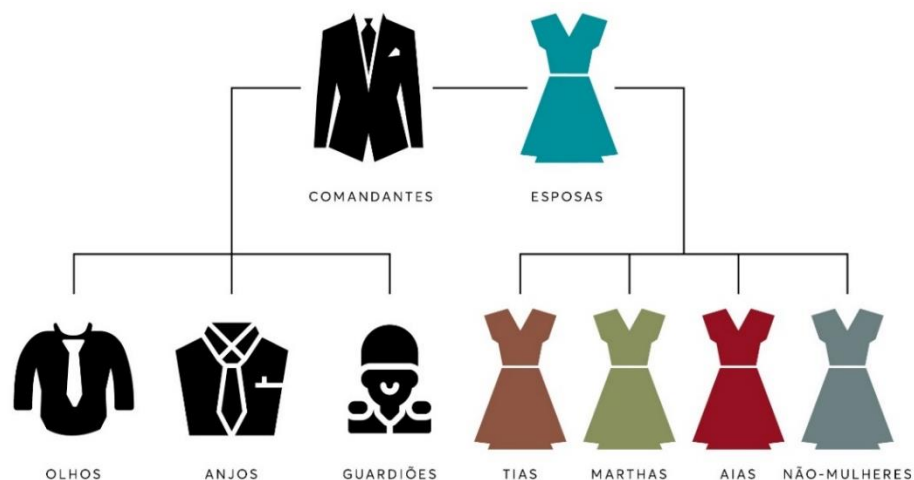
Figura 2 - Representação das personagens, respectivamente, Esposas, Tias e Aias.



Fonte: Miller (2017).

Os papéis sociais em Gilead são classificados pelo sexo, homens e mulheres tem posições sociais bem definidas. Entre os homens, os Comandantes correspondem ao mais alto escalão, seguidos pelos Olhos, Anjos e Guardiões, cujas funções são públicas, políticas e de segurança. As mulheres não exercem nenhum poder público, estando ligadas sempre às funções do lar e da reprodução (Figura 3).

Figura 3 – Representação visual dos papéis sociais na República de Gilead.



Fonte: Da autora (2019).

A personagem Offred (Figura 4), protagonista da série, na verdade é June Osborne (seu nome de batismo), uma mulher de 33 anos que, antes de ser recrutada para ser Aia, trabalhava como editora, era casada e tinha uma filha. Durante o golpe de Estado, todas as mulheres foram demitidas de seus empregos, tiveram suas contas bancárias bloqueadas devido à nova lei declarando que as mulheres não poderiam mais trabalhar ou ter propriedades. Após o golpe, na tentativa de fugir para o Canadá com a família, June é separada de seu marido e filha e então recrutada para Gilead. Sob o nome de Offred, é escravizada por uma sociedade que valoriza apenas sua fertilidade, ela tenta então sobreviver e lutar contra o regime totalitário de Gilead, ao mesmo tempo em que tenta encontrar sua filha – que foi entregue à família de um comandante.

As Esposas, embora sejam casadas com os Comandantes, não exercem nenhum poder social. São responsáveis apenas pela ordem do lar e consideradas como puras e moralmente aceitas. Apesar de não terem nenhum prestígio social, configuram o mais alto nível entre as mulheres. A principal personagem nessa classificação é Serena Joy Waterford (Figura 4), esposa do Comandante Fred Waterford. Antes da República de Gilead, ela participava de movimentos que defendiam a permanência da mulher no lar, o dever divino de procriar e o papel da mulher como progenitora, e até mesmo escrevera um livro sobre o assunto, sob o título “*A Woman’s Place*”, além de ter tido participação fundamental na revolução.

Figura 4 – Offred/June Osborne (esquerda) e Serena Joy Waterford (direita).



Fonte: Miller (2017).

A narrativa nos mostra que a maioria das Esposas são estéreis – apesar de algumas personagens apontarem, também, a infertilidade masculina, mas essa é uma questão ignorada dentro da ordem de Gilead. Defende-se, inclusive, que as mulheres são as grandes culpadas pelo aumento da infertilidade e, por isso, é tão bom ser uma Aia e ter a chance de cumprir um

propósito tão maior do que a própria vida. Assim, a gravidez é tratada como um ato divino, a maior benção possível.

As Tias são uma classe de mulheres designadas para doutrinar as Aias com as crenças da nova sociedade e fazê-las aceitar seus destinos. Tia Lydia, principal Tia da série, trabalha no Centro Vermelho, lugar de treinamento onde June e outras mulheres vão para receber instruções antes de se tornarem Aias. Ela também é responsável por acompanhar as gestações e os partos, bem como a saúde permanente das Aias, para que sustentem uma gestação ou que permaneçam férteis.

Essa atmosfera social retratada em *The Handmaid's Tale*, onde a mulher é oprimida e utilizada apenas como reprodutora, dominada por uma sociedade patriarcal, é um objeto relevante a ser estudado, visto que a narrativa distópica da série retrata muitos comportamentos e normas sociais presentes na nossa sociedade. De acordo com Gonçalves (2018), o roteiro da obra é assustadoramente parecido com a Revolução Islâmica no Irã, que, segundo o Código Civil iraniano, as mulheres precisam usar véu em público e não podem se maquiar, além de o estupro dentro do casamento e a violência doméstica não serem reconhecidos como crimes.

A partir desse contexto e da relevância da temática, pretende-se então analisar, por meio dos estudos do imaginário e da metodologia proposta por Gilbert Durand, as configurações simbólicas presentes na obra audiovisual, que se destaca como uma tecnologia do imaginário. De acordo com Maffesoli (2001), o imaginário é alimentado por tecnologias, que são fatores de estimulação imaginal. Para o autor, não é por acaso que o imaginário tenha tanta repercussão nesse momento de grande desenvolvimento tecnológico, principalmente na área da comunicação (MAFFESOLI, 2001).

6 METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO: A MITOCRÍTICA

Compreendendo a série *The Handmaid's Tale* como uma narrativa audiovisual produtora de imagens e de significações simbólicas, pretendemos utilizar, como método de análise e investigação dessas configurações simbólicas a metodologia de Gilbert Durand, a *mitodologia*, que seria o método próprio ao estudo do imaginário, de análise do mito. De acordo com Turchi (2003), ao construir sua mitodologia, Durand se fundamenta no dinamismo interno das imagens, que se organizam em narrativa, texto literário oral ou escrito, portador de um parentesco estreito com o mito. O mito é a razão desta crítica, “que existe latente ou manifesto em toda a narrativa, não circunscrito ao tempo e ao espaço, mas preso à sabedoria de culturas imemoriais” (TURCHI, 2003, p. 39).

Por sua vez, a *mitodologia* compreende duas formas de análise: a mitocrítica e a mitanálise. Para essa pesquisa, utilizaremos a mitocrítica, visto que ela analisa uma obra ou texto, enquanto a mitanálise se dedica ao mito de uma sociedade recortada no tempo e no espaço, em um contexto sociocultural definido. Retomamos brevemente, portanto, o conceito de mito para Durand (1985, p. 244-245)

O mito se configura como um relato (discurso mítico) que dispõe em cena personagens, situações, cenários geralmente não naturais (divinos, utópicos, “surréels”, etc.), segmentáveis em sequências ou reduzidas unidades semânticas (mitemas) onde, de modo necessário, está investida uma crença – contrariamente à fábula ou ao conto – (chamada “pregnância simbólica” por Cassirer).

Os mitos e as narrativas, sejam elas literárias, visuais ou audiovisuais, relacionam-se como criações da própria humanidade que, por meio das imagens, atualizam os arquétipos presentes no inconsciente coletivo (TURCHI, 2003). Assim, a mitocrítica, segundo Durand (1985), pretende ser um método de crítica que seja a associação construtiva das diversas críticas novas e antigas que se reduziam apenas a explicação da biografia mais ou menos aparente do autor, ou ainda, as explicações que se situam no próprio texto. Para o autor, esses modelos de interpretação “pretendem-se “fatores dominantes” centrífugos e redutivos com relação à obra ou ao discurso, i.e, com relação à recepção da mensagem ou “leitura”” (DURAND, 1985, p. 252).

A mitocrítica, portanto, preservando e acumulando os progressos obtidos das explicações críticas anteriores, pretende “centrá-las de modo “centrípeto” nas “formas simbólicas” (Cassirer) coordenadas num relato simbólico ou “mito”, no que realmente se

instaura a leitura e se desvendam seus níveis de profundidade” (DURAND, 1985, p. 252). Ou seja, as estruturas, histórias ou ambiente sócio-histórico, bem como o aparelho psíquico, são indissociáveis e dão fundamento ao conjunto compreensivo ou significativo da obra a ser analisada.

Araújo e Almeida (2018) defendem que mesmo que o mito não apareça diretamente, e nem seja nomeado nas narrativas, ele está presente num nível simbólico, sustentando o sentido dessas obras, discursos e imagens. Assim, o trabalho do hermeneuta consiste em trazer à tona os mitos implícitos, latentes. Por sua vez, a hermenêutica é o ramo da filosofia que corresponde a interpretação de textos sagrados, religiosos, filosóficos ou discursos. Para Ferreira-Santos e Almeida (2012), não é possível compreender o todo sem que se compreenda suas partes e vice-versa, esse procedimento é chamado de círculo hermenêutico. Segundo os autores, no contato interpretativo com a individualidade do autor de uma obra, nos transformamos no ‘outro’ ao mesmo tempo em que expressamos o nosso ‘eu’. Assim, a interpretação das obras supõe uma hermenêutica simbólica, ou seja, uma reinterpretação do sentido, permitindo que cada sujeito reconstrua sua própria existência em torno das dimensões simbólicas das narrativas. Dessa forma, compreender uma obra significa “penetrá-la em sua profundidade, interpretar seus diferentes níveis de sentido”, ao passo que é necessário um conhecimento prévio, perante o risco de não pressupor seus sentidos latentes (WUNENBURGER, 2007, p. 23).

Assim, conforme aponta Araújo (2014), a mitodologia de Durand é uma hermenêutica multidisciplinar, que objetiva, principalmente, a localização, e sua consequente interpretação das imagens, dos símbolos e dos mitos no imaginário das culturas. Desse modo, Araújo e Almeida (2018) explicam que durante o exercício hermenêutico da mitocrítica, é preciso que o *miticiano* – é assim que Durand designa o hermeneuta dos mitos – domine o que Paul Ricoeur designa de “dialética de explicação e compreensão” para conseguir detectar e apropriar-se daquilo que antes lhe escapava. Ou seja, expor, analisar e interpretar as narrativas por meio de uma perspectiva mítica.

Esse mergulho compreensivo nas narrativas é entendido por Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 43-44) como uma verdadeira empreitada, uma *jornada interpretativa*, que toda reflexão e pesquisa implicam. Essa jornada se dá “numa perspectiva antropológica, sobre um grupo cultural e suas manifestações simbólicas, afetuais, político-sociais e econômicas”. Essa jornada, que impõe deixar para trás todos os “*pré-conceitos*” e “*pré-juízos*” em busca do sentido nessas obras. Mas, curiosamente, essa mesma jornada, que nos leva para fora, também nos leva para o mais interior das nossas próprias descobertas.

Para os autores, Gilbert Durand apresenta uma noção convergente à esta jornada, que ele chama de “momento mítico de leitura”, ou seja, a nossa interpretação de uma obra enquanto *miticianos*, vai sempre depender do nosso próprio processo de formativo, “da relação de forças entre os mitos que vivemos, do momento fotográfico em que nos detemos sobre as coisas do mundo, dos Outros e de nós mesmos” (FERREIRA-SANTOS e ALMEIDA, 2012, p. 44). Isto é, nossa subjetividade enquanto hermeneutas sempre irá influenciar de alguma forma nossa análise, de modo que precisamos estar atentos ao maior número de saliências presentes nas narrativas, assim como estar munidos de conhecimento sobre o tema ao qual elas se propõe falar. Para seguirmos nessa empreitada, precisaremos compreender como se dá a análise por meio da mitocrítica estabelecida por Durand.

Conforme explicam Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 113), “a mitocrítica é uma técnica de investigação que parte das obras literárias, artísticas, dos relatos, histórias de vida, documentos e narrativas de modo geral para depreender os mitos diretores dessas produções”. Compreende-se, portanto, que há um relato mítico intrínseco à significação de toda narrativa. Desse modo, pretendemos com esta análise crítica mitodológica, encontrar no nosso objeto de pesquisa, a série televisiva *The Handmaid's Tale*, os mitos diretores presentes na narrativa, que estão manifestando-se de modo latente. Ou seja, identificar quais as unidades significativas que estão representadas simbolicamente, remetendo à uma representação social da mulher.

Durand (1996) afirma que toda narrativa, independentemente de seu formato, possui um estreito parentesco com o *sermo mythicus*, o mito. O mito seria, portanto, o modelo matricial de toda a narrativa, estruturado pelos *schèmes* e arquétipos fundamentais da nossa psique. À vista disso, faz-se necessário buscar qual (ou quais) o mito (ou mitos) mais ou menos latente (ou explícito) que provoca a expressão de uma linguagem segunda, não mítica. O autor explica que essa busca, que ele chama de “caça ao mito” proporcionada pela mitocrítica, justifica-se na ideia de que “uma obra, um autor, uma época – ou pelo menos, um momento de uma época – está “obcecada” (Ch. Mauron) de forma explícita ou implícita por um (ou mais do que um) mito que dá conta de modo paradigmático das suas aspirações, dos seus desejos, dos seus receios e dos seus terrores” (DURAND, 1996, p. 246).

De acordo com Durand (1996), o mito decompõe-se em unidades menores, os *mitemas* ou *mitologemas*, que lhe conferem, sincronicamente, o sentido arquetípico, enquanto diacronicamente ele é constituído pelas *lições*, que podem ser entendidas como *leituras* ou recepção. O termo *mitema* foi retomado pelo autor a partir de Lévi-Strauss, que o definiu como uma “espessa unidade constitutiva”, para denominar uma espécie de átomo organizador do

discurso mítico. Ou seja, um mitema é a menor unidade do discurso mítico, redundantemente significativa, que se repete.

De acordo com Araújo e Almeida (2018), o termo *mitologema* foi retomado por Durand provavelmente a partir de Jung, e representa o “tema” ou a “ideia-força”. Ele seria o resultado do enfraquecimento do mitema, correspondendo a uma narrativa resumida e abstrata de uma situação mitológica, o esqueleto de uma obra. É a “reserva mitológica dos nossos antepassados culturais greco-latinos, que fornecem praticamente todo o arsenal mitológico encontrado em nossa cultura com outros nomes e com outros conteúdos culturais, mas cujos esquemas – os mitologemas – são idênticos” (DURAND, 1982, p. 74). Assim, o mitologema é um tema constituído de unidades menos significativas e menos redundantes do que o mitema.

É a repetição, a redundância que caracterizam um mito. Essa possibilidade de “arrumar os seus elementos (mitemas) em “pacotes” (enxames, constelações, etc.) sincrônicos (isto é, possuidores de ressonâncias, de homologias, de semelhanças semânticas) ritmando obsessivamente o fio “diacrônico” do discurso” (DURAND, 1996, p. 247). Essa redundância que caracteriza o mito, o autor chamou de “metábole”.

Para fazer essa “caça” ao mito, Durand (1996) orienta-nos iniciar a mitocrítica por duas partes fundamentais. A primeira, consiste na delimitação desse “terreno” de caça, é preciso delimitar a quantidade de informação analisada. Quanto mais vasto for o terreno, mais numerosos serão os pontos de referência para a análise – referências que a obra fornecerá e que fundamentam o processo do *sermo mythicus* (o mito). Feito isso, é preciso partir para a segunda parte, que consiste em recolher as amostras significativas, ou seja, “de que malha é a rede que deveremos escolher para capturar o mito significativo?” (DURAND, 1996, p. 249).

Essa segunda parte da análise mitocrítica é dividida em três etapas fundamentais, que correspondem ao campo qualitativo. Apesar de partir de elementos que se repetem quantitativamente, o objetivo é identificar aquilo que constitui a característica obsessiva, o sentido da obra. “O sentido de uma obra humana, de uma obra de arte, está sempre por descobrir, ele não é automaticamente dado através de uma receita *fastfood* de análise. É o “mito” que “descobre” a interpretação” (DURAND, 1996, p. 251).

Como apontou Durand (1985, 1996), esta segunda parte da análise, de caráter qualitativo, está subdividida em três etapas que vão decompor as camadas mitêmicas, que consistem em:

1. Levantamento dos “temas” redundantes, os elementos que se repetem de forma obsessiva e significativa e que constituem as sincronias míticas da obra.

2. Examinar o contexto em que esses temas aparecem, as situações e a combinatória das situações, personagens e cenários.
3. Detectar e compreender as diferentes lições dos mitos (diacronia) e as correlações com as lições de outros mitos de uma época ou de um espaço cultural determinados.

À essas três etapas, Araújo e Silva (1995, p. 127) adicionam uma quarta, a fim de compreender como a subjetividade do autor pode contribuir ou influenciar no momento da produção da narrativa:

4. Saber o modo como a personalidade (história biográfica) do autor interfere na derivação/ocultação dos mitemas de dado mito na produção da sua obra, ou quando o autor tende a acentuar esta ou aquela sequência mitêmica, este ou aquele mito. Permite saber também o tipo de influência que teve a época e o meio sociocultural na produção da obra.

Consideramos conveniente utilizar esta última e quarta etapa, acrescentada por Araújo e Silva (1995), visto que a autora da obra que inspirou a série, Margaret Atwood forneceu-nos informações sobre as circunstâncias as quais escreveu a obra original “O conto da Aia”, em 1984. À época, a autora morava em Berlim Ocidental, ainda cercada pelo Muro de Berlim, conforme descreve:

O teclado era alemão porque eu estava morando em Berlim Ocidental, que ainda era cercada pelo Muro de Berlim: o império soviético ainda estava forte e não desmoronaria por mais cinco anos. Todo domingo, a Força Aérea da Alemanha Oriental fazia estrondos sônicos para nos lembrar de quão próximos eles estavam. Durante minhas visitas a vários países atrás da Cortina de Ferro - Tchecoslováquia, Alemanha Oriental -, **experimentei a cautela, a sensação de ser espionada, os silêncios, as mudanças de assunto, as formas oblíquas pelas quais as pessoas poderiam transmitir informações, e estas tinham influência sobre o que eu estava escrevendo** (ATWOOD, 2017, grifo nosso).

Dessa forma, utilizaremos a quarta etapa a fim de investigar e entender o contexto da autora no processo de criação da narrativa analisada, base para nosso objeto – a série *The Handmaid's Tale*. Além disso, Margaret Atwood também trabalhou como consultora e produtora da série nas duas primeiras temporadas.

De acordo com Durand (1985), considerando o mitema um sistema estatístico que define o mito, ele pode se manifestar e semanticamente agir de dois modos, um modo “patente”

e um modo “latente”. O primeiro se dá pela repetição explícita (patente) de seu ou de seus conteúdos homólogos (situações, personagens, emblemas), e que tendem ao estereótipo identificador, à uma figuração exagerada. O modo latente, por sua vez, se dá pela repetição de seu esquema de intencionalidade implícita, mascarado, onde o relato tende ao apólogo, à parábola. “A transformação se dá por meio de uma espécie de drible da intenção em detrimento da indicação descritiva do nome próprio (DURAND, 1985, p. 255).

Entendemos então que a mitocrítica, na tentativa de evidenciar os mitos diretores em um autor ou obra, acaba ampliando os limites de análise da narrativa e abre-se às questões histórico-sócio-culturais (TURCHI, 2003). Frente a isso, Durand (1996) nos alerta para a tendência da mitocrítica caminhar progressivamente para uma mitanálise e para uma filosofia da cultura, visto que esta última busca salientar os mitos diretores de momentos históricos, de grupos e de relações sociais.

Contudo, não avançaremos para a mitanálise, mas nos debruçaremos na aplicação dos métodos da mitocrítica para evidenciar, na obra analisada – a série *The Handmaid's Tale*, os mitos presentes e regentes, a fim de relacionar as recorrências simbólicas com o contexto cultural da representação social da mulher na contemporaneidade.

7 ANÁLISE MITOCRÍTICA DA SÉRIE *THE HANDMAID'S TALE*

Uma vez conhecido o contexto do nosso objeto de análise – a série *The Handmaid's Tale* (capítulo 5), partimos para uma jornada de investigação simbólica por meio da mitocrítica⁸ proposta por Gilbert Durand (1982, 1985, 1996, 2002, 2004). Como já expusemos e nos alertam Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 114), “a mitocrítica evidencia os mitos diretores e suas transformações significativas”, e é por meio dela e pela perspectiva dos estudos do Imaginário que buscaremos responder nosso problema de pesquisa: quais narrativas míticas e simbólicas estão presentes na série *The Handmaid's Tale*, que remetem à percepção de uma representação social da mulher?

Para realizar nossa “caça” ao mito (Durand, 1996), é preciso partir da primeira etapa orientada pelo autor, que consiste em delimitar a quantidade de informação analisada. A série atualmente possui 4 temporadas completas, totalizando 46 episódios. Segundo o autor, quanto mais vasto for o “terreno” de caça, mais numerosos serão os pontos para análise. Considerando isso, delimitamos a análise somente da primeira temporada que conta com 10 episódios, devido à extensão recomendada para esta pesquisa. Feito isso, partimos para a segunda parte da análise mitocrítica, que consiste em recolher as amostras significativas e está dividida em três etapas, das quais exploraremos a seguir. Para dar início à nossa análise e seguir as etapas metodológicas da mitocrítica, foi preciso assistir os episódios da primeira temporada da série diversas vezes para familiarização e observação de pontos relevantes.

7.1 ETAPA 1 DA MITOCRÍTICA: OS TEMAS REDUNTANTES

Como primeiro passo para realização dessa etapa, foi preciso fazer o levantamento dos temas redundantes e que se repetem na série, as recorrências simbólicas. Desse modo, para uma melhor organização, fizemos um quadro que contém o levantamento de todos os temas presentes na narrativa (anexo B), ao todo, estão listados 132 temas. Todas as cenas foram analisadas nos 10 episódios. A partir disso, pudemos concentrar as recorrências simbólicas dos

⁸ Fundamentamos todas as etapas da mitocrítica no capítulo 6.

elementos que se repetem na narrativa, de modo obsessivo e significativo, sincrônico. Como explica Durand (1996), a frequência de redundância pode variar de acordo com a escala da amostra analisada. O critério de seleção dos temas, de acordo com a metodologia, é a sua recorrência, sua constante repetição. No nosso caso, feito o levantamento, identificamos **cinco núcleos atrativos (mitemas)** que se distinguem pela redundância semântica e vão ao encontro ao nosso objetivo de pesquisa. Desses cinco mitemas que destacamos, três aparecem de modo patente, de maneira mais explícita; e dois de modo mais latente, de maneira implícita.

Dessa forma, o **primeiro mitema** que se apresentou de modo patente e explícito, diz respeito às questões referentes ao **controle social das mulheres e à valorização da maternidade**. O **segundo mitema**, também se apresentando de modo patente na narrativa, refere-se aos **princípios e fundamentos bíblicos**. Do mesmo modo patente apresenta-se o **terceiro mitema**, que diz respeito à **punição e à culpa feminina**. O **quarto** e o **quinto mitemas**, presentes de modo latente são, respectivamente, referentes às questões de **comportamento e posição social dos homens**, e às **preocupações políticas e ambientais**. Para nossa pesquisa, apenas os três primeiros mitemas interessam e vão ao encontro ao nosso tema e objetivo geral. A estes três dedicaremos as próximas etapas da mitocrítica.

7.2 ETAPA 2 DA MITOCRÍTICA: COMBINATÓRIA DAS SITUAÇÕES DA NARRATIVA

Nesta etapa, é preciso analisar o contexto em que esses mitemas aparecem na narrativa, em quais situações e a combinatória dessas situações e personagens, sob uma perspectiva diacrônica. Desse modo, relacionamos essas passagens a seguir.

Em relação ao **primeiro mitema**, referente às questões de **controle social das mulheres e à valorização da maternidade**, aparecem nos seguintes momentos:

Episódio 1

- June na casa dos Waterford como Aia, reflete sobre como são mantidas em Gilead, como prisioneiras, vigiadas o tempo todo.
- Aias não manuseiam dinheiro, utilizam fichas de papel.
- Aias vão a todos os lugares em pares.

- Aias não podem ler. “O nome dele está no jornal, eu não li, juro”
- Marcação das Aias, etiqueta vermelha na orelha.
- As Aias devem manter as cabeças abaixadas, só levantam quando solicitado.
- Aias desconfiam umas das outras. Vigiadas constantemente pelos Olhos e Guardiões.
- As cores das roupas identificam as funções sociais entre as mulheres, presente em todos os episódios.
- Mulheres não são permitidas em reuniões importantes entre comandantes.

Episódio 2

- Professoras vão para as colônias, exceto as férteis.
- É proibido que Aias fiquem sozinhas com Comandantes.
- Há preocupação sobre a saúde dos poucos bebês que nascem.
- Valorização da geração e do nascimento dos bebês.
- Os bebês das Aias são entregues às Esposas logo após o nascimento.
- Medo constante de serem levadas por guardas.
- Mulheres não entram no escritório do Comandante, nem as Esposas.

Episódio 3

- Recordações de June: Como tudo foi evoluindo, a demissão do trabalho, retirada de dinheiro.
- Mulheres não podem ter propriedades, nem emprego.

Episódio 4

- Mulheres não tem direito a opinar, mesmo em alto escalão como as Esposas.
- "Uma vez por mês, no período fértil, a Aia se deitará entre as pernas da Esposa do Comandante. As duas se tornarão uma carne, uma flor esperando para ser semeada".
- Somente as mulheres são consideradas inférteis, não é cogitada a possibilidade de os homens possam ser.

Episódio 5

- Serena sugere que Fred seja infértil. Propões que June durma com Nick (motorista dos Waterford) para tentar engravidar.
- Destino biológico: “Agora vocês têm respeito. Vocês têm proteção. Podem cumprir em paz seu destino biológico”.
- As esposas exercem somente atividades manuais, pintura, jardinagem, tricô.

Episódio 6

- As esposas também tinham vidas ativas antes da República, Serena por exemplo, escreveu um livro e era politicamente ativa, ajudou a construir Gilead. Agora ela não tem mais participação política.
- As Aias percebem que podem ser comercializadas entre países.

Episódio 8

- Na “Casa das Jezebels” as mulheres servem para satisfazer às fantasias dos comandantes.
- As mulheres mais rebeldes são enviadas à Casa das Jezebels, como punição. “As mulheres que não aceitaram. Algumas trabalhavam. Aquela é professora de sociologia. Ou era. Há advogadas, uma CEO, jornalistas”.
- Moira explica como foi para Casa das Jezebels: "Depois das perguntas me deram uma escolha: As colônias ou a casa das Jezebels".

Episódio 9

- Todas as mulheres em Gilead sabem pouco umas das outras, aos poucos trocam algumas informações escondidas.

Episódio 10

- Etiqueta vermelha, para identificação e rastreamento das Aias. Isso é doloroso, lamento dizer. Mas você é preciosa, não podemos perdê-la.
- “A culpa é deles, não deveriam ter nos dado uniformes se não queriam que virássemos um exército”.

Podemos associar essas recorrências simbólicas, principalmente em relação à valorização da maternidade, com a estrutura mística, presente no Regime Noturno da Imagem⁹. Representada pelos símbolos da **intimidade**, como a imagem do ventre materno, do aconchego, da morada, da proteção e do calor, assim como o arquétipo da Grande-mãe. A figura arquetípica da Grande-Mãe tem seu aspecto positivo enaltecido na narrativa, considerando principalmente a capacidade de gerar a vida e a fertilidade. Em contrapartida, podemos contextualizar a desvalorização e o controle social das mulheres, como uma recriminação da *anima*. Como vimos no capítulo 3, as culturas patriarcais contribuíram para reforçar a potência do *animus* –

⁹ Regime Noturno da Imagem, na seção 2.3.2.

na narrativa todos os homens têm posições sociais relevantes – e recalcar a *anima*, ou seja, a figura da *anima* e da sensibilidade feminina é tida como inferior, sujeita à submissão e ao controle.

Em relação ao **segundo mitema**, referente aos **princípios e fundamentos bíblicos**, apresentam-se recorrentes nos seguintes momentos:

Episódio 1

- Expressões recorrentes: “Bendito seja o fruto”, “Que o Senhor possa abrir”, “Sob o olho d’Ele”.
- “Praga” da infertilidade, como um castigo divino pelos pecados cometidos: “assassinato de bebês, orgias, luxúria”.
- Centro Raquel e Lea (referência Bíblica).
- Referência Bíblica: A fertilidade é uma dádiva de Deus, “como Bila serviu a Raquel, vocês vão servir aos líderes dos fiéis e as esposas estéreis. Vocês vão gerar os filhos deles.
- Referência Bíblica: “Benditos são os mansos”.
- Referência bíblica: "Se meu olho direito ofendê-lo, arranque-o".
- Culpa feminina, Deus a castigou “para dar uma lição”. Ela é culpada por ter seduzido. “A culpa é dela”.
- Cerimônia: leitura do versículo Bíblico de Gênesis, sobre Jacó, Raquel e Bila.

Episódio 3

- Repulsa aos “Traidores de gênero”. Tia Lydia: "Aquela moça, aquela coisa, era uma ofensa a Deus. Ela era um animal nojento".
- Referência bíblica no julgamento de Emily: "A ré é acusada de traição de gênero, em violação a Romanos, Capítulo 1, versículo 26."

Episódio 4

- Referência bíblica: "Raquel, ao ver que não poderia dar filhos a Jacó, ela teve inveja da irmã e disse a Jacó: Dá-me filhos, senão eu morro. E ela lhe disse: "Eis a minha serva, Bila. Deite com ela, para que ela tenha filhos sobre os meus joelhos e para que eu possa receber filhos por ela".

Episódio 6

- Valores tradicionais da República: “Os valores tradicionais estão no cerne de tudo o que fazemos, inclusive da política comercial”.
- O processo de instauração da República foi fortemente influenciado pelos valores tradicionais, e Serena e Fred participaram ativamente com suas ideias.
- Referência bíblica na instauração da República: “Estamos servindo a Deus”.
- O motivo da crise de fertilidade se atribui ao comportamento das mulheres e suas vidas profissionais. “A culpa é nossa. Nós a sobrecarregamos. Focaram tanto nos interesses acadêmicos e na ambição profissional que esqueceram o verdadeiro propósito delas. Não vamos deixar isso acontecer de novo”.

Episódio 8

- Os fundadores de Gilead têm o pensamento de que Deus poupou as crianças de viver num mundo pecador.
- Os fundadores discutem sobre a implementação de Gilead, encontram precedentes bíblicos para justificar a “cerimônia”.

Episódio 10

- A gravidez é uma bênção divina e deve-se ser digna disso. "Agora ajoelhe-se e peça a Deus para torná-la digna".
- Serena questiona fertilidade de Fred e responsabiliza Deus. “Você é fraco, e Deus não deixaria você passar adiante essa fraqueza. Você não pode ser pai porque não é digno disso”.
- As Aias são responsáveis pelo apedrejamento de Janine (ela sobreviveu à queda da ponte), por ter feito mal ao bebê. “A punição para esse crime é a morte por apedrejamento. Sei como é difícil, mas Deus nos dá bênçãos e desafios. O preço do amor d'Ele às vezes é alto, mas ele deve ser pago. Agora, vocês sabem o que fazer”.

Em relação ao **terceiro mitema**, quanto às questões referentes à **punição e culpa feminina**, presente nos seguintes momentos:

Episódio 1

- Punição Janine: cassete elétrica.
- Punição Janine: olho arrancado.

Episódio 2

- Punição por enforcamento.

Episódio 3

- Punição: June é punida com cassetete elétrico durante interrogatório.
- Punição da Martha por enforcamento (por ter um caso com Emily)
- Punição de June: apanha de Serena por não estar grávida. Castigo: trancada no quarto durante vários dias. “Sua situação pode piorar mais”.
- Punição: Ofglen (Emily) passa por uma cirurgia de retirada de clitóris, como punição por “traição de gênero”. Tia Lydia: “Você ainda pode ter filhos, claro. Mas as coisas serão mais fáceis para você agora. Você não vai querer o que não pode ter”.

Episódio 4

- Punição: June está presa no quarto há 13 dias. “É um lembrete constante de quem está no poder”.
- Alerta de punição: "Se a pegarem escrevendo, vai perder uma mão. Sabe disso, não vale a pena."

Episódio 5

- Justificativas para a punição de Emily: “Nós a ajudamos. Nós a salvamos”.

Episódio 6

- As Aias “deformadas”, mutiladas por punição são retiradas de eventos importantes que envolvem outros países.

Episódio 7

- Punição para aqueles que tentaram esconder as mulheres férteis numa igreja, levaram-nas e enforcaram o resto. “É o que fazem com quem revida”.

Episódio 10

- No Centro vermelho, punição com o cassetete elétrico a June por ter levantado os olhos, era para mantê-los olhando para baixo.
- Culpa feminina. Ao cobrar que Fred se controle com as mulheres, Serena é acusada por ele de ter trazido luxúria e tentação à casa. “Se eu pequei, a culpa é sua”.
- June é levada pelos guardas para sua punição.

Podemos relacionar essas recorrências simbólicas ao **Regime Noturno da Imagem**. De acordo com Durand (2002) há um isomorfismo que liga o sangue como água escura à feminilidade e ao tempo menstrual. Observamos esse simbolismo na escolha da cor vermelha para a vestimenta das Aias, em alusão ao pecado original. E ainda, graças à essa constelação de imagens, a imaginação encaminha-se do conceito de mancha sangrenta para a nuance moral da culpa. De acordo com Durand (2002), o esquema da queda passa por um processo de moralização, principalmente sob a forma de punição, como observamos no *terceiro mitema*. Há ainda uma identificação da personagem principal June/Offred com o Regime Noturno, num processo de eufemização. A personagem precisa baixar suas “armas” e controlar sua revolta para adentrar nas estratégias do regime de Gilead e conseguir lutar contra ele posteriormente.

As recorrências simbólicas da narrativa também estão relacionadas ao **Regime Diurno da Imagem**, em contraponto à queda (controle, opressão, punição às mulheres), surge um esquema ascensional, de resistência. Na narrativa, representa a angústia diante da opressão vivida pelas Aias, que leva a personagem principal (June/Offred) armar-se para lutar contra o regime. Essa resistência tem maior destaque nas temporadas seguintes, onde June emerge como uma verdadeira guerreira, em um sistema ascensional e de luta. No entanto, não nos coube aqui analisar esse processo da personagem, tanto pela extensão da amostra quanto pelo objetivo central da nossa pesquisa, que é a análise mitocrítica.

7.3 ETAPA 3 DA MITOCRÍTICA: AS DIFERENTES LIÇÕES DOS MITOS

Esta etapa corresponde ao ato interpretativo das recorrências simbólicas da narrativa, como um ato hermenêutico, a fim de, conforme instruiu Durand (1985, p. 253), “detectar e compreender, ou apreender, as diferentes lições dos mitos e as correlações com as lições de outros mitos de uma época ou de um espaço cultural bem determinado” (DURAND, 1985, p 253).

Essa interpretação, como nos alertam Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 106), depende da individualidade de cada um, da qual é uma manifestação do viver total, assim, “cada um traz em si um mínimo de um dos demais, estimulando a adivinhação por comparação consigo mesmo”. Paul Ricoeur, citado por Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 106),

compreende que o “que deve ser interpretado, num texto, é uma *proposição de mundo*, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios”. Sendo assim, partiremos para nossa interpretação para apreender as diferentes lições deixadas pelos mitos e como elas podem ser aplicadas no nosso cotidiano.

As questões de controle social das mulheres e a valorização da maternidade

Como *primeiro mitema* destacado e, como já observamos, presente na série de modo patente, vamos nos dedicar a entender como as questões de controle social e valorização da maternidade para as mulheres estão destacadas na narrativa, sob uma perspectiva mitocrítica.

Como expusemos na nossa fundamentação, o controle social das mulheres foi sendo construído ao longo da história, e teve variações em diferentes períodos. A série destaca esse controle em diversos momentos, a começar pelos *flashbacks* das personagens, quando demonstram momentos anteriores à instauração da República de Gilead. Em um desses momentos, vemos a personagem June sendo demitida da editora onde trabalhava, ela e todas as suas colegas de trabalho mulheres. Sem justificativa, o chefe diz a elas: "Eu não tive escolha, tenho que dispensá-las. Não podem mais trabalhar aqui, é a lei agora". As novas leis criadas proibiam mulheres de ter propriedades e administrarem seu próprio dinheiro. Esse foi o início do controle social sobre as mulheres na série: uma redução de sua liberdade, para o posterior controle da reprodução e a dedicação exclusiva à maternidade. Federici (2017) nos mostra que aconteceu exatamente o mesmo ao longo dos séculos XVI e XVII, onde as mulheres perderam direitos importantes, principalmente por meio da lei. A criação de novas leis fez com que perdessem o direito de realizar atividades econômicas por conta própria. Na França, perderam o direito de fazer contratos ou de representar a si mesmas nos tribunais.

Assim como vimos em nossa fundamentação, no século XVI houve uma intensa crise demográfica, que considerou um dos fatores a baixa taxa de natalidade entre os pobres. De acordo com Federici (2017), essa crise populacional transformou a reprodução um assunto do Estado, assim como acontece na série. A República de Gilead foi criada num contexto de crise de infertilidade causada principalmente por agentes ambientais. Dessa forma, instaurou-se o controle sobre as mulheres e o domínio da reprodução. Como vimos, as mulheres em Gilead são divididas por suas funções sociais (ver Figura 3, p. 61), nos atentaremos a analisar os papéis sociais principalmente das Aias, Esposas e Marthas.

As Aias desempenham o papel reprodutor, e são treinadas para isso. São “bem tratadas” no sentido de serem bem alimentadas, vestidas e limpas. Lipovetsky (2000) usa os

termos “mulher depreciada” e “mulher enaltecida” para diferenciar os perfis de mulheres ao longo da história. A mulher depreciada seria essa mulher desvalorizada, enfatizando sua natureza inferior, negativa. Contudo, “uma única função escapa à essa desvalorização sistemática: a maternidade. Mas nem por isso a mulher deixa de ser uma “outra” inferior e subordinada, só tendo valor a descendência que ela gera” (LIPOVETSKY, 2000, p. 232). Podemos considerar as Aias como mulheres depreciadas e ao mesmo tempo enaltecidas, cuja valorização está somente no seu poder reprodutivo, na maternidade. Seu comportamento é completamente controlado, elas devem ser mansas, falar pouco. As Aias possuem, inclusive, uma espécie de etiqueta na orelha, de cor vermelha, que contém um número de controle (

Figura 5).

Figura 5 – Aplicação da etiqueta vermelha em Offred/June Osborne.



Fonte: Miller (2017).

Suas vestimentas incluem uma espécie de chapéu (Figura 6), que as incentiva a manter o olhar para baixo, que só deve ser levantado quando solicitado. Eles impedem que seus rostos sejam vistos, e também limitam sua visão dos arredores. A cor vermelha de suas roupas tem um simbolismo significativo, segundo a Psicologia das Cores (HELLER, 2013, p. 101) o “vermelho está marcado por duas vivências elementares: o vermelho é o fogo e o vermelho é o sangue”, o sangue menstrual, o sangue do parto. A cor vermelha tem significados positivos e negativos, o sangue, por exemplo, pode representar a vida (sangue do parto), mas também a morte (ferida que sangra).

Figura 6 – Vestimentas e chapéus das Aias.



Fonte: Miller (2017).

Como citado em nossa fundamentação, a própria autora, Margaret Atwood, reconhece o uso de vestimentas em diferentes regimes totalitários, proibindo ou exigindo o uso de determinadas roupas, tanto para identificação como para o controle das pessoas. Os campos de concentração nazistas, por exemplo, possuíam um sistema de figuras geométricas em forma de triângulos, para auxiliar na identificação do tipo de pessoa que a portava. A numeração usada pelos nazistas também pode ser relacionada à numeração das Aias.

As Esposas, apesar de possuírem o mais alto grau na classificação das mulheres, também estão incluídas nesse controle social. Mesmo casadas com os Comandantes, elas não podem entrar nos escritórios deles, por exemplo. Elas são responsáveis por manter a ordem do lar, e desempenham atividades manuais como pintura e tricô. Esse perfil das Esposas pode ser relacionado ao perfil da mulher e esposa ideal, presente no século XVII e com seu ápice nos anos 1960. Esse perfil corresponde a uma mulher passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas. De acordo com Lipovestsky (2000), há uma idealização da esposa-mãe-dona-de-casa que dedica sua vida aos filhos e à felicidade da família. Podemos associar ainda o perfil das Esposas, principalmente de Serena, ao arquétipo de Hera, como descreve Robles (2019, p. 49), “convencida de que a união matrimonial é sagrada, Hera vive em cada mulher que permanece à sombra do marido, rendida a seus laços indivisíveis, obcecada, magoada e furiosa”.

Figura 7 – Serena repreende June/Offred.



Fonte: Miller (2017).

A personagem Serena retrata este perfil na narrativa, uma mulher dedicada à manutenção da ordem e bem-estar do lar. É importante salientar ainda que Serena, no papel de Esposa, também submetida ao controle e às regras de Gilead, acaba exercendo um poder sobre sua Aia e Marthas (Figura 7). As Aias, responsáveis por gerar filhos para elas, e as Marthas responsáveis pelos serviços domésticos, como limpar e cozinhar. Como aponta Lipovetsky (2000), o ideal da dona de casa contribuiu para confinar as mulheres no espaço fechado da família, afastando-as das funções públicas. Do mesmo modo, nesse movimento de idealização da mulher do lar, houve um processo de idealização e de valorização social da função de mãe.

Desde que a humanidade existe, as atividades femininas foram sistematicamente depreciadas ou passaram em silêncio. Sem dúvida, a fecundidade escapa do processo de desvalorização social, mas os cuidados, os gestos, o amor materno, não se beneficiam de nenhuma homenagem particular, a tal ponto são assimilados a comportamentos naturais, evidentes (LIPOVETSKY, 2000, p.215).

O afastamento das funções públicas é retratado na série em diversos momentos, um deles inclui o período de transição da democracia americana para a República de Gilead, quando Serena se prepara para discursar em uma audiência e é impedida, como mostra o diálogo do *Episódio 6*:

Fred: Não vão deixar você falar, sinto muito.

Serena: A situação é essa. Obrigada por tentar.

Fred: Não vou desistir de tentar, você devia participar das decisões. Vou insistir nisso.

Serena: Não. Devemos trabalhar juntos e não ficar discutindo. Nos vemos em casa.

Comandante Warren: Ela ficou irritada?

Fred: Não, apenas frustrada. Ela faz parte disso desde o começo.

Comandante Warren: A culpa é nossa. Nós a sobrecarregamos. Focaram tanto nos interesses acadêmicos e na ambição profissional que esqueceram o verdadeiro propósito delas. Não vamos deixar isso acontecer de novo.

A última fala, proferida pelo Comandante Warren, expressa as justificativas utilizadas por eles para explicar o afastamento delas da esfera pública, da vida profissional e intelectual. Para eles, essas tarefas afastam a mulher de seu “propósito”, que é demonstrado ao longo da narrativa como um “destino biológico”, o de gerar filhos. Assim, qualquer atividade que não seja para este fim, culmina na repressão e punição, como veremos na análise do *terceiro mitema*. Esse afastamento das mulheres de Gilead das atividades intelectuais está relacionado também a supervalorização da potência do *animus* e o recalque da *anima*, como citado anteriormente. As atividades ligadas à racionalidade e ao intelecto são supervalorizadas e atribuídas aos homens, enquanto às atividades de sensibilidade são consideradas inferiores e atribuídas às mulheres.

A simbologia está presente em toda a narrativa, o símbolo abaixo (Figura 8) aparece em momentos pontuais da primeira temporada e reforçam esse mitema. O símbolo também faz parte da vestimenta das Tias, que usam um broche com esse símbolo. A imagem de uma mulher, envolta por uma lua crescente e um círculo, representando a fertilidade e o útero. Essas simbologias reforçam o que viemos analisando até aqui, o enaltecimento da fertilidade das Aias, em contraponto à sua depreciação social. Podemos identificar ainda a simbologia da lua no Regime Noturno da Imagem, cuja estrutura dramática confere o caráter cíclico, representando o sincronismo entre o ritmo menstrual da mulher e o ciclo da lua.

Figura 8 – Simbologia de Gilead.



Fonte: Miller (2017).

Dessa forma, entendemos que a série *The Handmaid's Tale*, a partir de nossa interpretação, ao utilizar os mitemas identificados na sua narrativa nos permite compreender como se dá o controle social sobre a mulher na República de Gilead, e sua direta relação com a

reprodução. Vemos que há sobretudo uma valorização do arquétipo da Grande-Mãe, relacionado à fertilidade e ao poder de gerar vida. Ao mesmo tempo, ocorre a desvalorização da imagem arquetípica da *anima*, que traz para o aspecto social uma inferioridade.

Assim, podemos empreender uma reflexão importante acerca desse tema, como lição desses mitos. A história demonstra que o controle da reprodução se deu politicamente, em momentos propícios, principalmente em função da economia. Tanto no incentivo à reprodução, quando as taxas de natalidade são baixas, como na sua contenção, com o excedente populacional – a exemplo da China, com a *política do filho único*. Quais os efeitos causados por essas políticas para a vida das mulheres? Sabemos que existe uma grande pressão social sobre a maternidade, uma certa exigência para que as mulheres exerçam sua “função biológica” ainda hoje. E, mesmo que tenhamos avançado muito em relação às liberdades individuais, vivemos sob a sombra do sujeito mulher-mãe, que resiste em dissociar-se.

As questões referentes aos princípios e fundamentos bíblicos

Como *segundo mitema* destacado e presente na série também de modo patente, vamos nos dedicar a entender como os princípios e fundamentos bíblicos estão destacados na narrativa. Cabe salientar que na série esses princípios são baseados na Bíblia cristã, visto que a República de Gilead é baseada numa teonomia cristã, uma forma de governo em que a sociedade é governada pela “lei divina”. É importante também destacar que não nos cabe fazer qualquer crítica religiosa, e sim observar de que forma esse modelo político interfere na representação social da mulher.

Observamos que toda a narrativa da série está baseada nesses princípios e fundamentos bíblicos, sendo que eles foram base para a formação de Gilead. Presente em muitos momentos, os cumprimentos entre as pessoas incluem expressões com referências bíblicas como: “Bendito seja o fruto”, “Que o Senhor possa abrir”, “Sob o olho d’Ele”. Esse mitema é expressamente importante, pois é base para os diversos comportamentos e regras de Gilead. A “Cerimônia” (Figura 9), como é chamado o ato copulativo entre os Comandantes e as Aias, na presença das Esposas, está baseado na passagem do livro de Gênesis, capítulo 30:

¹ Vendo Raquel que não dava filhos a Jacó, teve inveja de sua irmã, e disse a Jacó: Dá-me filhos, se não morro.

² Então se acendeu a ira de Jacó contra Raquel, e disse: Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto de teu ventre?

³ 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.

⁴ Assim lhe deu a Bila, sua serva, por mulher; e Jacó a possuiu.

⁵ E concebeu Bila, e deu a Jacó um filho.

Dada a infertilidade das Esposas, assim como Raquel, comparam a servidão de Bila às Aias, para gerarem filhos aos Comandantes, assim como Jacó. Um ponto importante a destacar é que essa “servidão” das Aias não é voluntária e sim obrigatória, o que configura estupro. Elas passam por um processo de treinamento, onde são ensinadas por meio das passagens bíblicas que gerir um bebê para as famílias é um ato de servidão, um privilégio. Essas justificativas religiosas foram muito presentes nos regimes fascistas, e podemos comparar, inclusive, o esquema de Gilead com o programa “Lebensborn” (em tradução “fonte da vida”) criado na Alemanha nazista, onde mulheres de “sangue puro” eram recrutadas para copular com homens também de “raça pura” em residências secretas, a fim de dar à luz crianças “puras”.¹⁰

Figura 9 – A “Cerimônia”.



Fonte: Miller (2017).

Identificamos, no *episódio 8*, uma conversa entre os Comandantes, ainda no processo de transição para a República de Gilead, que discutem sobre a Cerimônia, citando um precedente bíblico, para tornar o ato uma “violação não tão grave”, e que as Esposas aceitassem.

Guthrie: A raça humana está em risco, o importante é a eficiência.

Fred: Então o que propõe?

Guthrie: É simples. As mulheres férteis devem ser recolhidas e engravidadas pelos que são mais proeminentes.

Pryce: Está falando de concubinas.

¹⁰ Lebensborn: as vítimas pouco conhecidas da loucura de Hitler. Disponível em: <<https://www.revistaplaneta.com.br/lebensborn-as-vitimas-pouco-conhecidas-da-loucura-nazista/>> Acesso em 10 mar. 2021.

Guthrie: Chame como quiser.

Fred: As esposas não vão aceitar.

Guthrie: Isso não é problema.

Fred: Não teremos sucesso sem o apoio delas. Sabe disso.

Pryce: Talvez a esposa deva estar presente no ato. Aí não seria uma violação tão grave. Há um precedente bíblico.

Fred: "Ato" não é uma palavra muito boa em termos de marketing. Cerimônia?

Guthrie: Gostei, bem religioso. As esposas vão adorar.

Fred: Vamos propor isso ao Comitê após o almoço, fazer um teste.

Pryce: É tudo muito promissor.

Também no *episódio 8*, identificamos uma fala do Comandante Pryce, que atribui a crise de infertilidade como um castigo divino, devido aos comportamentos contemporâneos: "É difícil numa sociedade que só liga para lucro e prazer. Não surpreende que Deus tenha dado as costas para nós, que não haja crianças. Ele não quer que elas cresçam nesse mundo estragado. Quem pode culpá-lo". A atribuição da infertilidade como uma praga divina também é uma fala de Tia Lydia no Centro de Treinamento das Aias (*episódio 1*), além de considerar a fertilidade como uma dádiva de Deus:

Eles estragaram tudo, encheram o ar com química e radiação. Veneno! Então Deus preparou uma praga especial: a praga da infertilidade. Com a queda da natalidade, a situação piorou. Pílula anticoncepcional, pílula do dia seguinte, assassinato de bebês. Só para fazerem orgias, terem Tinder. Eram mulheres sujas, eram vadias. Mas vocês são especiais. A fertilidade é uma dádiva de Deus. Ele as deixou intactas com um propósito bíblico. Como Bila serviu a Raquel, vocês vão servir aos líderes dos fiéis e as esposas estéreis. Vocês vão gerar os filhos deles. Vocês são tão sortudas, tão privilegiadas.

Do mesmo modo, sob justificativa bíblica, existe uma repulsa aos homossexuais, que são chamados de "traidores de gênero". No *episódio 3*, Tia Lydia, ao referir-se à Emily (Aia lésbica), diz: "Aquela moça, aquela coisa, era uma ofensa a Deus. Ela era um animal nojento". Em seu julgamento, justamente pelo "crime" de traição de gênero, ouvimos: "A ré é acusada de traição de gênero, em violação a Romanos Capítulo 1, versículo 26." O versículo diz respeito a relações entre mulheres como contrárias à natureza:

²⁶ Por causa disso Deus os entregou a paixões vergonhosas. Até suas mulheres trocaram suas relações sexuais naturais por outras, contrárias à natureza.

²⁷ Da mesma forma, os homens também abandonaram as relações naturais com as mulheres e se inflamaram de paixão uns pelos outros. Começaram a cometer atos indecentes, homens com homens, e receberam em si mesmos o castigo merecido pela sua perversão.

Entendemos que muitas justificativas para o regime de Gilead estão diretamente ligadas aos fundamentos bíblicos, e funcionam como diretrizes para seus modelos sociais. Da

mesma forma, diversos lugares do mundo utilizam os mesmos fundamentos, mesmo que de diferentes religiões, para modelos de comportamento e/ou opressão. Essas referências bíblicas incluem, muitas vezes, punições e castigos, como diz o versículo acima, como merecimento pela prática de perversão. Esses mecanismos de punição estão também muito presentes na série, e estão identificados como o *terceiro mitema*, que veremos a seguir.

Essas recorrências simbólicas, que dizem respeito aos fundamentos bíblicos, permitem-nos refletir sobre essa questão. A série é classificada como distópica, ou seja, uma representação de um futuro anti-utópico, com condições de extrema opressão, desespero ou privação. Apesar de referir-se a um estado futuro, identificamos uma relação com o presente, onde movimentos “pró-vida” se mobilizam sob uma justificativa religiosa. A exemplo disso, podemos citar um recente caso no Brasil, no ano de 2020, onde grupos religiosos protestaram em frente a um hospital de Recife, na tentativa de impedir o aborto legal de uma menina de 10 anos, vítima de estupro¹¹. Não nos cabe aqui adentrar na discussão acerca do aborto, mas sim identificar as justificativas relacionadas a este mitema que vão ao encontro de outras recorrências simbólicas, presentes em diversos momentos na narrativa. Um contexto que resulta no controle da reprodução e abre margem para a discussão da liberdade da mulher e o controle do seu próprio corpo. Assim, identificamos que as recorrências desse mitema contribuem para a formação de uma representação social da mulher, não somente na narrativa, mas também em nossa contemporaneidade.

As questões referentes à punição e à culpa feminina

Identificamos como *terceiro mitema* as recorrências simbólicas que dizem respeito à punição e à culpa feminina, e que se apresentam de modo patente na narrativa. Destacamos que este *terceiro mitema* está muito associado ao anterior (*segundo mitema*), visto que muitas das punições são consideradas “castigo divino”, ou seja, baseadas em fundamentos bíblicos, como veremos a adiante.

Mantidas sob um regime de controle social (*primeiro mitema*), as mulheres são constantemente ameaçadas e punidas se agirem de modo diferente ao que lhes é ensinado. Uma das primeiras e mais marcantes punições presente na narrativa é aplicada à Janine, por agir de forma rebelde durante seu treinamento no Centro Vermelho (*episódio 1*). Com base no versículo

¹¹ 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: 10 mar. 2021.

bíblico: “Se o seu olho direito o fizer pecar, arranque-o e lance-o fora. É melhor perder uma parte do seu corpo do que ser todo ele lançado no inferno” (Mateus 5:29), Janine tem seu olho direito arrancado como forma de punição (Figura 10). Em diferentes diálogos, as Aias alertam umas às outras sobre as punições, como “perder a mão” se fizerem qualquer tentativa de ler ou escrever. Punições mais “brandas” são utilizadas para pequenos delitos, como o uso de um cassetele elétrico que emite choque e causa queimaduras.

Figura 10 – Janine tem seu olho direito arrancado.



Fonte: Miller (2017).

O enforcamento é uma prática comum e se estende também a outros membros da sociedade, não só às mulheres. As pessoas ficam expostas no muro de contenção, como forma de envergonhar os “pecadores” ao mesmo tempo em que mostra quem está no controle. Os muros também são delimitadores físicos de Gilead, para manter o isolamento. No *episódio 1*, as Aias observam o enforcamento de um padre, um médico e um homem gay, expostos no muro (Figura 11).

Figura 11 – Vítimas enforcadas expostas no muro.



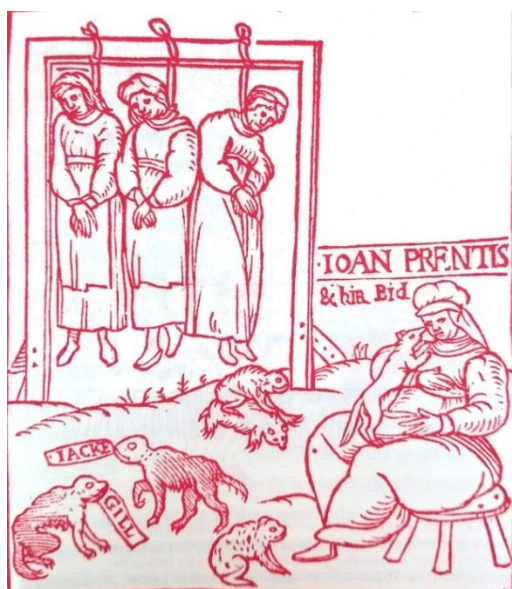
Fonte: Miller (2017).

Federici (2017) aponta que durante a caça às bruxas na Idade Média a execução era um importante evento público, que todos os membros da comunidade deviam presenciar, inclusive os filhos das bruxas (Figura 12). Constatamos forte semelhança com as execuções em Gilead, no *episódio 3*, por exemplo, a personagem Emily é obrigada a ver sua companheira – uma Martha com quem mantinha um relacionamento amoroso – sendo enforcada. Ambas foram condenadas por traição de gênero, mas Emily obteve redenção por ser fértil, conforme sua sentença:

Você, Aia 8967, sua existência é uma abominação.
A justiça verdadeira seria condená-la ao sofrimento eterno, mas Deus quis torná-la fértil, portanto temos uma obrigação. Aia 8967 você foi condenada à Redenção.
As sentenças devem ser cumpridas imediatamente.

Podemos observar forte influência nos fundamentos bíblicos, “Deus quis torná-la fértil” no caso de Emily, mas sua companheira, que exercia a função de Martha, não houve redenção, sendo a fertilidade a única chance de uma mulher escapar da condenação de enforcamento. Contudo, isso não impede que sejam punidas de outras formas.

Figura 12 – Execução das bruxas de Chelmsford, em 1589.



Fonte: Federici (2017, p. 353).

Dentre as alternativas de punição, utiliza-se na série uma espécie de máscara, para cobrir a boca e impedir que elas falem (Figura 13). De acordo com Federici (2017, p. 203), na Europa da era da Razão, “eram colocadas focinheiras nas mulheres acusadas de serem

desbocadas, como se fossem cães, e elas eram exibidas pelas ruas”, as prostitutas eram chicoteadas e enjauladas, submetidas a diversos tipos de tortura, e condenadas à morte por adultério.

Figura 13 – Emily utiliza uma máscara para impedir que fale.



Fonte: Miller (2017).

Na série, a personagem Emily foi condenada por traição de gênero (homossexualidade), mas livrada da pena de morte por sua fertilidade. No entanto, foi punida por sua sexualidade. Contra sua vontade, Emily foi sujeita a uma cirurgia de retirada de clitóris, para impedir que sinta prazer (Figura 14). “Você ainda pode ter filhos, claro. Mas as coisas serão mais fáceis para você agora. Você não vai querer o que não pode ter”, diz Tia Lydia ao informá-la sobre a cirurgia. A clitoridectomia, como é chamada, é um ritual de passagem, ou iniciação, praticado principalmente na África, Oriente Médio e sudeste asiático, o objetivo é evitar que a mulher tenha prazer sexual¹². Na Idade Média, a homossexualidade também era considerada um crime de bruxaria, uma vez que eram formas de sexualidade “não produtivas”, tendo como condenação à morte na fogueira, assim como os outros “crimes”.

¹² Mutilação genital feminina: o que é e por que ocorre a prática que afeta ao menos 200 milhões de mulheres. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-47136842>> Acesso em: 10 mar. 2021.

Figura 14 – Emily passa por uma cirurgia de clitoridectomia.



Fonte: Miller (2017).

A culpa feminina também aparece como uma recorrência simbólica, sendo relacionada às punições e aos fundamentos bíblicos, estando presente nos dois mitemas. Todo o contexto de doutrinação das mulheres as faz considerarem-se culpadas por todas as “desgraças” que lhe acontecem. No *episódio 1*, no Centro Vermelho, durante o treinamento das Aias, Janine, ao ser obrigada a confessar um abuso sofrido na adolescência, é considerada culpada pelo que lhe aconteceu. Segundo Tia Lydia, Deus a castigou “para dar uma lição”, pois ela é culpada por ter seduzido. No *episódio 10*, ao cobrar que Fred se controle com as mulheres, Serena é acusada por ele de ter trazido luxúria e tentação à casa, “se eu pequei, a culpa é sua”. A infertilidade é sempre uma consequência do comportamento luxurioso e promíscuo das mulheres, ou seja, culpadas. Segundo Lipovetsky (2000), a culpa acompanha a mulher em todas as esferas de sua vida, mesmo a mulher moderna que conquistou seu espaço no mercado de trabalho, é acompanhada da culpa de deixar os filhos em casa, por exemplo. Tentando equilibrar sua rotina intensa entre filhos, carreira, afazeres domésticos e ainda uma exigência quanto aos cuidados com a beleza. É inevitável que a mulher não se sinta culpada em algum momento.

Compreendemos, coma as lições desse mitema, que a mulher em *The Handmaid's Tale* sofre diversos tipos de punições por atos considerados crime por aquela sociedade, assim como já ocorreu em outros períodos da história e ainda acontece em algumas culturas ao redor do mundo. Dessa forma, como já dissemos, podemos inferir que apesar de distópica, a narrativa representa cenários perturbadores que podem ser identificados em diferentes países e culturas. Como exemplo, temos a homossexualidade considerada crime por 71 países, de acordo com um estudo divulgado em 2019 pela ILGA (Associação Internacional de Lésbicas, Gays,

Bissexuais, Trans e Intersexuais)¹³. De acordo com o estudo, “desafiar normas de gênero é visto como uma ameaça à família, ao Estado e à sociedade em geral” e, dentre os argumentos utilizados para a condenação, estão o de "proteger a família tradicional", impedir o avanço da "ideologia de gênero" e promover a liberdade religiosa. As condenações variam entre prisão, chicoteamento e até pena de morte por apedrejamento.

Entendemos que as recorrências simbólicas presentes na série nos permitem compreender as diferentes lições dos mitos, presentes em diferentes épocas e culturas e que contribuem para o imaginário da representação social da mulher, tal como conhecemos hoje. Como vimos, apesar de uma narrativa de ficção, *The Handmaid's Tale* traz reflexões importantes para serem discutidas em nosso tempo, visto que as mulheres ainda são vítimas de diferentes tipos de opressão, desde os mais sutis aos mais salientes.

7.4 ETAPA 4 DA MITOCRÍTICA: INFLUÊNCIA DA SUBJETIVIDADE DO AUTOR

Retomando a metodologia, a etapa 4 da análise mitocrítica, sugerida por Araújo e Silva (1995), consiste em compreender como a subjetividade do autor influenciou no momento da criação de uma obra. Nesse sentido, procuramos compreender como a personalidade e história biográfica de **Margaret Atwood** (Figura 15) podem ter influenciado a narrativa da obra literária original *The Handmaid's Tale*, que deu origem à série. Margaret Eleanor Atwood (Ottawa, Canadá, 1939) é uma escritora de ficção, poesia, ensaios críticos e histórias em quadrinhos de renome mundial, cujo trabalho foi publicado em mais de 45 países. Ao longo de sua carreira de 50 anos, ela se tornou conhecida por sua exploração de questões como gênero e identidade, fé, política e ecologia¹⁴.

¹³ Em 71 países ser gay é crime; homossexuais podem até ser condenados à morte. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/04/22/nesses-paises-ser-gay-e-crime-e-pode-dar-pena-de-morte-por-apedrejamento.htm?cmpid=copiaecola>> Acesso em: 11 mar. 2021.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.thebritishacademy.ac.uk/events/presidents-medal-winners-event-margaret-atwood/>> Acesso em: 25 mar. 2021.

Figura 15 – Margaret Atwood, escritora do livro que inspirou a série.



Fonte: Murdo Macleod/The Guardian.

De acordo com uma entrevista¹⁵ concedida ao jornal The Guardian, Atwood diz que não cresceu de maneira usual, ela só foi à escola em tempo integral quando estava na oitava série. Tornou-se uma leitora voraz e decidiu ser escritora aos 16 anos, quando inventou um poema mentalmente enquanto cruzava um campo de futebol. Depois disso, Margaret nunca mais parou de escrever e é internacionalmente premiada por suas obras.

The Handmaid's Tale foi escrito em 1984, quando a autora morava em Berlin Ocidental, na Alemanha ainda cercada pelo muro de Berlin. Em entrevista ao The New York Times, Atwood relata o cenário vivido por uma Alemanha em conflito, à época de escrita do livro. “Experimentei a cautela, a sensação de ser espionada, os silêncios, as mudanças de assunto, as formas oblíquas pelas quais as pessoas poderiam transmitir informações, e estas tinham influência sobre o que eu estava escrevendo” (ATWOOD, 2017).

Quando publicado pela primeira vez em 1985, a autora chegou a levar recortes de jornal às entrevistas que dava sobre o livro para mostrar como sua trama tinha antecedentes da vida real. O livro refletiu a aderência americana ao conservadorismo com a eleição de Ronald Reagan como presidente, assim como o crescente aumento da direita cristã e suas organizações lobistas poderosas.¹⁶ Essa é uma das premissas de Atwood em suas obras, nada pode ser incluído e, sua ficção que não tenha acontecido em algum lugar do mundo. De acordo com a

¹⁵ Entrevista Margaret Atwood. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2019/sep/20/margaret-atwood-moving-away-from-gilead-testaments>> Acesso em: 27 mar. 2021.

¹⁶ Por que a série *The Handmaid's Tale* é relevante para os dias de hoje. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-44294676>> Acesso em: 27 mar. 2021.

autora, *The Handmaid's Tale* foi escrito para responder à pergunta: se houvesse um regime totalitário nos Estados Unidos, que forma ele assumiria?¹⁵

A autora diz ter se inspirado em parte em alguns casos de tentativas de aumento da natalidade, como o governo de Nicolae Ceausescu na Romênia, que o levou a policiar mulheres grávidas e a proibir o aborto e os anticoncepcionais. A ideia de fornecer filhos de classes mais baixas às classes mais altas veio da Argentina, onde mais de 500 crianças “desapareceram” após o golpe militar de 1976, essas crianças acabaram nas mãos de líderes do governo.¹⁶

Assim foi construída a narrativa que deu origem a série, embasada em fatos reais e observações da própria autora. Em sua entrevista ao *The New York Times*, ela explica que é constantemente questionada sobre *The Handmaid's Tale* ser um romance “feminista”. Em sua resposta, Atwood explica:

Se você se refere a um tratado ideológico em que todas as mulheres são anjos e/ou vitimizadas, elas são incapazes de escolha moral, não. Se você se refere a um romance em que as mulheres são seres humanos - com toda a variedade de personagens e comportamentos que isso implica - e também são interessantes e importantes, e o que acontece com elas é crucial para o tema, estrutura e enredo do livro, então sim. Nesse sentido, muitos livros são “feministas”. (ATWOOD, 2017).

Quando diz que as mulheres são interessantes e importantes, Margaret explica que elas o são na vida real. “Sem mulheres capazes de dar à luz, as populações humanas morreriam”. É por esse motivo que o estupro em massa e o assassinato de mulheres, meninas e crianças há muito tempo são uma característica das guerras genocidas e de outras campanhas destinadas a subjugar e explorar uma população (ATWOOD, 2017).

Quando questionada sobre a obra ser de cunho antirreligioso, ela diz:

Novamente, depende do que você quer dizer com isso. É verdade que um grupo de homens autoritários assume o controle e tenta restaurar uma versão extrema do patriarcado, em que as mulheres (como as escravas americanas do século 19) são proibidas de ler. Além disso, eles não podem controlar o dinheiro ou ter empregos fora de casa, ao contrário de algumas mulheres na Bíblia. O regime usa símbolos bíblicos, como qualquer regime autoritário que assumisse o controle da América sem dúvida faria: eles não seriam comunistas ou muçulmanos.

No livro, a “religião” dominante está se movendo para assumir o controle doutrinário e as denominações religiosas que conhecemos estão sendo aniquiladas. Assim como os bolcheviques destruíram os mencheviques para eliminar a competição política e as facções da Guarda Vermelha lutaram até a morte umas contra as outras, os católicos e os batistas estão sendo visados e eliminados. Os *quakers* foram para o subterrâneo e estão executando uma rota de fuga para o Canadá, como - eu suspeito - fariam. A própria Offred tem uma versão particular do Pai Nosso e se recusa a acreditar que esse regime foi ordenado por um Deus justo e misericordioso. No mundo real hoje, alguns grupos religiosos estão liderando movimentos para a proteção de grupos vulneráveis, incluindo mulheres.

Portanto, o livro não é "anti-religião". É contra o uso da religião como fachada para a tirania; o que é uma coisa totalmente diferente. (ATWOOD, 2017, grifo nosso)

Considerando o acesso a muitas entrevistas concedidas pela autora, é possível perceber como sua história e personalidade contribuíram para a derivação ou ocultação dos mitemas observados na análise mitocrítica da série *The Handmaid's Tale*. Assim, fica claro observar que Margaret utilizou expressões simbólicas significativas que demonstram nosso descobrimento dos mitos diretores, assim como as lições desses mitos. Deste modo, refletimos como as imagens simbólicas se atualizam nas narrativas míticas, seja por meio da cultura ou das mais diversas manifestações simbólicas.

Em relação aos três mitemas destacados em nossa análise – as questões referentes ao controle social das mulheres e à valorização da maternidade, aos princípios e fundamentos bíblicos e à punição e à culpa feminina – observamos que a autora utilizou essas recorrências com base em fatos históricos, sem criar ou especular uma narrativa ilusória, apesar de fictícia. Apresentadas de modo patente, essas representações nos parecem claras e evidenciam os mitos regentes e suas transformações ao longo da história da humanidade. Sob nossa análise, acreditamos que a autora evidencia o imaginário da representação social da mulher sob diferentes formas, considerando suas conquistas e liberdades – antes da República de Gilead, bem como sua privação de direitos básicos, após a instauração da mesma.

Por fim, observamos que a autora, mesmo escrevendo uma narrativa fictícia e distópica em 1985, teve uma preocupação em retratar de maneira simbólica os riscos sofridos pelas mulheres em diferentes tempos, sem desconsiderar que isso fosse possível acontecer novamente no futuro. Não à toa, sua narrativa voltou às discussões em 2017 com as eleições americanas. Muitos consideraram as liberdades civis básicas ameaçadas, junto com muitos dos direitos das mulheres conquistados nas últimas décadas. Assim, a autora se mostrou imersa num imaginário e reproduziu-o simbolicamente por meio de sua obra.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto seres humanos estamos condicionados a simbolizar tudo ao nosso redor, nossa formação é simbólica. Essa pesquisa buscou compreender esse processo de simbolização por meio dos estudos do Imaginário e relacionar à construção da representação e da identidade feminina. Por meio da metodologia proposta por Durand (2002), pudemos analisar as recorrências simbólicas presentes na narrativa da série *The Handmaid's Tale* e, a partir disso, discutirmos as origens míticas desses simbolismos.

Considerar o processo de construção da identidade e dos papéis sociais da mulher como sendo unicamente influenciado social e culturalmente nos parece equivocado. A fundamentação teórica nos estudos do Imaginário nos permitiu identificar a origem dessas representações. Não poderíamos dizer que essa construção – tema discutido nessa pesquisa – é unicamente originada nos mitos, ou exclusivamente influenciada pela cultura e pelo social. Essa construção é antropológica, envolve ambos, como explica Durand (2002) sobre o trajeto antropológico. O que ocorre é uma contínua troca entre esses dois polos – biopsíquico e social.

Para entender esses dois polos, encontramos por meio da nossa análise mitocrítica origens míticas presentes na narrativa, assim como manifestações arquetípicas. Entendemos que as figuras de *anima* e *animus* são inerentes à nossa psique, e são diferentes, possuem suas características próprias. Pudemos observar que a forma como o ser humano lida com essas duas figuras arquetípicas influencia o modo de se relacionar entre si, com os diferentes gêneros.

Da mesma forma, mergulhamos num contexto histórico-social para delinear como a humanidade lidou com a figura feminina em diferentes tempos. Vimos que a exaltação da mulher e de sua capacidade de gerar a vida era comum nas sociedades primitivas e, com o tempo e com o avanço da civilização o cenário se transformou.

Os mitemas encontrados na narrativa nos permitiram compreender como as imagens simbólicas informam e estão cheias de significados. Calar as mulheres com máscaras, impedir sua visão com chapéus ou arrancar seus olhos. Simbolismos que reforçam a tentativa de controle exercido sobre as mulheres, o impedimento de sua autonomia, vida pública ou interesses pessoais. Percebemos por meio dessas imagens o quanto as expectativas em relação às mulheres estão ligadas à submissão, obediência e sobretudo o cumprimento do “propósito divino”: a maternidade. Esses simbolismos circundam nossa sociedade há séculos, e nos cabe refletir sobre suas origens e o quanto essas expectativas custam às mulheres, pois sabemos que para muitas isso custa a própria vida.

Os princípios e fundamentos religiosos identificados no segundo mitema da nossa análise, abrem portas para uma reflexão do quanto normas religiosas podem ser usadas para a opressão. “Justificar” punições, controle e violências com base em fundamentos bíblicos nos parece equivocado, embora seja utilizado em diversas religiões e em diversas partes do mundo. Partindo disso, cabe-nos refletir a linha tênue que separa o respeito e o discernimento do que seria “certo” ou “justo”. Respeitar diferentes religiões não nos impede de refletir de maneira crítica sobre suas consequências.

É válido destacarmos aqui o recorte desta pesquisa, que tem como objeto uma narrativa de produção norte americana, em um contexto cultural ocidental, assim como nossa fundamentação explora um cenário predominantemente europeu, dada a própria valorização histórica dessa região geográfica. Desse modo, é importante salientar que, além dos fatores identificados nessa pesquisa, existem outros que devem ser considerados, como os recortes de raça e classe social, que envolvem as representações da mulher de formas diferentes. Por isso, essa pesquisa não contempla as mulheres em todas as culturas, raças e classes.

Acreditamos ter alcançado nosso objetivo principal, que se limitou a constatar as manifestações simbólicas e míticas presentes na série televisiva *The Handmaid's Tale*, que remetem à nossa percepção da construção da representação social da mulher. A partir da mitodologia durandiana pudemos analisar ponto a ponto essas recorrências simbólicas, bem como entender as lições desses mitos diretores. Do mesmo modo, como já dissemos, pontuar a relação mítica e simbólica com as manifestações culturais e sociais no que diz respeito à representação e identidade feminina. De fato, acreditamos que nossa pesquisa contribuiu para uma análise crítica sob um olhar mitodológico de uma obra audiovisual rica em simbolismos, e que nos permitiu entender a relação do homem com o mundo e sua universalidade.

Mais do que uma jornada acadêmica e científica, essa pesquisa foi uma jornada interior. Mergulhei nos mais profundos sentimentos e acessei materiais inconscientes para entender o que me trouxe até aqui com essa pesquisa. Meu entendimento do inconsciente, a partir dos estudos junguianos abertos pelas portas do Imaginário, permitiu iniciar meu próprio processo de individuação. Foi por meio desse trabalho que pude entender minha inquietação interior em relação às injustiças cometidas contra as mulheres. Conheci o arquétipo da mulher selvagem que existe em mim e em todas nós, essa figura arquetípica que se recusa a ser domesticada ou oprimida. *La loba* reside no âmago de toda mulher e basta tomarmos consciência dela para iniciar um processo de autoconhecimento e descobrimento. Essa figura arquetípica foi perseguida por milhares de anos, queimada na fogueira, mas resistiu e permanece viva.

Acredito que o caminho para um mundo mais justo para as mulheres seja essa descoberta interior, tanto das mulheres quanto dos homens, entender a relação com sua *anima* pode transformar o modo como os homens lidam com as mulheres e como consequência toda uma sociedade. A estrada é longa, mas é a mesma que nos leva ao caminho da transformação. O primeiro passo, eu diria, é o conhecimento. Que a reflexão proporcionada por essa pesquisa ultrapasse os muros da academia, e que o conhecimento, tanto científico quanto interior nos permita evoluir enquanto sociedade e enquanto seres humanos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. d. Mitocrítica e mitanálise no campo da Hermenêutica simbólica. In: GOMES, E. S. L. (Org.). **Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2011.
- ARAÚJO, A. F. Da mitocrítica à mitanálise: um contributo metodológico em educação. In: ARAÚJO, A. F.; GOMES, E. S. L.; ALMEIDA, R. d. **O mito Revivido: a mitanálise como método de investigação do imaginário**. São Paulo, Képos, 2014. p. 17-53.
- ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R. DE. **Fundamentos metodológicos do imaginário: mitocrítica e mitanálise**. Têssera, v. 1, n. 1, p. 18-42, 26 nov. 2018.
- ARAÚJO, A. F.; SILVA, A. M. da. Mitanálise e interdisciplinaridade: subsídios para uma hermenêutica em educação e em ciências sociais. **Revista Portuguesa de Educação**. Braga: Instituto de Educação e Psicologia. v. 8, n. 1, 1995. p. 117-142.
- ARAÚJO, A. F.; TEIXEIRA, M. C. S. **Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário**. In: Letras de Hoje. PUCRS, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out/dez. 2009.
- ATWOOD, Margaret. *What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump*. The New York Times: 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>> Acesso em: 22 abr. 2020.
- BADINTER, E. **Um é o Outro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BECCARI, M.; ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R. de. **Prometeu contra Hermes: o lugar do design no imaginário contemporâneo**. In Texto (UFRGS. Online), v. 40, p. 36-56, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1998.
- CASSIRER, E. **Ensaio Sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CAVALCANTI, R. **O Casamento do Sol com a Lua**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- DURAND, G. **Mito, Símbolo e Mitodologia**. Lisboa: Presença, 1982.
- DURAND, G. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, [S.l.], v. 11, n. 1-2, p. 244-256, dec. 1985.
- DURAND, G. **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, G. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

ELIADE, M. **Mitos, sonhos e mistérios**. Lisboa: Edições 70, 1990.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA-SANTOS, M; ALMEIDA, R. de. **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FRANZ, M. L. V. O processo de individuação. In: JUNG, C.G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016. p. 207-307.

GODINHO, H. Os pais fundadores da noção de imaginário: Gilbert Durand. In: PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005. p. 90-106.

GONÇALVES, M. **A assustadora semelhança de "The handmaid's tale" com a realidade de mulheres no Irã, Nigéria e Arábia Saudita**. Época: 2018. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/mundo/noticia/2018/07/assustadora-semelhanca-de-handmaids-tale-com-realidade-de-mulheres-no-ira-nigeria-e-arabia-saudita.html>> Acesso em: 12 abr. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós- modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

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

HENDERSON, J. L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, C.G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016. p. 133-205.

JUNG, C.G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2002.

JUNG, C.G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

JUNG, C.G. **Aspectos do feminino**. Petrópolis: Vozes, 2019.

JUNG, Emma. **Animus e anima: Uma introdução à psicologia analítica sobre os arquétipos do masculino e feminino inconscientes**. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2020.

KOSS, M. V. **Feminino e Masculino: Uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades**. São Paulo: Escrituras, 2004.

KRAMER, H.; SPRENGER, J. **O martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

LARAIA, Roque de Barros. "Jardim do Éden revisitado". **Revista de Antropologia**, São Paulo: USP, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997.

LARAIA, Roque De Barros. **Cultura: um conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LEGROS, Patrick. *et al.* **Sociologia do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

LINS, Beatriz A.; MACHADO, Bernardo F.; ESCOURA, Michele. **Diferentes, não desiguais: a questão de gênero na escola**. São Paulo: Editora Reviravolta, 2016.

LIPOVETSKY, G. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MAFFESOLI, M. **O imaginário é uma realidade**. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.

MAFFESOLI, M. **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MAFFESOLI, M. **Homo Eroticus: comunhões emocionais**. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade. In: **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 8, n. 15, p. 74-82, ago. 2001. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

MILLER, B. *The Handmaid's Tale*. Hulu, 2017.

MIRANDA, P. **A construção social das identidades de gênero nas crianças: um estudo intensivo em Viseu**. In: VI Congresso Português de Sociologia. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2008.

MOSCOVICI, S. **A Representação Social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOTA-RIBEIRO, S. **Retratos da Mulher: Construções sociais e representações visuais do feminino**. Porto: Campo das Letras, 2005.

MURARO, R. M.; BOFF, L. **Feminino e Masculino: Uma nova consciência para o Encontro das diferenças**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

MURARO, R. M. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

NEUMANN, E. **O medo do Feminino**. São Paulo: Cultrix, 2000.

NOGUERA, R. **Mulheres e deusas: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

PERROT, M. **As mulheres ou o silêncio da história**. Bauru: EDUSC, 2005.

PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

RAGO, M. **Trabalho Feminino e sexualidade**. In: PRIORI, M. Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 578 a 606.

ROBLES, M. **Mulheres, mitos e deusas**. São Paulo: Aleph, 2019.

RODRIGUES, J. C.. **Tabu do corpo**. 7.ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

SILVA, J. M. **O que é o imaginário?** A hipótese do excedente de significação. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SILVA, M. V. B. **Cultura das séries**: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n27/20.pdf>> Acesso em: 14 abr. 2019.

TURCHI, M. Z. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

VELHO, G.; CASTRO, E. V. **O conceito de cultura e o estudo das sociedades complexas**: uma perspectiva antropológica. Rio de Janeiro: Conselho Estadual de Cultura, 1978.

WUNENBURGER, J. J. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.

ŽIVIC, J. *A Dystopian Society in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*. 2014.

ANEXO A – Sinopse dos episódios da primeira temporada de *The Handmaid's Tale*

A primeira temporada da série estreou no dia 26 de abril de 2017, exibida pela plataforma de *streaming* Hulu. No Brasil, ela está disponível na plataforma do Paramount Plus e do Globoplay.

Episódio 1 – Título: "Offred" (De Fred)

Uma mulher foge de um grupo de homens com armas, mas é capturada e separada de sua filha; seu marido está aparentemente morto. Esta mulher é conhecida como Offred, uma serva do Comandante Fred Waterford. Offred faz compras com a companheira Ofglen. No caminho de casa, elas passam por um muro de homens que foram enforcados por cometer crimes (como ser homossexual, trabalhar em uma clínica de aborto e ser católico romano). Em um *flashback*, várias mulheres são doutrinadas em seus papéis como servas pela tia Lydia, que explica sobre a diminuição das taxas de natalidade e diz que elas são "especiais", servindo um "propósito bíblico". Offred entra na sala e nota a presença de Moira, uma mulher que ela conhecia da faculdade. Uma das mulheres da classe, Janine, desafia Lydia e leva um choque elétrico de uma arma usada para gado. Mais tarde, é revelado que Janine teve como punição a remoção do seu olho direito. No presente, o Comandante Waterford tenta engravidar Offred enquanto ela está no colo de sua esposa, Serena Joy. No dia seguinte, todas as servas se reúnem em um campo aberto onde Lydia anuncia que um homem estuprou uma garota grávida. Como punição, as servas devem linchar o homem até a morte. Offred ouve de Janine que Moira está morta. No caminho de casa, Ofglen diz a Offred que teve esposa e filho e adverte que há um "Olho" (um espião secreto) em sua casa. Através da narração, Offred revela seu verdadeiro nome, June, e que ela pretende sobreviver para encontrar sua filha.

Episódio 2 – Título: "Birth Day" (Dia do nascimento)

Offred e Ofglen vão às compras e revelam mais informações pessoais sobre si mesmas. Enquanto eles estão andando, Offred e Ofglen veem a Igreja Católica de São Paulo, em Cambridge, Massachusetts, a igreja local a que pertenciam, sendo destruída pelo novo regime. Ofglen diz a Offred que o regime também arrasou a Catedral de São Patrício em Manhattan, Nova York, para tentar "apagar" a construção da história; Offred pergunta como Ofglen sabe dessa informação e ela revela que é parte de uma resistência contra o governo. Ofglen pede que ela se junte, mas Offred recusa. Nick, motorista do Comandante Waterford, diz a Offred que o Comandante quer vê-la sozinha mais tarde naquela noite, o que é proibido. Nick também a adverte para não confiar na Ofglen. Offred e outras servas vão para uma casa para testemunhar o nascimento do filho de Ofwarren (anteriormente conhecida como Janine). Em um *flashback*, June relembra o nascimento de sua própria filha, Hannah. Durante esta época, partos saudáveis eram raros e uma mulher tentou sequestrar Hannah, mas foi presa antes de conseguir. Offred vai ao escritório do Comandante sem saber o que vai acontecer, mas ele quer jogar *Scrabble* com ela. Mais tarde ela volta para o quarto dela e ri com alívio. No dia seguinte, Offred se prepara para dizer a Ofglen o que aconteceu naquela noite, mas quando ela sai, é uma mulher diferente que se apresenta como Ofglen.

Episódio 3 – Título: "Late" (Atrasada)

Em *flashbacks*, o aumento da República de Gileade é detalhado. June e todas as outras mulheres estão em seu escritório quando são repentinamente demitidas porque esta "é a lei agora". June e Moira também descobrem que o governo congelou todas as contas bancárias das mulheres e que elas não podem mais possuir uma propriedade. No presente, Serena leva Offred para ver Ofwarren e o bebê. Ofwarren diz a Offred que seu comandante está apaixonado por ela e que ela tem um nome "real" para a criança, "Charlotte". Medos ofensivos Ofwarren é delirante e comenta seu comportamento para Serena. Nick dirige Offred para casa e há uma van preta esperando. Offred é interrogada por um Olho e tia Lydia sobre seu conhecimento de Ofglen. Offred eventualmente revela que ela sabia que Ofglen era lésbica e cita uma das bem-aventuranças da Bíblia; por conta disso, Lydia dá choques em Offred. Serena intervém, gritando para eles pararem porque ela acha que Offred está grávida. Nick vai ver Offred em seu quarto para verificar e compartilhar um momento íntimo. Offred revela mais tarde a Serena que ela não está grávida, fazendo com que Serena a arrastasse para o quarto dela e, em voz alta, ordenasse que ela não saia dali. Em um *flashback*, June e Moira participam de um protesto contra as novas leis que é suprimido com tiros e explosivos automáticos pelas forças do novo regime. No presente, Ofglen e a mulher com quem ela estava se relacionando são acusadas de "traição de gênero", mas Ofglen recebe uma sentença menor, porque ela ainda pode ter filhos. A mulher é enforcada na frente de Ofglen, que ficam aterrorizadas. Mais tarde, Ofglen (agora referida por seu nome "antigo", Emily) acorda em uma clínica e descobre que sofreu uma cirurgia de mutilação genital feminina, conforme explicado por tia Lydia.

Episódio 4 – Título: "Nolite Te Bastardes Carborundorum"

Offred, que está isolada em seu quarto, entra no armário onde encontra a frase em latim *Nolite Te Bastardes Carborundorum* riscada na parede. Rita, a governanta do Comandante, entra no quarto e descobre Offred deitada no armário, então, Offred diz que desmaiou. Acreditando que ela está doente, Serena envia Offred ao hospital para uma checagem geral. Ao examinar Offred, o médico diz que o Comandante é estéril, porque "a maioria desses caras são". Ele se oferece para engravidá-la ali mesmo, mas ela recusa. Em *flashbacks*, a tia Lydia ensina as servas (incluindo June e Moira) sobre a "Cerimônia": quando o Comandante estupra uma serva em seu período fértil. Mais tarde, June atrai a tia Elizabeth para o banheiro dizendo que há transbordamento. Logo depois, Moira ameaça a tia com uma faca. June e Moira levam-na ao porão, onde Moira pega a roupa da tia e a amarram. June e Moira começam a sua fuga, na esperança de sair de trem até Boston, que possui casas de segurança. Quando Moira está perguntando a um dos guardas por instruções, June é abordada por outro guarda que desconfia dela estar sozinha. Moira consegue entrar no trem, deixando June para trás, embora ela lhe dê um sorriso, deixando-a transparecer que está tudo bem. June é mais tarde punida com agressões nas solas dos pés. No presente, o Comandante Waterford teve uma noite de Cerimônia sem sucesso com Offred. Mais tarde, o Comandante e Offred têm outra partida de *Scrabble* onde ela pergunta sobre a frase latina; ele diz a ela que significa "Não deixe que os bastardos te derrubem". Ela também pergunta sobre a Offred anterior. Ele responde que ela cometeu suicídio porque a sua vida era insuportável. Ele diz que não quer que isso aconteça novamente e libera Offred de seu isolamento solitário.

Episódio 5 – Título: "Faithful" (Fiel)

Serena sugere a Offred que ela tenha relações sexuais com Nick no caso de o Comandante Waterford ser estéril. No supermercado, Offred fala com a Ofglen original, agora chamada de "Ofsteven", mas ela não responde as suas perguntas. Mais tarde, Offred faz sexo com Nick enquanto Serena está presente no

mesmo cômodo. Durante uma noite da Cerimônia com Waterford, ele toca a coxa de Offred, que mais tarde lhe diz para nunca mais fazer isto. Nick revela a Offred que ele é realmente um Olho. Em um mercado ao ar livre, Offred questiona a Ofsteven sobre o "Mayday", o grupo de resistência contra o regime. Ofsteven rouba um dos carros dos guardas e tenta fugir; no processo, ela mata propositalmente um dos guardas. Ela é pega e colocada em uma van. Offred depois vai para o quarto de Nick onde eles mantêm uma relação sexual apaixonada. *Flashbacks* detalham Luke e o namoro de June.

Episódio 6 – Título: "A Woman's Place" (O lugar de uma mulher)

Representantes do México visitam a casa do Comandante em um esforço para criar parcerias comerciais e ver os efeitos do movimento cultural de Gileade. O chefe da delegação mexicana é uma mulher que questiona Offred sobre sua experiência em Gileade. Com grande autocontrole, Offred diz-lhes: "Eu encontrei a felicidade". Após a reunião, Offred visita o escritório do Comandante para as discussões habituais onde algumas tensões acendem entre eles. Ele pede que ela o beije "com vontade". Ela beija o comandante e depois sai, escovando os dentes logo depois. As servas são então levadas a uma festa para homenagear Gileade e mostrar seus sucessos aos estrangeiros, incluindo a apresentação dos filhos produzidos pelo regime de Gileade. A amiga de Offred observa que os delegados mexicanos estão na verdade interessados em mulheres férteis como fonte de mercadoria e comércio entre as duas nações. No dia seguinte, quando os delegados estão saindo, Offred lhes diz a brutal verdade sobre o Gileade. Ela pede ajuda, mas a embaixadora mexicana afirma que não pode ajudá-la e explica a situação terrível do seu próprio país. Quando Offred é deixada a sós com o assistente da embaixadora, ele afirma que o marido dela está vivo e que ela pode enviar uma mensagem para ele. *Flashbacks* detalham a vida de Serena e de Fred antes e durante os ataques planejados que deflagraram o surgimento de Gileade. Serena era uma ativista cultural conservadora durante a "vida de antes", com uma paixão e inteligência iguais às do marido (bem como um gosto especial pela pipoca de cinemas). Ela chegou a publicar um livro sobre as suas crenças, intitulado *A Woman's Place*, que continha a famosa frase "não confunda a mansidão de uma mulher com fraqueza". No entanto, após a tomada dos Estados Unidos, ela fica completamente excluída do planejamento do novo governo (para desânimo de Fred). Em uma cena simbólica, enquanto Serena se prepara para aceitar seu novo papel limitado na sociedade que ela mesma ajudou a criar, uma cópia de seu antigo livro é vista sendo jogada no lixo.

Episódio 7 – Título: "The Other Side" (O outro lado)

O episódio narra a história de Luke depois que ele é separado de sua esposa e filha. Luke é baleado por guardas de Gileade e é levado para uma ambulância para ser interrogado. Ele escapa quando a ambulância capota após um acidente e pega alguns suprimentos do veículo. Evidências da tomada violenta do país estão em todo lugar. Depois de cuidar de suas feridas, ele é acordado por um grupo de sobreviventes (vistos como "indesejáveis" por Gileade) que tentam chegar ao Canadá. Inicialmente relutante, Luke se junta a eles depois que um dos sobreviventes, Zoe, mostra que as autoridades de Gilead enforcaram os habitantes locais dentro de sua própria igreja por resistirem. Enquanto eles tentam embarcar em um pequeno barco, guardas de Gilead começam a atirar e matam vários membros do grupo. Luke e um dos membros sobrevive e foge. Os *flashbacks* anteriores de Luke, June e sua filha Hannah sendo separados são detalhados. June e Luke recebem ajuda do Sr. Whitford, um homem que conhecia a mãe de June. Ele os conduz com segurança para fora da cidade e deixa-os em uma cabine isolada na floresta. Luke e June esperam enquanto o Sr. Whitford recebe a documentação para que eles escapem para o Canadá. Eles são confrontados com um caçador, que lhes diz que Whitford foi pego e enforcado. Mas o homem diz que pode ajudá-los a passar pela fronteira Canadá-Estados Unidos. Três anos depois, Luke e a mulher sobrevivente vivem com segurança na chamada "Little America", em Toronto, Ontário.

Folhetos de pessoas desaparecidas são postados em todos os lugares no escritório administrativo principal. Luke recebe o bilhete de June, que diz "Eu te amo muito. Salve Hannah".

Episódio 8 – Título: "Jezebels"

O Comandante Waterford oferece a Offred maquiagem e um vestido e a leva para sair à noite. Nick leva-os até Boston em um bordel subterrâneo onde prostitutas conhecidas como "jezebels" trabalham. Offred vê Moira trabalhando no clube e reúne-se brevemente com ela. Nick comercializa drogas e testes de gravidez em troca de álcool para uma das Marthas do bordel. Offred vai ver Moira de novo, onde ela explica a Offred sobre como alguns quakers tentaram ajudá-la a escapar, mas foram pegos. Moira teve a escolha de ser enviada para as colônias ou para um dos bordéis. Moira diz a Offred: "Esqueça de fugir. Esta é Gileade. Ninguém sai." Offred revela a Moira que ela sabe que Luke está vivo. *Flashbacks* detalham como Nick se envolveu com o movimento Gileade e como ele se tornou um Olho depois de relatar que um Comandante rompeu o protocolo com suas servas. Há outros *flashbacks* para o suicídio da Offred anterior, quando Serena diz claramente ao marido: "O que você achou que ia acontecer?" No presente, depois de Nick dirigir até a casa de Waterford e Offred, ele termina seu relacionamento com Offred, o que a incomoda e irrita. Offred recebe um presente de Serena, uma caixa de música. O episódio termina com Offred escrevendo a frase "Você não está sozinho" na parede do seu armário.

Episódio 9 – Título: "The bridge" (A ponte)

A filha de Ofwarren, Charlotte, é batizada e, relutantemente, dá a criança ao Comandante Putnam e a sua esposa, que a renomeiam como "Angela". Offred está preocupada com o estado mental de Ofwarren, embora a tia Lydia lhe informe que "ela é mais forte do que você pensa". Ofwarren, agora conhecida como "Ofdaniel", é levada para seu novo lar. Durante sua primeira noite de Cerimônia com seu novo Comandante, Ofdaniel luta e foge. No mercado, Alma diz a Offred que ela conhece o grupo de resistência "Mayday". Alma diz a ela para recuperar um pacote nas "jezebels". Offred convence Waterford a levá-la novamente ao bordel naquela noite. Depois de Offred e Waterford transarem em seu quarto, ele apresenta Moira, acreditando que ela era seria razão pela qual Offred queria voltar ao prostíbulo. Offred conversa com Moira para que ela pegue o pacote no bar do local, mas ela se recusa, o que irrita Offred. Moira parece ter desistido completamente. De volta à casa, Offred é despertada por Serena, que a leva a uma ponte, onde Ofdaniel está com Charlotte tentando se jogar. Vários guardas de Gileade, os Putnams, os Waterfords e tia Lydia também estão presentes. Ofdaniel acusa alto o Comandante Putnam de mentir para ela e menciona sua intimidade proibida. Offred consegue convencer Ofdaniel a dar a criança para ela, mas Ofdaniel finalmente pula na água, tentando o suicídio. Ela é imediatamente recuperada pelos guardas e depois fica coma em um hospital com tia Lydia ao seu lado, que a chama de "estúpida". O Comandante Putnam é mais tarde visto sendo levado a uma van preta por guardas, enquanto a Sr.^a Putnam lembra Serena da primeira Offred, dizendo que "os homens não mudam". Serena é vista subindo no escritório vazio de Fred. No mercado, Offred recebe um pacote do açougueiro, que é aquele do bordel e que foi enviado pela própria Moira. No prostíbulo, Moira mata um dos seus clientes, tira suas roupas e rouba seu carro.

Episódio 10 – Título: "Night" (Noite)

Serena descobre sobre as viagens ao bordel, ataca Offred com raiva e, em seguida, oferece-lhe um teste de gravidez que revela que a serva está grávida - presumivelmente de Nick. Serena dirige então sua raiva ao marido, contando-lhe sobre a gravidez e informando-lhe que a criança não é dele. Ela também diz que ele é fraco e que Deus nunca permitirá que ele transmita essa fraqueza. Ao descobrir sobre a gravidez, Nick compartilha um momento breve com Offred. Serena e Offred fazem uma viagem para a

casa onde a filha de Offred, Hannah, agora vive. Serena não permite que Offred se reúna com Hannah, mas assegura que ela está bem. Serena também adverte a Offred que, enquanto nada de ruim acontecer com seu filho, nada de ruim acontecerá com Hannah. Offred amaldiçoa Serena furiosamente num discurso histérico e sem fôlego, apenas para escutar que deve ficar quieta, pois gritar não é bom para o bebê. Fred participa do julgamento do Comandante Putnam: ele mesmo luta pela clemência, mas é dito que houve muitos casos deste tipo de pecado recentemente e um exemplo deve ser feito. A própria Sr.^a Putnam pediu que seu marido receba o castigo mais severo possível, pois alegou temer por sua alma imortal. A mão de Putnam é então cirurgicamente amputada. À noite, Fred e Offred conversam e ele pergunta sobre a paternidade de seu filho. Ela afirma que ele é o pai ao qual ele responde: "você faz isso tão bem". Mais tarde, Fred é visto sendo bastante gentil e conciliador com sua esposa. O pacote do prostíbulo contém cartas de mulheres que perderam membros da família na tomada dos Estados Unidos por Gileade. Mais tarde, tia Lydia reúne as servas para realizar o apedrejamento de alguém que ameaçou uma criança. O culpado na verdade é Janine, que sobreviveu a tentativa de suicídio. As servas hesitam e, começando com Offred, deixam suas pedras caírem enquanto dizem: "Sinto muito, tia Lydia". Ela diz a todas para irem para casa, assegurando-lhes que haverá consequências. No dia seguinte, dois homens vêm buscar Offred, para a surpresa e a indignação de Fred e Serena, e Nick pede para confiar nele e ir com eles. Paralelamente, Moira consegue chegar ao Canadá e se reúne com Luke.

ANEXO B – Levantamento dos temas redundantes dos episódios da primeira temporada de *The Handmaid's Tale*

A tabela a seguir contém o levantamento dos temas redundantes em cada episódio da série. Como proposto na etapa 1 da metodologia, identificamos aqueles que mais aparecem.

Legenda dos temas presentes / recorrências simbólicas		
Recorrências referentes ao controle social das mulheres e a valorização da maternidade.		
Recorrências referentes aos princípios e fundamentos bíblicos.		
Recorrências referentes à punição e a culpa feminina.		
Episódio	Temas	Descrição
Ep. 1	1	Fuga do novo sistema de Gilead. June é separada de Hannah pelas forças armadas.
	2	June na casa dos Waterford como Aia, reflete sobre como são mantidas em Gilead, como prisioneiras, vigiadas o tempo todo.
	3	Serena comenta sobre a Aia anterior: “Foi como adestrar um cão, ela não era esperta”.
	4	Expressões recorrentes: “Bendito seja o fruto”, “Que o Senhor possa abrir”, “Sob o olho d’Ele”.
	5	Resgate dos valores tradicionais, “foi por isso que lutaram”.
	6	Aias não manuseiam dinheiro, utilizam fichas de papel.
	7	Os homens têm status diferentes, Nick “tem baixo status, nem recebeu uma mulher”.
	8	Aias vão a todos os lugares em pares.
	9	Aias não podem ler. “O nome dele está no jornal, eu não li, juro”
	10	Punição, enforcamento no muro (um padre, um médico, um gay)
	11	“Praga” da infertilidade, como um castigo divino pelos pecados cometidos: “assassinato de bebês, orgias, luxúria”.
	12	Centro Raquel e Lea (referência Bíblica).
	13	Referência Bíblica: A fertilidade é uma dádiva de Deus, “como Bila serviu a Raquel, vocês vão servir aos líderes dos fiéis e as esposas estéreis. Vocês vão gerar os filhos deles.
	14	Punição Janine: cassete elétrica.
	15	Referência Bíblica: “Benditos são os mansos”
	16	Punição Janine: olho arrancado.
	17	Referência bíblica: “Se meu olho direito ofendê-lo, arranque-o”
	18	Cerimônia como um ritual, limpo.
	19	Marcação das Aias, etiqueta vermelha na orelha.
	20	Recordação de June da vida antes de Gilead.
	21	Culpa feminina, Deus a castigou “para dar uma lição”. Ela é culpada por ter seduzido. “A culpa é dela”.
	22	Cerimônia: único momento em que as Esposas têm algum poder.
	23	Cerimônia: leitura do versículo Bíblico de Gênesis, sobre Jacó, Raquel e Bila.

	24	Todo o sistema afeta psicologicamente às Aias (exemplo de Janine).
	25	As Aias devem manter as cabeças abaixadas, só levantam quando solicitado.
	26	Aias são responsáveis pelo “salvamento” de pessoas que cometem crimes que as afetam diretamente. São responsáveis por puni-las. Um homem que estuprou uma Aia, por exemplo.
	27	Recordações de June sobre quando descobriu que estava grávida e de Emily sobre como era a cidade.
	28	Aias desconfiam umas das outras. Vigias constantemente pelos Olhos e Guardiões.
	29	As cores das roupas identificam as funções sociais entre as mulheres, presente em todos os episódios.
	30	June vê esperança por não se sentir sozinha ao conhecer Emily. Ao ver que nem todas as Aias estão conformadas.
	31	Mulheres não são permitidas em reuniões importantes entre comandantes.
Ep. 2	32	Recordações do passado de June, durante a cerimônia.
	33	Punição por enforcamento.
	34	Professoras vão para as colônias, exceto as férteis.
	35	Destruição da Catedral de São Paolo.
	36	Medo constante de serem levadas por guardas.
	37	É proibido que Aias fiquem sozinhas com Comandantes.
	38	Todas as Aias acompanham o parto das outras.
	39	Há preocupação sobre a saúde dos poucos bebês que nascem.
	40	Valorização da geração e do nascimento dos bebês.
	41	Os bebês das Aias são entregues às Esposas logo após o nascimento.
	42	Há uma certa união entre as Aias, consolam Janine por ter sido separada do seu bebê.
	43	A perda dos filhos leva às mulheres à desequilíbrio psicológico.
	44	Desconfiança entre as Aias é alimentada.
	45	Mulheres não entram no escritório do Comandante, nem as Esposas.
	46	Comandante Waterford usa Offred para jogar com ele no escritório, sem ninguém saber. Mulheres não podem jogar.
	47	June demonstra interesse por Nick.
	48	Há troca de companheira de June, porque Ofglen (Emily) é suspeita de cometer traição de gênero.
Ep. 3	49	June recorda-se de como tudo aconteceu, lentamente. “Agora eu acordei para o mundo, antes eu estava adormecida. Foi assim que deixamos acontecer.”
	50	Recordações de June: Como tudo foi evoluindo, a demissão do trabalho, retirada de dinheiro.
	51	Mulheres não podem ter propriedades, nem emprego.
	52	Interrogatório de Offred (June) sobre Ofglen (Emily), acreditam que as duas tenham uma relação amorosa por Emily ser uma traidora de gênero (lésbica).

	53	Punição: June é punida com cassetete elétrico durante interrogatório.
	54	Delírio de Janine em relação à bebê. Afetada psicologicamente.
	55	Repulsa aos “Traidores de gênero”. Tia Lydia: “Aquele moço, aquela coisa, era uma ofensa a Deus. Ela era um animal nojento”.
	56	Referência bíblica no julgamento de Emily: “A ré é acusada de traição de gênero, em violação a Romanos, Capítulo 1, versículo 26.”
	57	Punição da Martha por enforcamento (por ter um caso com Emily)
	58	Punição de June: apanha de Serena por não estar grávida. Castigo: trancada no quarto durante vários dias. “Sua situação pode piorar mais”.
	59	Punição: Ofglen (Emily) passa por uma cirurgia de retirada de clitoris, como punição por “traição de gênero”. Tia Lydia: “Você ainda pode ter filhos, claro. Mas as coisas serão mais fáceis para você agora. Você não vai querer o que não pode ter.”
Ep. 4	60	Recordações de June com Luke e Hannah no parque.
	61	Punição: June está presa no quarto há 13 dias. “É um lembrete constante de quem está no poder”.
	62	Alerta de punição: “Se a pegarem escrevendo, vai perder uma mão. Sabe disso, não vale a pena.”
	63	Mulheres não tem direito a opinar, mesmo em alto escalão como as Esposas.
	64	Treinamento: “Uma vez por mês, no período fértil, a aia se deitará entre as pernas da Esposa do Comandante. As duas se tornarão uma carne, uma flor esperando para ser semeada”.
	65	Referência bíblica: “Raquel, ao ver que não poderia dar filhos a Jacó, ela teve inveja da irmã e disse a Jacó: Dá-me filhos, senão eu morro. E ela lhe disse: “Eis a minha serva, Bila. Deite com ela, para que ela tenha filhos sobre os meus joelhos e para que eu possa receber filhos por ela”.
	66	Somente as mulheres são consideradas inférteis, não é cogitada a possibilidade de os homens possam ser.
	67	Os médicos também se aproveitam da situação e oferecem para engravidar as pacientes/Aias.
	68	Comandante Fred quebra regras e entra na sala da cerimônia antes de todos.
Ep. 5	69	Comandante Fred quebra as regras novamente e leva uma revista para June ler. “É permitido comigo”
	70	Recordações de June: como conheceu Luke.
	71	Serena sugere que Fred seja infértil. Propões que June durma com Nick para tentar engravidar.
	72	Confirma-se a existência de grupos organizados, de resistência.
	73	Algumas esposas mostram-se desconfortáveis com a cerimônia, arrumam desculpas para não realizar.
	74	Destino biológico: “Agora vocês têm respeito. Vocês têm proteção. Podem cumprir em paz seu destino biológico”.
	75	Justificativas para a punição de Emily: “Nós a ajudamos. Nós a salvamos”.

	76	Fred justifica a formação da República de Gilead: “Só queríamos tornar o mundo um lugar melhor. Melhor nunca é melhor pra todos. É sempre pior para alguns”.
	77	As esposas exercem somente atividades manuais, pintura, jardinagem, tricô.
	78	Envolvendo-se com Nick, June descobre que ainda é capaz de sentir prazer.
Ep. 6	79	Outros países ouvem rumores sobre a República, mas não sabem de fato como funciona.
	80	A república utiliza processos rígidos ambientais, com modelo agrícola orgânico e redução da poluição.
	81	Valores tradicionais da República: “Os valores tradicionais estão no cerne de tudo o que fazemos, inclusive da política comercial”.
	82	As esposas também tinham vidas ativas antes da República, Serena por exemplo, escreveu um livro e era politicamente ativa, ajudou a construir Gilead. Agora ela não tem mais participação política.
	83	O processo de instauração da República foi fortemente influenciado pelos valores tradicionais, e Serena e Fred participaram ativamente com suas ideias.
	84	Os primeiros passos para instaurar a república foram ataques organizados: “Primeiro o Congresso, depois a Casa Branca e o Tribunal”.
	85	Referência bíblica na instauração da República: “Estamos servindo a Deus”
	86	June tenta aproximar-se intimamente de Fred para obter informações políticas, e fornecer ao grupo de Resistência.
	87	As Aias “deformadas”, mutiladas por punição são retiradas de eventos importantes que envolvem outros países.
	88	O motivo da crise de fertilidade se atribui ao comportamento das mulheres e suas vidas profissionais. “A culpa é nossa. Nós a sobrecarregamos. Focaram tanto nos interesses acadêmicos e na ambição profissional que esqueceram o verdadeiro propósito delas. Não vamos deixar isso acontecer de novo”.
	89	As Aias percebem que podem ser comercializadas entre países.
	90	Gilead apresenta as crianças como fruto de seu modelo político.
Ep. 7	91	Durante a instauração de Gilead, ocorreram diversos conflitos e muitos cidadãos tentaram fugir para o Canadá.
	92	Existe uma forte presença do exército para manter a ordem e conter os fugitivos.
	93	Antes de Gilead se proclamar como República, já haviam centros de treinamento de Aias escondidos.
	94	Punição para aqueles que tentaram esconder as mulheres férteis numa igreja, levaram-nas e enforcaram o resto. “É o que fazem com quem revida”.
	95	Em um bilhete entregue para Luke, June pede que ele salve Hannah, essa passa a ser sua motivação pela luta em Gilead.

Ep. 8	96	A feminilidade e o prazer de June são resgatados através do seu relacionamento com Nick.
	97	Os fundadores de Gilead têm o pensamento de que Deus poupou as crianças de viver num mundo pecador.
	98	Comandante Fred quebra as regras novamente e leva June à um Bordel clandestino.
	99	Na “Casa das Jezebels” as mulheres servem para satisfazer as fantasias dos comandantes.
	100	Os fundadores discutem sobre a implementação de Gilead, encontram precedentes bíblicos para justificar a “cerimônia”.
	101	Comandante Fred difarça para não descobrirem que June é uma aia. Elas não são permitidas na Casa das Jezebels.
	102	Lugares como a Casa das Jezebels são proibidos (bordéis), mas existem extraoficialmente.
	103	As mulheres mais rebeldes são enviadas à Casa das Jezebels, como punição. “As mulheres que não aceitaram. Algumas trabalhavam. Aquela é professora de sociologia. Ou era. Há advogadas, uma CEO, jornalistas”.
	104	Há contrabando de mercadorias entre Olhos e Marthas.
	105	Flashback dá informações de como a antiga Aia dos Waterford cometeu suicídio. Serena responsabiliza Fred por ter se envolvido com ela.
	106	Moirra explica como foi para Casa das Jezebels: "Depois das perguntas me deram uma escolha: As colônias ou a casa das Jezebels".
Ep. 9	107	June demonstra revolta interna, que não vai sucumbir.
	108	Após o desmame, os bebês são entregues oficialmente às famílias por meio de uma cerimônia. A Aia que deu à luz é realocada para outra família.
	109	June recebe instruções para ajudar na resistência. Ela deve voltar à Casa das Jezebels e pegar um pacote.
	110	Janine demonstra estar descontente com a separação do bebê.
	111	Serena faz tricô para receber seu futuro bebê.
	112	Todas as mulheres em Gilead sabem pouco umas das outras, aos poucos trocam algumas informações escondidas.
	113	Janine sequestrou seu bebê que estava com a família Putnam e o leva para uma ponte. June é chamada para tentar ajudar no resgate.
	114	Janine acusa o comandante Putnam de prometer-lá que seriam uma família. Ele de fato mantinha um caso extraconjugal com ela.
	115	A confiança em June faz Janine entregar o bebê, mas ela se joga da ponte.
	116	Numa ida ao mercado, o açougueiro entrega um pacote à June, com um bilhete de Moira, que fez esse favor a June.
	117	Na Casa das Jezebels, Moira ataca um Comandante e consegue fugir.
Ep. 10	118	No Centro vermelho, punição com o cassete elétrico a June por ter levantado os olhos, era para mantê-los olhando para baixo.

	119	Etiqueta vermelha, para identificação e rastreamento das Aias. Isso é doloroso, lamento dizer. Mas você é preciosa, não podemos perdê-la.
	120	“A culpa é deles, não deveriam ter nos dado uniformes se não queriam que virássemos um exército”.
	121	Agressão de Serena a June, por ter descoberto de sua relação extraconjugal com Fred.
	122	A gravidez é uma bênção divina e deve-se ser digna disso. "Agora ajoelhe-se e peça a Deus para torná-la digna".
	123	Rebeldia de June, não teria pedido para trazer um bebê para a casa dos Waterford.
	124	Culpa feminina. Ao cobrar que Fred se controle com as mulheres, Serena é acusada por ele de ter trazido luxúria e tentação à casa. “Se eu pequei, a culpa é sua”.
	125	Serena questiona fertilidade de Fred e responsabiliza Deus. “Você é fraco, e Deus não deixaria você passar adiante essa fraqueza. Você não pode ser pai porque não é digno disso”.
	126	Moirá enfrenta dificuldades na fuga, mas consegue chegar ao Canadá, onde é bem recebida.
	127	Serena utiliza a filha de June (Hannah) para ameaça-la, para manter e cuidar da gravidez. "Enquanto meu bebê estiver a salvo, sua filha também estará".
	128	O julgamento dos homens, (exemplo do comandante Putnam), é muito diferente das mulheres, eles protegem uns aos outros, mesmo que o que ele tenha feito seja grave (como o adultério com uma aia).
	129	O pacote recebido por June contém diversas cartas escritas por Aias e Marthas contando suas histórias e sobre como seus filhos foram levados.
	130	As Aias são responsáveis pelo apedrejamento de Janine (ela sobreviveu à queda da ponte), por ter feito mal ao bebê. “A punição para esse crime é a morte por apedrejamento. Sei como é difícil, mas Deus nos dá bênçãos e desafios. O preço do amor d'Ele às vezes é alto, mas ele deve ser pago. Agora, vocês sabem o que fazer”.
	131	June dá início à recusa do apedrejamento de Janine, as outras Aias a seguem e não atiram as pedras. "Nós dissemos não. Nos recusamos a cumprir nosso dever... a matar Janine. E seremos punidas por esse pecado, não tenho dúvida disso. Eu caí em desgraça, o oposto de "graça". Eu devia estar apavorada, mas me sinto serena. E parece que há um tipo de esperança até na futilidade. Tentei melhorar a situação para Hannah, mudar o mundo, mesmo que só um pouco."
	132	June é levada pelos guardas para sua punição.