



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 10, número 4, nov.-dez. 2021

O CONTO DA AIA — DO ROMANCE AOS QUADRINHOS: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS DE MARGARET ATWOOD



THE HANDMAID'S TALE — FROM THE BOOK TO THE GRAPHIC NOVEL: AN ANALYSIS OF MARGARET ATWOOD'S FEMALE CHARACTERS

Thais dos Santos PIRES
Centro Universitário Campos de Andrade, Brasil

Larissa Degasperi BONACIN
Centro Universitário Campos de Andrade, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 30/06/2021 • APROVADO EM 01/02/2022
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i4.3604>

Resumo

Este artigo propõe uma análise intermediária das personagens femininas no romance *O Conto da Aia* (1985), da escritora canadense Margaret Atwood, e na adaptação homônima da *graphic novel* (2019), realizada pela artista Renée Nault, publicada pela editora Rocco. Algumas particularidades do processo de adaptação são consideradas nesta pesquisa, enfatizando as escolhas da artista e as formas utilizadas para a representação das personagens femininas. Portanto, este texto faz uso da crítica de gênero (Rita Felski, Bell Hooks e Maria Kehl) para análise das mulheres e sua situação subalterna; conceitos de

adaptação e intermedialidade (Irina O. Rajewski, Lars Elleström e Linda Hutcheon) e teorias que envolvem a produção de quadrinhos (Antonio Cagnin, Will Eisner, Waldomiro Vergueiro e Roberto Elísio), incluindo a semiótica das cores (Jean Chevalier e Eva Heller). Ao apresentar essa análise sobre a transposição da literatura para *graphic novel*, nota-se que a coexistência de imagem e texto torna a narrativa mais acessível a um público maior e mais diversificado e a inclui como objeto de estudos nas teorias de adaptação e intermedialidade.

Abstract

This paper proposes an intermedial analysis of female characters in the novel *The Handmaid's Tale* (1985), by the Canadian writer Margaret Atwood, and in the homonymous graphic novel adaptation (2019), by the artist Renée Nault, published by Rocco. Some particularities of the adaptation process are considered in this research, emphasizing the artist's choices and the forms used to represent the female characters. Therefore, this text makes use of gender criticism (Rita Felski, Bell Hooks and Maria Kehl) to analyze women and their subordinate situation; concepts of adaptation and intermediality (Irina O. Rajewski, Lars Elleström and Linda Hutcheon), and theories that involve the production of graphic novel (Antonio Cagnin, Will Eisner, Waldomiro Vergueiro and Roberto Elísio), including color semiotics (Jean Chevalier and Eva Heller). When writing this paper on the transposition of literature to graphic novel, it becomes clear that the coexistence of image and text makes the narrative more accessible to a larger and diverse audience and includes it as an object of study in theories of adaptation and intermediality.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Intermedialidade. Quadrinhos. Literatura. O Conto da Aia. Margaret Atwood.

Keywords: Intermediality. Graphic Novel. Literature. The Handmaid's Tale. Margaret Atwood.

Texto integral

Introdução

As artes estão presentes há séculos em nossa sociedade, seja na língua escrita ou a falada, são manifestadas por meio da literatura, cinema, teatro, música, mímica e não menos importante: nas histórias em quadrinhos. Desde os primórdios da humanidade, quando as figuras rupestres eram desenhadas e continham significados ao narrar acontecimentos, essa narrativa é presente (CAGNIN, 2014). Após um processo longo e lento, as histórias em quadrinhos chegaram à forma que conhecemos hoje, de pequenas tirinhas a revistas de super-heróis, para adaptações de livros famosos ou clássicos da literatura, reconhecidas também por *graphic novel* ou narrativa gráfica¹.

¹ Cumpre ressaltar que no presente artigo as nomenclaturas: narrativa gráfica, *graphic novel*, história em quadrinhos e HQ referem-se à mesma mídia.

Considera-se *graphic novel* uma história em quadrinhos mais longa, semelhante aos romances que utilizam a linguagem verbal (palavras) e não verbal (imagens). Esse termo foi utilizado, em seu princípio, pelo quadrinista americano Will Eisner em 1960. O autor considera a Arte Sequencial como uma forma narrativa que conjuga texto e ilustração, pois apresenta sequências de unidades narrativas que formam as histórias contadas nos quadrinhos. Segundo o autor, para a leitura dessas narrativas é preciso que o leitor exerça as suas habilidades de interpretações visuais e verbais, logo, para que sua mensagem seja compreendida, o artista deve pensar no leitor e considerar o compartilhamento da experiência humana, pois é preciso que haja uma interação (EISNER, 2010).

A linguagem dos quadrinhos é realizada por meio de balões, requadros, enquadramentos, estilos gráficos, cores e entre outros elementos que compõem o signo visual e o verbal. Ao adaptar uma obra literária para a *graphic novel*, temos uma nova obra com seus significados e linguagens diversas. Neste sentido, a intermedialidade como um espaço da teoria literária que analisa a relação entre duas ou mais mídias (RAJEWSKY, 2012; ELLESTRÖM, 2017) enquadra a adaptação, um processo de transcodificação de um sistema de comunicação para outro (HUTCHEON, 2013). Posto isso, a proposta deste estudo consiste na análise comparativa das personagens femininas no romance *O Conto da Aia* (2017), e na adaptação homônima em *graphic novel* ilustrada pela artista canadense Renée Nault e publicado em 2019 pela editora Rocco.

***O Conto da Aia* e a representação feminina**

O Conto da Aia (2017), da escritora canadense Margaret Atwood, foi originalmente publicado em 1985 e vencedor de dois prêmios no mesmo ano. A obra é considerada uma distopia, nas palavras de Abreu (2012, p. 16) “A distopia, como gênero literário, carrega tom moralizante, através da sátira das convenções sociais, no intuito de criticar seus excessos como se fosse um aviso de um futuro cruel.” É possível notar tais características na narrativa de Atwood, pois baseia-se na decadência de uma sociedade, mencionando Zuroski e Tardivo (2018, p. 269):

O Conto da aia (1985), de Margaret Atwood, [...] dotado de caráter feminista que retrata uma sociedade na qual as mulheres possuem papéis pré-definidos de acordo com o que podem oferecer para uma sociedade extremamente masculina e pautada na religiosidade.

Atwood retrata as suas personagens femininas dominadas pelo patriarcado, elas são divididas em diferentes castas (Tias, Esposas, Marthas, Aias, Econoesposas, Jezebel e Não-mulheres) de acordo com a sua função fértil, perdem rapidamente os registros financeiros, são proibidas de ler, escrever e viver livremente, evidenciando a característica de uma sociedade patriarcal. Segundo Bonnici (2007), a definição do termo patriarcado seria o controle e a repressão da mulher pela sociedade masculina que constitui uma divisão e opressão social. Hooks (2019, p. 177) aponta algumas perspectivas críticas sobre o poder e afirma que na hierarquia do patriarcado “os homens são os poderosos e as mulheres as

que carecem de poder”, ou seja, os homens oprimem as mulheres e, apesar de as pessoas serem feridas pela divisão sexual de seu papel social, parte delas apoia e mantém esse discurso.

Para Hooks (2019) a opressão sexista é de dominação primordial, pois é a base de todas as opressões e se expressa na maior parte das vezes através da dominação masculina que leva a exploração e a opressão. *O Conto da Aia* testemunha a ressonância do patriarcado ao apresentar um sistema teocrático dominado por homens que ocupam cargos de liderança, são autoridade moral e detêm privilégios sociais, e ainda silenciam as figuras femininas. A crítica Rita Felski (2003, p. 133, tradução minha) aponta que “as escritoras misturam tradição e inovação, prazer e reflexão crítica, para forjar novas ficções vitais da identidade feminina”². Atwood utiliza como inspiração situações vivenciadas por mulheres na realidade, e apresenta uma reflexão social política sobre a identidade feminina.

Devido aos desastres sociais e ambientais, parte das mulheres não consegue engravidar. O grupo conservador, Filhos de Jacó, suspende a Constituição dos Estados Unidos, os direitos humanos são limitados e o das mulheres ainda mais restritos. O país passa a ser chamado República de Gilead, uma referência à cidade bíblica presente no Antigo Testamento, e as leis dessa sociedade são baseadas na Bíblia. As mulheres são obrigadas a aceitar e respeitar esses dogmas, exercendo funções as quais foram designadas. Aquelas que ainda são férteis, são apreendidas e encaminhadas para o Centro Vermelho onde são treinadas por outras mulheres, as Tias, garantindo a sua obediência ao governo para depois exercerem a função de Aia. Cada uma das Aias é encaminhada para a casa de um Comandante e sua Esposa, onde uma vez ao mês, durante o período fértil da Aia, é realizada uma Cerimônia que envolve o ato sexual entre o Comandante e a Aia deitada entre as pernas da Esposa. A história é narrada por Offred (*Of Fred* ou *De Fred*), a personagem faz parte dessa classe de mulheres mantidas para fins reprodutivos e reconhecidas por ‘Aias’ pela classe dominante.

Todas as mulheres se encontram em posições inferiores aos homens, e ficam limitadas em um país onde todos os seus passos e condutas são monitorados. Aquelas que reconhecem a perda de direitos e voz na sociedade e que exerça qualquer resistência ao Governo é considerada uma Não-Mulher e encaminhada para realizar o trabalho forçado nas Colônias – local com alto nível de radiação, péssimas condições sanitárias e de sobrevivência. Nas Colônias, as Não-Mulheres juntavam-se com as adúlteras, viúvas, homossexuais ou feministas.

Os casos de infertilidade são todos associados como culpa da mulher, nas palavras de Offred “um homem estéril não existe, não oficialmente. Existem apenas mulheres que são fecundas e mulheres que são estéreis, essa é a lei” (ATWOOD, 2017, p. 75). Além disso, é perceptível o modo como elas aceitam a culpa pelo fracasso ao não engravidar:

— Talvez ele não possa — diz ela.
Não sei a quem está se referindo. Quer dizer o Comandante ou Deus? Se for Deus, deveria dizer queira. De todo modo, é heresia.
São só as mulheres que não podem, que permanecem

² No original: “women writers blend tradition and innovation, pleasure and critical reflection, to forge vital new fictions of female identity.” (FELSKI, 2003, p. 133).

teimosamente fechadas, danificadas, defeituosas. (ATWOOD, 2017, p. 243)

No excerto fica evidente o quanto elas se culpam e se inferiorizam diante de seus “senhores”. Joan Scott (2019) declara que a libertação das mulheres se encontra na compreensão do processo de reprodução. Neste caso, a reprodução é uma armadilha para as mulheres, e torna-se o processo primário da sua sujeição. Em todos os encontros entre as Aias, é utilizado um cumprimento formal para ratificar a sua submissão e reprodução, frases como “Bendito seja o fruto” e “Que possa o Senhor abrir”. Podemos perceber que a feminilidade aparece “como o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, com função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora” (KEHL, 2008, p. 48).

Diante desta afirmação, as mulheres de Gilead estão destinadas a ocupar um único lugar social: a família, o espaço doméstico e a maternidade. Sendo a última, considerada a sua única vocação natural com virtudes do recato, da docilidade, da fragilidade e da passividade em relação aos homens e aos filhos. Além disso, durante a narrativa, há uma ausência de sororidade entre as figuras femininas, ao não demonstrarem apoio, irmandade, afeto ou amizade entre elas. Apesar de uma parte aceitar o que é imposto, como as Marthas, responsáveis pelos afazeres da casa, as Tias, que doutrinam as Aias e as Esposas dos Comandantes que se limitam a permanecer em casa, ainda estão em posição inferior aos homens.

Da literatura aos quadrinhos

Há algum tempo nos deparamos com adaptações de uma mídia para outra, e a intermedialidade é um campo de estudos que analisa essa recriação. Para a pensadora Irina O. Rajewsky (2012), a intermedialidade é um assunto que tem sido abordado e estudado há pouco tempo, por ser algo novo na área das artes, surgiu em 1990 e ao longo do tempo vem ganhando o seu destaque: “intermedialidade pode servir antes de tudo como um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter-) de alguma maneira acontecem *entre* as mídias” (RAJEWSKY, 2012, p. 52). Dessa maneira, podemos inferir que esse campo de estudos visa a relação entre as mídias, uma categoria para a análise de textos ou de outros tipos de produtos destas.

De acordo com o professor Lars Elleström (2017), sem uma compreensão mais precisa sobre mídia, não é possível esperar compreender o que seja a intermedialidade. Para o autor, “as mídias são semelhantes e diferentes, e ninguém pode compará-las sem esclarecer que aspectos são relevantes para a comparação e exatamente como esses aspectos estão relacionados um ao outro” (2017, p. 57). Para qualquer forma de comunicação, temos um meio de transmissão da mensagem, essa transmissão leva a uma informação e por isso chamamos de mídia. A definição pode incluir os seus transmissores que dependem do signo a ser produzido, ou seja, a forma que será apresentado. São os instrumentos ou aparelhos que serão utilizados na composição de qualquer mídia, no caso das narrativas gráficas, os desenhos são desenvolvidos através de enquadramentos, linhas, hachuras, pontos e entre outros métodos (CAGNIN, 2014). Portanto, é possível compreender uma mídia como uma ferramenta de comunicação que faz

conexão entre dois ou mais pontos de vista possíveis, sendo a intermedialidade o resultado deste cruzamento, destacando as diferenças, as semelhanças e, respectivamente, suas funções típicas na comunicação.

Rajewsky (2012) estabelece três subcategorias da intermedialidade: a transposição midiática, a combinação de mídias ou as chamadas formas multimídia, e as referências intermidiáticas. Dentre essas, a que se encaixa neste estudo — narrativa literária para a narrativa gráfica — seria a primeira subcategoria, a transposição midiática, reconhecida também por transformação de uma mídia. Estas funções, transformações e combinações procuram focalizar “a própria formação de uma determinada mídia, o processo de mediação e os processos de transformação midial” (RAJEWSKY, 2012, p. 21) e são notáveis na adaptação de Nault. Ao transformar a obra literária em narrativa gráfica, a artista combina os elementos visuais (imagens) e verbais (palavras).

No conceito de adaptação na acepção de Hutcheon (2013, p. 9), a crítica canadense propõe o alargamento do âmbito dessa definição como “uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro” e busca, em linhas gerais, correspondências em diferentes sistemas de signos para diversos elementos, como temas, mundo, personagens, pontos de vista, símbolos, imagens e assim por diante. A transcodificação pode envolver uma mudança de mídia — de um livro para o cinema —, de gênero — do épico para o romance — ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente. A autora também considera as adaptações como um processo de criação, no qual o artista faz uma interpretação da obra original:

As adaptações são recodificações, ou seja, traduções em forma de transposições intersemióticas de um sistema de signos (palavras, por exemplo), para outro (imagens, por exemplo). Isso é tradução, mas num sentido bem específico: como transmutação ou transcodificação, ou seja, como necessariamente uma recodificação num novo conjunto de convenções e signos. (HUTCHEON, 2013, p. 40).

O artista traduz, de acordo com as características da mídia a ser adaptada e, portanto, da mesma maneira que não há uma tradução “linguística” literal, não pode haver uma adaptação “artística” literal. No entanto, os adaptadores primeiramente são intérpretes ou leitores e depois criadores, apropriando o material adaptado. Nault (2019) interpreta a obra de Atwood e reconta a história de acordo com a linguagem gráfica dos quadrinhos. A artista transmite a mensagem em suas ilustrações sem que as palavras sejam necessariamente o foco da narrativa.

Na adaptação das histórias em quadrinhos, as principais questões que o adaptador pode se deparar é com relação à extensão, ou seja, o conteúdo a ser recortado ou resumido do texto-fonte sem alterar o enredo. Cagnin (2014) e Eisner (2010) afirmam que cabe ao desenhista de um quadrinho selecionar e aplicar com liberdade os recursos disponíveis, criando uma galeria variada de personagens e expressões, omitindo o diálogo ou a narrativa para que possam ser demonstrados de forma clara visualmente.

A imagem visual dos quadrinhos mostra ao receptor como o emissor ou artista percebeu os detalhes do texto-fonte. Segundo Cagnin (2014, p. 41, grifos do autor), “a imagem e a escrita, enquanto entidades psíquicas, são formadas de duas faces, o **significante (Se)** e o **significado (So)**, como Saussure definiu o som articulado da fala. A escrita será chamada de *elemento verbal*, ou de *verbal*, simplesmente”, ou seja, os quadrinhos contemplam imagens (código iconográfico) apresentadas em ilustrações ou figuras, e textos (código linguístico) que são representados na escrita dos balões e das legendas pelo narrador.

O tempo em uma narrativa gráfica está materializado no espaço de suas linhas de escrita, nos painéis e nas páginas em ordem sequencial: “cada vinheta estabelece uma relação de continuidade com o quadrinho que a sucede, criando a sequencialidade. Por isso, os quadrinhos podem ser considerados uma **narrativa sequencial**” (WERGUEIRO E ELÍSIO, 2015, p. 35, grifos dos autores). As imagens desenhadas são limitadas pelas linhas ou molduras dos quadrinhos, e o texto é apresentado das seguintes formas:

[...] o **balão**, que abriga as falas e os diálogos [...] a **legenda**, noutros tempos embaixo do quadrinho, hoje juntamente com as imagens, abriga o narrador, esta personagem fictícia que nos conta, em texto, algumas passagens que não são representadas pela imagem. (CAGNIN, 2014, p. 34, grifos do autor).

De tal modo, os autores Wergueiro e Elísio (2015) definem que o espaço em branco entre as linhas dos requadros pode ser chamado de calha ou sarjeta. Apesar de nem todos os artistas utilizarem, Nault aproveita deste recurso, é possível compreender o estilo gráfico conforme as técnicas e recursos que o artista escolhe utilizar. Wergueiro e Elísio (2015) sugerem algumas técnicas que podem ser encontradas: a linha clara, o estilo realista, o estilo cartunesco e o estilo “sujo”. Nault utiliza as linhas claras em suas ilustrações, a linha clara é a utilização de linha fina no contorno dos desenhos, seja dos personagens ou do cenário, ressaltando a clareza e legibilidade. A artista sabe valorizar uma grande adaptação, ela consegue minimizar o texto e equilibrar cada um dos elementos da narrativa gráfica, com traços simples e pintura em aquarela com cores básicas, replicando a codificação do texto-fonte.

A escolha de cores é semelhante ao que Atwood apresenta com o uso de palavras: “Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é **vermelho**” (ATWOOD, 2017, p. 16, grifo meu). Nault não só faz o uso das cores para trazer a presença da narrativa da autora, mas também para transmitir sentimentos, quebrar expectativas e transformar o espaço. Nos eventos importantes, A Cerimônia ou o Dia do Nascimento, são apresentados com o fundo do requadro na cor preta, destacando a cena. A escolha da artista em destacar a cena, ocupando um único requadro e sem muito texto, aproxima o leitor das personagens, além de representar o medo do desconhecido dessas mulheres, que não podem fugir ou se reivindicar.



Figura 1 – A Cerimônia e o Dia do Nascimento.
Fonte: Nault (2019).

Na Figura 1, ao lado esquerdo, há apenas a informação do desenrolar da Cerimônia destacando apenas o abuso sexual, aproximando o receptor e ocasionando um possível desconforto. A ausência do texto verbal no Dia do Nascimento, ao lado direito, deixa ao leitor a função de interpretar e compreender, como uma possível representação de uma gestação forçada. A ilustração é composta apenas com o fundo preto e as cores das vestimentas em vermelho, azul, marrom e verde, compondo parte das castas de mulheres. Nesse sentido, percebe-se uma hierarquização a partir da classificação delas: as Aias ao chão abaixo das Esposas, as Tias como doutrinadoras realizando o parto, as Esposas em pé representando uma superioridade e as Marthas mais distantes como auxiliadoras.

Outra escolha apresentada pela artista é a mudança da ilustração ao retratar os *flashbacks*³ da personagem. Essas lembranças geralmente são referentes aos momentos antes de Gilead, e Offred acaba por representar o sentimento da maioria das mulheres que perderam a sua liberdade. Pela modificação das linhas e cores em aquarela, é observado a diferença das realidades (Figura 2), pois essa técnica representa a fluidez da memória. Para a professora de comunicação e semiótica Lucia Santaella, a aquarela é uma técnica de pintura na qual “os pigmentos se encontram suspensos ou dissolvidos em água. Os suportes utilizados na aquarela são muito variados, embora o mais comum seja o papel com elevada gramatura” (SANTAELLA, 2012, p. 44). Nault opta pela ilustração colorida durante as lembranças que ocorriam geralmente à noite, a mudança na pintura também advém quando a personagem relembra o momento de sua fuga, e por fim, é separada de sua filha, os traços são mais fortes quase em rabiscos e não há coloração (Figura 2).

³ *flashbacks*: interrupção de uma sequência cronológica pela interferência de eventos ou lembranças passadas.



Figura 2 – Flashbacks ou lembranças.
Fonte: Nault (2019).

Em alguns capítulos da narrativa gráfica intitulado “Noite”, a artista utiliza luzes e emprega cores na tonalidade azul escuro, preto e branco (Figura 3), para ressaltar o ambiente soturno, uma vez que as Cerimônias entre o Comandante, a Aia e a Esposa, ocorriam ao anoitecer e eram carregadas de extrema violência. A escolha da artista amplia o texto-fonte, ao aproximar o leitor do ambiente narrado pela personagem. Durante a narrativa sequencial, é notável a presença constante de desenhos das mãos e dos dedos em *close*⁴ da narradora, realizando uma referência intermediária ao cinema. A mão estendida (Figura 3), segundo Cagnin (2014), pode significar auxílio, súplica ou até mesmo apoio pela situação. Esse detalhe, como representação do vazio e súplica, permite que o leitor entre em contato com o conflito psicológico da personagem. Offred encontra-se em uma situação inferior, está sozinha e separada de sua família. Ao representar os sentimentos da narradora, simboliza as demais castas de mulheres que são silenciadas.



Figura 3 – “Noite” e a presença das mãos.

⁴ *close* (o plano em grande detalhe ou pormenor): “abrange parte do rosto de uma figura humana ou detalhe de um objeto.” (CAGNIN, 2014, p. 106).

Fonte: Nault (2019).

As personagens, ao serem divididas em diferentes classes, são identificadas por cores. Além disso, vale ressaltar que o *design* das vestimentas é semelhante ao das roupas utilizadas pelas mulheres durante o puritanismo. Segundo Santaella (2012, p. 37), “nas artes visuais, as cores estão intimamente relacionadas com as emoções. Por isso, podem ser empregadas para expressar ou reforçar a informação visual.” As Tias são identificadas pela cor marrom, as Esposas no azul e as viúvas costumam utilizar o preto e são vistas com um véu sobre as suas cabeças. As Marthas são identificadas pela cor verde, as Aias com o vermelho e as Econoesposas utilizam vestidos cinzas com listra azul, verde e vermelho (Figura 4).

As últimas castas não ganham cores no texto-fonte, mas no texto-alvo as mulheres que são encaminhadas para a Casa de Jezebel são representadas pelas tonalidades do rosa e do amarelo. As Não-Mulheres, por serem quase imperceptíveis, são apresentadas na mistura do branco e cinza, equivalente ao preto e branco.

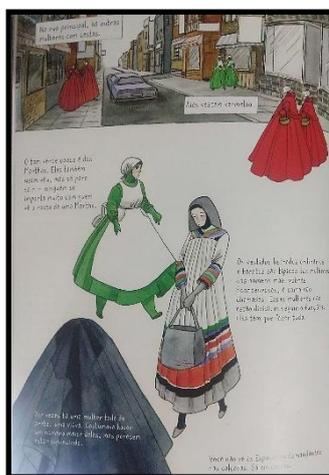


Figura 4 – Classificação das castas e suas cores.

Fonte: Nault (2019).

Análise das personagens femininas

As Tias são vistas como mulheres mais instruídas e são responsáveis pelo treinamento das Aias. Elas supervisionam as gestações e nascimentos, além de garantir que as Aias não escapem e, para tanto, distribuem punições quando necessário. São as únicas mulheres autorizadas a ler e atuar como agentes de Estado no doutrinação de outras mulheres. Utilizavam cintos com agulhões de choque “[...] patrulhavam; tinham agulhões elétricos de tocar gado suspensos por tiras de seus cintos de couro” (ATWOOD, 2017, p. 12) e são representadas por Nault com vestimentas na tonalidade marrom (Figura 5), podendo ser aproximado do uniforme nazista.

Heller (2013, p. 484) afirma que o marrom “corporifica todos os ideais do nacional-socialismo: é uma cor → da brutalidade, → do conservadorismo e → da virilidade.” As Tias são sempre autoritárias e sérias, carregam um discurso

conservador, fanático religioso, palestras sobre crenças de Gilead, sobre a bíblia, moralidade e lugar da mulher. Na adaptação, essa autoridade é percebida através da ilustração, nas vestimentas e na expressão facial, geralmente austeras, conforme a Figura 5. Além disso, sempre que Offred lembra alguma doutrina de Tia Lydia, essa personagem é apresentada em um requadro com fundo preto promovendo destaque, conforme a Figura 5.



Figura 5 – As Tias.
Fonte: Nault (2019).

Analisando as Esposas dos Comandantes, homens que tiveram um importante papel ao levar os Filhos de Jacó ao poder, observa-se que as mesmas fazem parte da alta sociedade, mas são mulheres estéreis. É delegado à elas todo o controle sobre as Marthas e as Aias. Essa classe de mulheres é apresentada com vestidos e véus azuis no texto-fonte: “[...] eu esperava ser recebida por uma Martha, mas em vez disso era ela, em seu longo traje cerimonial azul-claro, inconfundível.” (ATWOOD, 2007, p. 22) a personagem Serena Joy é uma Esposa descrita por Offred:

[...] Eu não estava olhando para o rosto dela, mas para a parte dela que podia ver com a cabeça baixa: o corpo de cintura larga do vestido azul, a mão esquerda no punho de marfim da bengala, os grandes diamantes no dedo anular, que outrora devia ter sido fino e delicado mas que ainda era bem cuidado, a unha na ponta do dedo nodoso bem lixada em forma de uma curva suave. (ATWOOD, 2007, p. 23).

O azul das Esposas, seja no texto-fonte ou na adaptação, pode significar “a mais profunda das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 107). Podemos assimilar essa cor com estabilidade, transparência, e ao manto da Virgem Maria. Heller (2013) aponta o azul como uma cor feminina de Maria, que apresenta passividade, reserva e amor à ordem. Assim são as Esposas, resignadas a sua função de cônjuge, dona de casa e mãe através de sua Aia, uma vez que são inférteis e não podem se sujeitar ao

desejo carnal. Na *graphic novel*, além da cor que pode representar a sua classe, as posições das cabeças das personagens estando eretas, por exemplo, podem representar frieza, altivez ou superioridade (CAGNIN, 2014, p. 86). Na Figura 6, ao lado esquerdo, nota-se a superioridade do Comandante em relação a sua Esposa, ao lado direito há uma elevação da Esposa em relação a sua Aia.



Figura 6 – As Esposas.

Fonte: Nault (2019).

As Marthas por sua vez servem como governantas, limpam a casa, fazem compras, cozinham para a família dos Comandantes que foram designadas e, se a Esposa, através de sua Aia, tiver filhos, as Marthas podem ajudar na criação da criança. São representadas com vestimentas verdes “[...] seu vestido habitual de Martha, que é verde desbotado como um traje cirúrgico dos tempos anteriores [...] o vestido comprido escondendo as formas, mas com um avental de peitilho por cima” (ATWOOD, 2007, p. 18). Na adaptação a artista não precisou utilizar a descrição da narradora, pois a imagem traduz o texto-fonte no seu próprio código (Figura 7).



Figura 7 – As Marthas.

Fonte: Nault (2019).

As Marthas são ilustradas com expressões cansadas e sempre que aparecem estão realizando alguma tarefa doméstica, o verde em aquarela é utilizado e pode ser considerado uma cor tranquilizadora. Chevalier e Gheerbrant (2015) apontam o verde como uma cor feminina por representar a natureza, é definido como um valor mediano, pois está entre o calor e o frio: o vermelho e o azul. Essa casta de mulheres, está localizada hierarquicamente entre as Aias e as Esposas, são intermediárias também em suas atitudes, ativas e suavizadoras.

As Aias ganham maior destaque na narrativa, mas não deixam de ser a classe social mais oprimida. Conforme mencionado, elas devem engravidar e fornecer o filho gerado ao Comandante e sua Esposa, são mulheres férteis e, assim como as outras classes, com exceção das Tias, são proibidas de ler e seu mundo é rodeado por imagens, por exemplo, quando devem ir aos mercados recebem pequenos vales que contêm a imagem do alimento. Elas utilizam vestimentas na cor vermelha “Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue que nos define” (ATWOOD, 2007, p. 16), muito bem traduzido para a mídia quadrinhos:



Figura 8 – As Aias.
Fonte: Nault (2019).

O vermelho, segundo Chevalier e Gheerbrant (2015) representa a cor da vida, do sangue, do ventre e do pecado. O ventre pode transmutar a morte e a vida, ao mesmo tempo que uma pessoa pode gerar um filho, ela pode menstruar todo o mês. “O vermelho, como a mais forte das cores, é a cor da força, da vida” (HELLER, 2013, p. 105). Há um momento da narrativa em que Offred está deitada, e reflete sobre a menstruação ser um fracasso (Figura 9). A artista transmite esse momento através de palavras e imagens, abusando da cor vermelha e de símbolos que podem estar relacionados à gestação ou a menstruação. Heller (2013, p. 109) afirma que em algumas tradições “o vermelho feminino é vermelho escuro e simboliza o sangue da menstruação.” Pode significar morte e fracasso em simultâneo, como dito pela personagem, pois ao menstruar significa que não obteve sucesso na sua tarefa. Assim como em algumas tradições o sangue menstrual era considerado impuro, em outras pode ser associado à fertilidade feminina.



Figura 9 – A menstruação como fracasso.
Fonte: Nault (2019).

Importante observar a submissão das Aias ao andarem sempre com as cabeças inclinadas para baixo. O fato de serem apresentadas com a cabeça inclinada, segundo Cagnin (2014) pode simbolizar cansaço, tristeza ou indisposição. Serena Joy antes da transição do governo totalitário, apoiava e realizava discursos que defendiam a permanência das mulheres em casa para cuidar dos seus lares, filhos e maridos; também foi silenciada e encontra-se em uma posição inferior em relação aos homens de Gilead. A maternidade aparece como uma única forma de encontrar plenitude, até mesmo a experiência do parto é realizada de maneira que a Esposa se sinta responsável pelo nascimento do bebê, conforme a imagem apresentada sobre o Dia do Nascimento (Figura 1).

Ao intercalar o presente com o *flashback* da narradora (Figura 10) — momento em que Serena realizava seus discursos — fornece maior destaque para a personagem ao apresentá-la sentada em sua cadeira, com o fundo branco e o plano *plongé*⁵, provocando ao receptor uma visão de opressão e infelicidade de Serena Joy. As Esposas não deixam de ser subalternizadas apesar da autonomia sobre as Marthas e as Aias, uma vez que também são divididas de acordo com a sua posição fértil, conforme a fala de Tia Lydia lembrada pela narradora: “você têm que se dar conta de que elas são mulheres derrotadas. Não conseguiram” (ATWOOD, 2017, p. 59). As Esposas são vistas como fracassadas por não gerarem filhos, e as Aias são levadas a compreender a insensibilidade das Esposas para com elas.

⁵ *plano plongé (de cima)*: “a personagem vista de cima para baixo talvez possa parecer humilhada, aqueenada, dominada por outra de poder superior ao seu.” (CAGNIN, 2014, p. 105).



Figura 10 – O silenciamento de Serena Joy.
Fonte: Nault (2019).

Uma das últimas castas de mulheres é chamada de Econoesposas, são esposas de homens da baixa patente na sociedade. “Econoesposas, é como são chamadas. Essas mulheres não estão divididas segundo funções a desempenhar. Elas têm que fazer tudo; se puderem” (ATWOOD, 2017, p. 35). Elas vestem o cinza que pode simbolizar a modéstia e a humildade. Heller (2013, p. 515) considera o cinza como a cor dos inferiores: “Todo material que em geral é branco, quando cinzento, dá a impressão de ser menos valioso, pois parece cru ou pouco elaborado.” As Econoesposas são menos valorizadas, devem realizar todas as funções associadas às mulheres. Além de suas vestimentas serem cinzas, contêm uma listra verde, azul e vermelha (Figura 4) — devem cuidar dos afazeres da casa como as Marthas, exercer a função de Esposa e gerar filhos aos seus maridos como as Aias —, são personagens que aparecem poucas vezes na voz da narradora em ambas as mídias.

Por fim, as mulheres encaminhadas para a Casa de Jezebel devem exercer a função de meretriz. Como as leis de Gilead são baseadas na Bíblia, Jezebel é uma referência a uma figura feminina bíblica malvista, de forte personalidade e conhecida como uma sacerdotisa dominadora. Essa alusão possibilita uma leitura das mulheres desta categoria, pois se apresentam fora dos padrões estabelecidos em Gilead. Eram mulheres pertencentes a cargos importantes e relevantes, mas igualmente silenciadas após o novo governo. Ao entrarem na Casa de Jezebel, devem respeitar um padrão de beleza: serem magras, ao contrário são mandadas para a Solitária.

O local é permitido apenas para oficiais de todas as áreas e para funcionários graduados. No texto-fonte, essa casta de mulheres não apresenta cores específicas, mas no texto-alvo Nault opta por utilizar uma variação entre o rosa e o amarelo nas suas vestimentas (Figura 11). O rosa é uma cor que pode representar a sensualidade e beleza feminina. Heller (2013) aponta que as características atribuídas ao rosa são tipicamente femininas, é a mistura de uma cor quente com uma cor fria. A cor do carinho erótico e da nudez, o que torna a escolha do rosa significativo ao representar essas mulheres em suas respectivas

funções. O amarelo é relacionado ao próprio sol e pode causar uma sensação de calor, descontração ou juventude. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 40) “o amarelo é a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores”, e pode estar ligado ao adultério, visto que a maioria dos homens que buscam o local são Comandantes e casados.



Figura 11 – A Casa de Jezebel.

Fonte: Nault (2019).

No local, as mulheres vestem roupas diferentes ao comparar com as outras castas, os Comandantes as veem como uma variedade de mulheres e, portanto, podem escolher. “Por que elas compravam tantas roupas diferentes, nos velhos tempos? Para enganar os homens levando-os a pensar que eram várias mulheres diferentes. Uma nova a cada dia” (ATWOOD, 2017, p. 281). Nault representa essa classe de mulheres em cores, pois essa variação pode atrair as pessoas. Ao acompanhar o Comandante Fred até a Casa de Jezebel, Offred encontra Moira, sua antiga amiga antes de Gilead, e esta relata que na sua tentativa falha em fugir do país recebeu duas opções como punição: a Casa de Jezebel ou as Colônias. Neste momento é apresentado ao leitor o que sucede nas Colônias.

Nas Colônias, as pessoas passam o tempo fazendo limpeza e as mulheres cuidam de queimar os cadáveres. Há Colônias piores que outras, uma delas contém depósitos de lixo tóxico e radiação, resultando para cada pessoa três anos de vida, além de não receberem alimento ou roupas de proteção. As mulheres que vivem nessas Colônias são chamadas de Não-Mulheres, a maioria idosas, feministas, estéreis, vistas como traidoras de gênero ou que de alguma forma são contra os padrões estabelecidos: “Descartáveis, todas nós. São estéreis, é claro. Se ainda não forem inicialmente, passam a ser depois de ficar algum tempo por lá. Quando eles não têm certeza, fazem uma pequena operação em você, de modo que não tenha nenhum erro” (ATWOOD, 2017, p. 295).

São personagens insignificantes ao Governo, quase inexistentes, aparecem no relato de Moira para Offred em apenas um momento da narrativa. Na *graphic novel*, Nault as retrata em cinco requadros presentes em duas páginas, em três deles percebemos o plano visual *plongé* (enquadramento visto de cima) inferiorizando essas personagens. A artista utiliza as luzes, mistura o branco e o

cinza, sem muita variação de cores, as personagens aparecem sem detalhes em seus rostos, representando esse apagamento, como se fossem iguais e sem valor.



Figura 12 – As Não-Mulheres.
Fonte: Nault (2019).

Considerações Finais

Com o desenvolvimento da análise comparativa da adaptação homônima *O Conto da Aia* para a mídia quadrinhos foi possível constatar o modo em que as personagens femininas são identificadas nas obras e a sua representação nas mídias escolhidas. As autoridades de Gilead acreditam que a definição de mulher se restringe em capacidade reprodutora, Offred (Of-Fred) representa o gênero feminino oprimido e usa as palavras para desconstruir o discurso imposto pela sociedade a partir de sua narrativa. O destaque atribuído às personagens na adaptação retoma a política totalitária e a representação das mulheres dominadas pelo patriarcado. Deste modo, o romance envolve o leitor no processo de leitura em uma escala semelhante à *graphic novel*, a probabilidade de significância é mais acentuada pela narradora ao apresentar as personagens em diferentes castas em seu ponto de vista.

A representação feminina está inserida na escolha dos quadros, geralmente destacando as cenas; nos planos visuais (*plongé, close*) com referências intermediárias, inferiorizando-as e aproximando o leitor; na escolha da linha clara para ressaltar a clareza e legibilidade na narrativa; além das escolhas simbólicas de cores e mudança do estilo gráfico, ressignificando a perspectiva dessas mulheres. Nault consegue ressaltar o ambiente, transmitir sentimentos, quebrar expectativas e transformar o espaço para o leitor através de suas ilustrações.

Constatou-se, ainda, através do termo intermedialidade como uma relação entre as mídias, que a transposição midiática em *graphic novel* amplia a recepção para o leitor, dada a oportunidade de aproximação do enredo através das imagens construídas no ponto de vista da artista. As ilustrações de Nault atribuem grande significado para a obra de Atwood, pois além das personagens femininas ganharem destaque, é valorizada a linguagem dos quadrinhos. A coexistência de imagem e

texto torna a narrativa mais acessível a um público maior e a inclui como objeto de estudos nas teorias de adaptação e intermedialidade.

Referências

- ABREU, Relines Rufino de. *O (des)velar de ideologias em The Handmaid's Tale: vozes/discursos entrelaçados nas amarras do poder*. 2012. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais, 2012.
- ATWOOD, Margaret. *O conto da Aia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos linguagem e semiótica: um estudo abrangente da arte sequencial*. São Paulo: Criativo, 2014.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- ELLESTROM, Lars. In: DOMINGOS, Ana Cláudia; KLAUCK, Ana Paula; MELLO, Glória Maria (Org.). *As modalidades das mídias: um modelo para a compreensão das relações intermediáticas*. Tradução de Glória Maria Guiné de Mello. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017. p. 49-100.
- ELLESTROM, Lars. In: DOMINGOS, Ana Cláudia; KLAUCK, Ana Paula; MELLO, Glória Maria (Org.). *Adaptação e Intermedialidade*. Tradução de Erika Viviane Costa Vieira. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017. p. 199-228.
- FELSKI, Rita. *Literature After Feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- HELLER, Eva. *Psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: UFSC, 2013.
- HOOKS, Bell. *Teoria Feminista: da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2003.
- LIMA, Paula Bastos de. *A representação da mulher em O Conto da Aia: a influência da cultura patriarcal na percepção da mulher*. 2017. 36 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- NAULT, Renée. *O Conto da Aia: graphic novel*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- RAJEWSKY, I. O. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). *A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade*. Tradução de

Thaís F. N. Dinis e Isabella Santos Mundim. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012. p. 51-73.

RAJEWSKY, I. O. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). *Intermedialidade, intertextualidade e "remediação"*: Uma perspectiva literária sobre intermedialidade. Tradução de Thaís F. N. Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 15-45.

SCOTT, Joan. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. In: *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Tradução de Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-80.

SANTAELLA, Lucia. *Leitura de imagens*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

VERGUEIRO, Waldomiro; ELÍSIO, Roberto. *A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2015.

ZUKOSKI, Ana Maria Soares; TARDIVO, André Eduardo. "Bendito seja o fruto" / "que o senhor possa abrir": distopia, religiosidade e repressão em *O conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood. *Miguilim: Revista Eletrônica do Netlli*. Crato, v. 7, n. 1, p. 267-284, jan.-abr. 2018a.

Para citar este artigo

Thais dos Santos Pires, Larissa Degasperi Bonacin. *O Conto da Aia — do romance aos quadrinhos: uma análise das personagens femininas de Margaret Atwood*. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 4, p. 1516-1534, nov.-dez. 2021.

As autoras

Thais dos Santos Pires Possui graduação em Letras Português e Inglês pelo Centro Universitário Campos de Andrade. Atualmente desenvolve pesquisa na área de Literatura, como bolsista no Centro Universitário Campos de Andrade, pelo programa de pós-graduação (strictu sensu) em Teoria Literária. Estuda pós-graduação (lato sensu) em Revisão de Textos, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, modalidade EAD.

Larissa Degasperi Bonacin é professora do curso de Letras e Pedagogia do Centro Universitário Campos Andrade - UNIANDRADE desde 2014, mestre em Teoria da Literatura pela Uniandrade e Doutoranda em Estudos Literários na UFPR, membro do Grupo de Pesquisa Intermídia - CnPQ.