

Sob a semiologia de A Maldição da Mansão Bly:

A jornada de Hannah Grose¹

Lara Karoline Souza de AQUINO²

Samara dos Santos MACHADO³

Cristiano OTAVIANO⁴

Universidade Federal de São João del-Rei, MG

RESUMO

Partindo de uma perspectiva multidisciplinar da comunicação, o presente artigo objetiva decodificar possíveis componentes de aplicações das estruturas da Semiótica Peirceana no arco da personagem Hannah Grose da série “A Maldição da Mansão Bly”, através da utilização da pesquisa qualitativa, sobre os conceitos de Neves (1996). Sendo considerados os conceitos de primeiridade, secundidade e terceiridade. O trabalho buscou apontar os pontos e processos semióticos no contexto de vida da personagem no show para elucidar sua utilização, pelas visões de Santaella (2017), Medeiros (2021), Machado (2000), Bourdieu (1997), Rodrigues (2019) e Santos Neto e Silva (2013) sobre semiótica, narrativas seriadas e televisão. E assim percebeu como os conceitos semióticos contribuem para uma melhor experiência do espectador.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Netflix; *Streaming*; Peirce.

INTRODUÇÃO

Entre os conteúdos originais produzidos recentemente pela Netflix se encontra a série *The Haunting* que, em contextos diversos, adapta para as telas histórias de terror e suspense que têm como elemento comum as “casas mal assombradas”. Aqui será analisado o arco da personagem Hannah Grose, na segunda temporada da antologia, a partir de alguns conceitos da Semiótica Peirceana. Hannah passa por um processo de autoconhecimento no episódio cinco da temporada, viajando pelo que aqui chamamos de floresta dos signos. Entendemos como signo uma coisa que, além da impressão que

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: laraaquino.souza@gmail.com.

³ Graduanda em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: samara.santos.machado@gmail.com.

⁴ Doutor Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: cristianojornalismo@ufsj.edu.br.

produz nos sentidos, faz com que outra coisa venha a nossa mente em consequência dele. (SANTAELLA, 2017, p.8)

Com base nos conceitos de Peirce sobre Primeiridade, Secundidade e Terceiridade, buscamos analisar o desenvolvimento da personagem durante a trama. Junto a isso, realizamos uma pesquisa bibliográfica objetivando compreender os estudos sobre televisão de Machado (2000) e Bourdieu (1997) acerca de narrativas seriadas e a influência da televisão nos telespectadores. O estudo de caso foi feito com base no método qualitativo, compreendido por Neves (1996) como um conjunto de técnicas interpretativas que descrevem e decodificam componentes de um sistema complexo. Dessa forma, o trabalho objetivou analisar a personagem em diálogo com os conceitos de Peirce sobre primeiridade, secundidade e terceiridade.

O presente artigo justifica-se, primeiramente, diante do relativamente baixo volume de pesquisas relacionadas à semiótica, o que por consequência compromete a compressão da aplicação da área na realidade. Principalmente pela complexidade que alguns conceitos da área apresentam e a dificuldade de compreensão pelo público.

Brum (2019) analisou que apesar da variedade de autores utilizados para abordagem semiótica, quando se fala em perspectivas, “a maior incidência dos resumos não nomeia ou expõe o pensamento trabalhado, utilizando frases do tipo ‘empregamos uma abordagem semiótica’ ou ‘a análise feita é de caráter semiótico’”. Conclui ser necessária uma reflexão acerca do âmbito ao qual a semiótica é abordada na comunicação, “podendo ser indagada como uma delimitação epistemológica do conhecimento, ou apenas como objeto para análise e busca de validação dos resultados, negligenciando-se todo o aporte e referencial teórico da área” (BRUM, 2019).

A escolha do nosso objeto de pesquisa justifica-se pelo crescente aumento da presença de produtos advindos de plataformas de *stream* e a forma como estas passam a integrar os símbolos das pessoas que os consomem. Principalmente em tempos de isolamento social, devido à pandemia do novo coronavírus, novos hábitos de consumo foram criados e a Netflix desponta essa estatística. A plataforma encerrou 2020 com um total estimado de 204 milhões de assinantes, representando um crescimento recorde de 37 milhões de novos usuários (SÉRVIO, 2021).

A NETFLIX E O STREAMING

Durante décadas, a televisão foi a mídia dominante fornecedora de entretenimento e informação para o povo. Mas, com o crescimento da internet, nas últimas décadas, e a constante evolução da mesma, novas funcionalidades e mídias foram criadas. Desde os primórdios do compartilhamento de conteúdo na internet até o caso da Netflix, que faz parte de uma nova modalidade de negócios, os chamados *streamings*.

A Netflix nasceu como um projeto de aluguel de DVDs, Digital Versatile Disc, via correios, em 1997, quando as fitas cassetes já vinham perdendo espaço na sociedade. Reed Hastings e Marc Randolph, os fundadores, lançaram então um site onde se podia vender e alugar esses DVDs, que logo depois evoluiu para um serviço de assinatura mensal. Ao atingirem um milhão de assinantes, em 2003, o serviço foi patentado e após quatro anos, 2007, é dada ao usuário a possibilidade de assistir filmes e séries instantaneamente (NETFLIX, 2021). E foi aí que o mercado do entretenimento começou a ver os passos de sua revolução.

Streaming é uma das formas de transmissão de dados pela internet sem a necessidade de baixar qualquer conteúdo, normalmente utilizada para áudios e vídeos, de forma síncrona e online. Assim, o usuário não ocupa espaço em seu computador ou celular, os dados ficam armazenados em nuvem (GOGONI, 2019). São acessados de forma legal e individual pelo usuário que, como no caso da Netflix, tem um acervo de conteúdos a serem assistidos.

Em 2013, o serviço começou a produzir seus conteúdos originais que hoje contabilizam inúmeras produções e atingiram em 2021 a marca de 200 milhões de assinantes na plataforma. Para este ano, a empresa anunciou o lançamento semanal de um filme original por semana⁵, algo nunca visto.

Trata-se de uma completa revolução da indústria televisiva e cinematográfica, pois, junto com a Netflix, surgiram outros serviços semelhantes e com imenso alcance, como o Amazon Prime, Apple TV +, Disney Plus, entre outros.

SEMIÓTICA PEIRCEANA E A TEORIA GERAL DOS SIGNOS

⁵ Prévia de filmes – Netflix 2021 | Trailer oficial. “Notícia boa para 2021: a Netflix vai trazer um novo filme por semana neste ano! Fique de olho na lista completa: tem super-herói, faroeste, suspense, comédia romântica, ação, mais comédia e, às vezes, tudo isso misturado. Claro, sempre com os melhores elencos, diretores e algumas caras novas. Ânimo, pessoal, porque esse ano vai ser bom!” Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8hsR0SNAYx8&ab_channel=NetflixBrasil. Acesso em: 14 abr 2021.

Signos são tudo aquilo que nos aproximam do real. “Sem os signos seria impossível a ligação do mundo virtual e o mundo das coisas, porque vivemos em uma floresta de signos”. (SANTOS NETO e SILVA, 2013, p.2). Essa ideia de “floresta de signos” aponta, de forma muito clara, a enormidade de estímulos a que somos expostos na realidade em que vivemos. Mas, e se a própria realidade se mostra instável, a ponto de não a divisarmos claramente? O que a saga da personagem Hannah Grose nos mostra é: a floresta se adensa. Para entendê-la, recorreremos aos conceitos de Peirce.

A semiótica é primeiramente conhecida como ciência dos signos. Signos — segundo a teoria Peirceana — são “uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto e que produz um efeito interpretativo” (MEDEIROS, 2021, p 3). E esta está alicerçada na fenomenologia, “uma quase-ciência que investiga os modos como apreendemos qualquer coisa que aparece à nossa mente, qualquer coisa do tipo, algo simples como cheiro, uma formação de nuvens no céu, o ruído da chuva, uma imagem em uma revista etc” (SANTAELLA, 2005, p. 2). Ou seja, a semiótica, estando inserida na fenomenologia, estuda tudo e qualquer sensação ou objetos existentes.

A semiótica trata sobre as formas como a linguagem se apresenta e tem como objeto de investigação “todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significado e de sentido.” (SANTAELLA, 2017, p. 13). Assim sendo, percebe-se que todo e qualquer campo pode ser campo para a pesquisa em semiótica, desde que esteja sujeito à linguagem.

Em sua Gramática Especulativa — “o estudo de todos os tipos de signos e formas de pensamento que eles possibilitam” (SANTAELLA, 2005, p.3) — Peirce desenvolve seus conceitos, que se mantêm no nível abstrato. Entretanto, já permitindo que sejam descritos, analisados e avaliados mesmo sendo signos verbais, não verbais e naturais como: fala, escrita, gestos, sons, comunicação dos animais, imagens fixas, e em movimentos audiovisuais, hipermídia etc (SANTAELLA, 2005, p.4);

O filósofo, durante seus estudos em fenomenologia, percebeu que existem 3 elementos formais e universais ligados à mente e desenvolveu três categorias universais para toda experiência e pensamento. É o que explica Santaella (2017, p. 35):

Considerando experiência tudo aquilo que se força sobre nós, impondo-se ao nosso reconhecimento, e não confundindo pensamento com pensamento racional (deliberado e auto controlado), pois este é apenas um dentre os casos possíveis

de pensamento, Peirce conclui que tudo que aparece à consciência, assim o faz numa gradação de três propriedades que correspondem aos três elementos formais de toda e qualquer experiência. [...] Peirce preferiu fixar-se na terminologia de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade, por serem palavras inteiramente novas, livres de falsas associações a quaisquer termos já existentes.

Serão estes os conceitos/ferramentas que serão utilizadas para nos aventurarmos na “floresta de signos”.

PRIMEIRIDADE, SECUNDIDADE E TERCEIRIDADE

Os conceitos que traduzem as categorias de experiência de Peirce buscam conter a multiplicidade dos fenômenos, são “modos de operação do pensamento-signo que se processam na mente” (SANTAELLA, 2017, p. 42). Ainda que os tenha constituído como conceitos claros, é importante frisar que não se trata de categorias estanques, mas partes de um processo. Assim, de acordo com Santaella, **primeiridade** tem a ver com o “sentimento como qualidade”, completando:

Se fosse possível parar para examinar, num determinado instante, de que consiste o todo de uma consciência, qualquer consciência, a minha ou a sua, (...) ela não seria senão presentidade como está presente. Trata-se, pois, de uma consciência imediata tal qual é. Nenhuma outra coisa senão pura qualidade de ser e sentir. (SANTAELLA, 2017, p. 43)

Na primeiridade, nosso sentir reina absoluto, sem influência do intelecto interpretativo. Ele ganha espaço posteriormente. Entretanto, antes dele, vem outra fase, que é quando percebemos que “há um mundo real, reativo, independente do pensamento e, no entanto, pensável, que se caracteriza pela **secundidade**” (IBIDEM, p. 47). Na secundidade, há ação do mundo sobre o sentir. Há a nossa percepção do mundo resistindo ao nosso existir. Há a “pedra no meio do caminho”, comenta Santaella, referindo-se ao poema de Drummond, completando “secundidade é aquilo que dá à existência seu caráter factual de luta e conflito” (IBIDEM, p.51).

No entanto, a percepção da dor pela topada com a pedra é um fenômeno terceiro, pois esse já pressupõe a ação de uma mente interpretante. Isso porque a “**terceiridade** (...) aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada da inteligibilidade ou pensamento em signos, através do qual representamos e interpretamos o mundo” (IBIDEM).

Para Peirce, de acordo com Santaella (2005, p.7) a terceiridade se encontra em sua forma mais simples sendo manifestada no signo⁶. Signo este que primeiro vem a mente, depois ligado a algo sendo referenciado e por fim provocando um efeito no ser, fechando a tríade dos signos pela mente.

ÍCONE, ÍNDICE E SÍMBOLO

Ainda que os descreva como fenômenos universais, Peirce deixa clara a dificuldade de isolar cada uma das categorias, na medida que elas constituem um contínuo, no processo de semiose. Como ferramentas para a interpretação do real - vinculadas a tais categorias - funcionam muito melhor as classes de signos estruturadas pelo pensador estadunidense.

Seguindo a percepção do autor, tais categorias serão aplicadas indiretamente, a partir dessa mesma classificação. Mais especificamente, quando Peirce define os signos pela relação que mantêm com o objeto de referência. Para ele, nesse nível, os objetos podem ser **ícones**, **índices** ou **símbolos**.

Para falar sobre os primeiros, Santaella afirma que “qualquer qualidade tem (...) condições de ser um substituto de qualquer coisa que a ele se assemelhe. Daí que, no universo das qualidades, as semelhanças proliferem. Daí que os **ícones** sejam capazes de produzir em nossa mente as mais imponderáveis relações de comparação”. (SANTAELLA, 2017, p. 64).

Peirce deixa claro que ícones não constituem o todo de um signo, mas aspectos dele. Isso é de se esperar, por ser uma categoria de primeiridade. Isso não impede a ação de aspectos icônicos em signos reais, mais claramente nos diagramas, nas imagens e nas metáforas.

Já os **índices**, fenômenos de secundidade, têm relação de materialidade com o objeto, a relação de contiguidade: “rastros, pegadas, resíduos, remanências são todos Índices de alguma coisa que por lá passou deixando suas marcas (...), o índice como real, concreto, singular é sempre um ponto que irradia para múltiplas direções” (IBIDEM, p. 66).

⁶ Aqui nos baseamos na definição de que o signo sendo qualquer coisa de qualquer espécie que representa uma coisa, chamada de objeto de signo, e que produz efeito interpretativo real ou potencial que será chamado de interpretante do signo. (SANTAELLA, 2005, p.8)

Por fim, o **símbolo** “extraí seu poder de representação porque é portador de uma lei que, por convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo represente seu objeto” (IBIDEM, 67). Ou seja, a relação entre o símbolo e o objeto é uma construção cultural, que só tem sentido dentro de um sistema específico.

AS NARRATIVAS SERIADAS E A NETFLIX

“Supostamente, a televisão ia nivelar, homogeneizar pouco a pouco todos os telespectadores”. (BOURDIEU, 1997, p. 51). Bourdieu afirma que a programação televisada perpassa diversas esferas: donos, anunciantes, governos e, sobretudo, a pressão econômica. Ou seja, aquilo que chega ao público nas vias televisivas é predeterminado, não vem da escolha do consumidor e nem mesmo atinge a todos da mesma forma, sendo difícil esse nivelamento de público. Com a chegada dos *streamings* essa conceituação atinge um novo patamar da construção de indivíduos que não estão presos às amarras da TV aberta para encontrarem entretenimento. Na Netflix, basta folhear um catálogo e escolher o que se quer assistir naquele momento. Seja em forma de série, filme, documentário ou animação.

Mas, ainda assim, mantendo a influência da produção cultural nos indivíduos e suas atividades como a televisão exercia — e exerce — predominantemente antes do surgimento das novas plataformas. “O fenômeno mais importante, e que era bastante difícil de prever, é a extensão extraordinária da influência da televisão sobre o conjunto das atividades de produção cultural, aí incluídas as atividades de produção científica ou artística”. (BOURDIEU, 1997)

Aqui o nosso foco é a análise de umas das produções originais do *streaming* lançada no ano de 2020, durante a pandemia do novo coronavírus, a segunda temporada da antologia *The Haunting*. Para entender a natureza da produção, vale lembrar Machado (2000, p.84), para quem existem basicamente três tipos de narrativas seriadas na televisão, e aqui nesse caso adaptadas para o *streaming*, que são elas:

1) única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que se desenvolvem em uma sucessão de capítulos, como as telenovelas, no qual se estabelecem

um ou mais conflitos centrais nos primeiros capítulos e que só serão resolvidas nos capítulos finais, como em *Avenida Brasil*⁷(2012);

2) capítulos autônomos, em que cada um conta uma nova história completamente independente do final, mas em que os personagens principais se repetem ao longo dos episódios, como no show *South Park*⁸(1997-atual);

3) por fim o terceiro tipo engloba aquelas séries em que nada é mantido no quesito personagens, aqui o que se preserva é, geralmente, a essência da narrativa e o espírito geral, como a série brasileira *Comédia da Vida Privada*⁹(1995-97).

Definido isso, *A Maldição da Mansão Bly* se classifica como o primeiro tipo, com várias narrativas entrelaçadas com um conflito a ser concluído nos últimos episódios. É preciso fazer uma observação, entretanto: essa característica só é mantida a cada temporada. Numa nova, há mudança de personagens e contextos, o que faz a série se assemelhar a outras que utilizam o mesmo expediente, como *Doctor Who*.

Metodologia e Corpus de Análise

A metodologia utilizada neste artigo é a pesquisa qualitativa, tendo em vista a aplicação dos conceitos trabalhados sobre nosso objeto de pesquisa. O método qualitativo "compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados" (Neves, 1996, p. 1). A partir disto, este artigo pretende analisar as aplicações dos conceitos de Pierce de primeiridade, secundidade e terceiridade - mais especificamente, na sua expressão materializada em ícones, índices e símbolos - no entendimento da construção narrativa e visual da trajetória de Hannah Grose na obra *A Maldição da Mansão Bly*. Trata-se de um evidente desafio fazer uso dessas ferramentas, como bem explica Lúcia Santaella:

[...], aplicar a teoria dos signos peirceana não é uma tarefa simples [...] Além do mais, especialmente quando falta um conhecimento mais profundo dos fundamentos e implicações filosóficas desses conceitos, seu uso pode degenerar em uma mera pirotecnia terminológica estéril. (SANTAELLA, 2005, p. XV)

⁷ Avenida Brasil. GloboPlay. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/avenida-brasil-vale-a-pena-ver-de-novo/t/nVQqn1QvCw/>>. Acesso em: 14 Jun 2021.

⁸ South Park - Watch Full Episodes Free Online | South Park Studios Português. South Park Brazil. Disponível em: <<https://www.southparkstudios.com.br/>>. Acesso em: 27 Mai 2021.

⁹ A Comédia da Vida Privada – Especial – Memória. Globo.com. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/especiais/a-comedia-da-vida-privada/>>. Acesso em: 27 Mai 2021.

Exatamente para evitar isso, buscamos nos restringir a conceitos mais simples, que apontam para fenômenos objetivos: ícone (semelhança), índice (contiguidade) e símbolo (relação arbitrária). Expediente que, aliás, foi utilizado por Santaella em “Semiótica Aplicada” (2005), mais especificamente no capítulo em que ela analisa as campanhas publicitárias da cera Poliflor. Lá, ela observa o objeto de estudo utilizando exatamente as mesmas ferramentas, o que já fica evidente nos títulos dos capítulos: “O **rastro** do brilho é o rastro do gesto”, “As **imagens indicativas** do brilho”, “As **metáforas** do brilho”.

A SEMIÓTICA DA MANSÃO BLY

Produzida pela Netflix e lançada em 9 de outubro de 2020, durante a pandemia do novo coronavírus, a segunda temporada da antologia *The Haunting*, nomeada *A Maldição da Mansão Bly* (do original *The Haunting of Bly Manor*), é cercada por subjetividade e pistas, como sua antecessora. O que propicia margens para sentidos dúbios e interpretações variadas da série. Criada pelo cineasta estadunidense Mike Flanagan como produção original Netflix, o enredo se baseia na novela literária de Henry James “A Outra Volta do Parafuso” (*The Turn of the Screw* no original).

A história dessa temporada gira em torno dos irmãos órfãos Miles (Benjamin Evan Ainsworth) e Flora Wingrave (Amelia Eve) que, após a morte dos pais, Dominic (Matthew Holness) e Charlotte Wingrave (Alex Essoe), ficam sob a guarda do tio Henry (Henry Thomas) que os coloca para viver na Mansão Bly. Localizada em Essex, Inglaterra, a propriedade da família ficava distante da cidade e afastava os fantasmas do passado que Henry tinha ao conviver com os sobrinhos. Lá as crianças eram cuidadas pela governanta Hannah Grose (T’Nia Miller), o chef Owen Sharma (Rahul Kohli), a A série tem início com a contratação da nova Au pair, Dani Clayton (Victoria Pedretti), após a misteriosa morte da antiga funcionária, Rebecca Jessel (Tahirah Sharif), que faleceu depois do desaparecimento de seu amante Peter Quint (Oliver Jackson-Cohen).

Assim sendo, fizemos nossa análise em cima dos conceitos de Peirce sobre primeiridade, secundidade e terceiridade no contexto de vida da personagem Hannah

Grose, governanta da Mansão Bly¹⁰. Introduzida como uma personagem gentil e simpática, suas nuances vão sendo reveladas ao passar dos episódios.

Desde o início da temporada, um toque de mistério circunda a personagem, já que em algumas vezes ela parece não comer nem beber. Enquanto em outras, bebe vinho. Assim como na temporada antecessora, a trama trata de espíritos sobrenaturais e fantasmas, reais ou psicológicos, dos personagens.

[...] os efeitos interpretativos que os signos provocam em um receptor também não precisam ter necessariamente a natureza de um pensamento bem-formulado e comunicável, mas podem ser uma simples reação física (receber uma carta e jogá-la fora) ou podem ser ainda um mero sentimento ou compósito vago de sentimentos (SANTAELLA, 2005, p. 11)

No segundo episódio, em 24' 52", vemos Hannah na cozinha tomando um café com Owen quando observa uma grande rachadura em cima da lareira e fica curiosa. Alguns minutos depois, comenta com a jardineira sobre a rachadura e pede que a conserte.

[Hannah] Oh! Eu quase me esqueci! Na cozinha, há uma rachadura no teto. Pode dar uma olhada mais tarde?
[Jamie] Onde exatamente?
[Hannah] Perto do fogão, no alto. Não tem como não ver.
[Jamie] Vou dar uma olhada.

(BLY, 2020, cap. 2, 27' 18", transcrição nossa)

Alguns minutos depois, 30' 33", a jardineira vai até à cozinha com as ferramentas necessárias para o conserto e simplesmente não vê nada. Não havia rachadura alguma. O assunto termina ali. Nesse momento, surge um conflito interpretativo: enquanto Hannah percebe uma rachadura como um **indício** de uma falha estrutural, a jardineira nada vê. Por outro lado, podemos extrapolar, em relação ao desfecho da temporada, que há, ainda, ignorância de Hanna sobre o que vai acontecer. De certa forma, ela ainda se encontra na **primeiridade**. É ingênua e acredita que aquilo é uma rachadura normal, comum. Hannah não tinha consciência de nada, a rachadura é apenas uma rachadura. Nenhuma correlação é feita.

A personagem ainda enxerga a rachadura por outros locais da mansão como na capela (BLY, 2020, cap. 3, 31' 17") e no corredor do segundo andar. Isso começa a causar

¹⁰ Essa análise contém SPOILERS então não é recomendado para aqueles que não assistiram à série.

uma outra rachadura, não mais material, mas psicológica, em que Hanna desconfia de suas percepções. Até que chegamos ao episódio cinco (BLY, 2020, cap. 5, 17' 18"). Nesse momento da série, a governanta, por um lado, começa a duvidar da própria sanidade, acreditando que aquelas rachaduras eram um **índice** sim, mas da própria loucura. Por outro lado, se encontra absorta em suas memórias, revivendo-as, mas sempre voltando para sua memória mais feliz. O momento em que conheceu Owen e ali eles ficam “encenando” a mesma memória por várias vezes.

[Hannah] Perdão. Isto soará estranho. Mas, não já tivemos essa conversa antes?

[Owen] Já. Mas temos que repeti-la.

[Hannah] Por quê?

[Owen] Diga-me você.

[Hannah] O quê?

[Owen] Está tudo bem. Vamos recomeçar...

(BLY, 2020, cap. 5, 21' 46", transcrição nossa)

Podemos comparar esse momento, em que Hannah se percebe vivendo uma memória e escapando dela por não querer encarar a realidade, com o que ocorre na **secundidade**. Há um conflito deflagrado, entre o eu e o mundo que o cerca, mas não há uma solução. A governanta vai pulando de lembrança em lembrança, recolhendo informações da mente e voltando a esta, na qual é contestada pelo próprio subconsciente.

Mais que isso: ela percebe que a cena é parte de uma memória de Hannah e Owen um “personagem” construído por sua visão do chef. Começa a ficar claro que essa foi a forma que a psique da mulher criou para fazê-la processar a informação final. Várias percepções de fatos do passado chegam à tona neste momento, trazendo constatações de momentos de sua vida.

Grose retorna mais algumas vezes a esse momento até que chegam no diálogo final. Neste estágio, os dois personagens já estão bem irritados de reviver o momento.

[Hannah] De novo?

[Owen] É, estamos nisso de novo.

[Hannah] Por quê?

[Owen] Diga-me você. Isto é tudo você. Eu sou você, não sou? Repetimos isto desde o que aconteceu, não é?

[Hannah] Desculpe me. Estou num momento difícil. Owen, não é?

[Owen] Quer saber? Claro. Sim. Owen.

[Hannah] Quer saber. Tenho tido sonhos muito estranhos.

[Owen] Tem tido?

[Hannah] Sim. Eu tenho, são muito estranhos. São sonhos de outra pessoa.

[Owen] “Dormir. Dormir, talvez sonhar. Eis o problema: pois os sonhos que vierem nesse sono de morte, uma vez livres deste invólucro mortal, fazem cismar.” Que sonhos?
[Hannah] Sonhos de Peter. E de... Não sei, na verdade. Uma mulher na cama com ele.
[Owen] Nossa!
[Hannah] Eu não a conheci, conheci?
[Owen] Não conheceu?
[Hannah] Rebecca.
[Owen] É daqui a dois anos. Ainda não. Acho que precisa maquinar um pouco mais. Tudo bem, então. Mais uma vez. Você é Hannah Grose.
[Hannah] Sim.
[Owen] O ano é 1987. Você está em Bly. Dominic e Charlotte estão mortos. Rebecca está morta. Peter está desaparecido. É o que você acha. Flora tem Oito anos. E Miles... tem algo de errado com Miles.
(BLY, 2020, cap. 5, 40' 44", transcrição nossa)

“Acho que precisa maquinar um pouco mais”. (BLY, 2020, cap. 5, 46' 10") É o próprio subconsciente avisando-a de que ainda precisa processar mais. A partir desse ponto Hannah se aproxima da decisiva lembrança, em sintonia com um fenômeno de **terceiridade**.

Ali, revivendo essa memória com Miles possuído pelo espírito de Peter, Hannah percebe que foi morta. Peter a empurrou no poço usando o corpo de Miles momentos antes da nova Au pair chegar à Bly. Hannah esteve o tempo todo morta. E nem ela mesma se dava conta do fato. Trocava de roupa. Horas ela podia comer, horas não. Estava em um limbo entre morte e vida. Hannah era um fantasma. E, naquele momento, vivendo novamente a cena do poço e vendo o corpo jogado a governanta se encontra e entende o que o, na verdade, a rachadura quer dizer. Ela não era um **indício** de quebra de parede. Era algo próximo a um **símbolo** de sua morte. Isso porque, ainda que não tenha as características coletivas que normalmente marcam o símbolo, sua mente convencionara algo que aparecia sempre para fazê-la lembrar da realidade: estava morta. Uma convenção de seu próprio subconsciente. A última coisa vista pela governanta enquanto viva, talvez, na verdade, lembrasse ela da vida e não da morte.

Considerações Finais

É inegável que os serviços de *streaming* tomaram seu lugar na sociedade e vêm crescendo cada dia mais em número de assinantes e produções, sejam elas filmes, documentários, animações ou séries. Estes que antes só estavam nos canais de televisão

e demandavam um acompanhamento semanal e pontual do telespectador. Situação que, com a chegada dos serviços de *stream*, deixa de ser regra. Em contrapartida a essa quebra do habitual, percebemos, ao longo deste trabalho, que os conceitos de Peirce se mantêm atemporais e aplicáveis. Transformadas em ferramentas de análise, tais ideias proporcionaram melhores entendimentos sobre as questões. Além disso, pudemos destrinchar — em parte — o universo seriado da obra em analisada e como as ideias de símbolo, ícone e índice se entrelaçam no desenvolvimento da trama e enriquecem a experiência do espectador.

Nas narrativas seriadas de primeiro tipo, segundo Machado (2000), temos um conflito inicial que percorre episódios e se soluciona nos momentos finais. Em *A Maldição da Mansão Bly*, o conflito da governanta Hannah Grose tem início no primeiro episódio e só é solucionado no quinto. Com o passar da história, as percepções do semiótico estadunidense nos ajudam a entender os enigmas que são colocados à face do espectador. Através de pistas que só vêm a ser concluídas e entendidas quando a personagem chega à consciência de sua situação, um evidente fenômeno de terceiridade, de acordo com os temas explorados.

Quando Santaella fala sobre a secundidade, cita um aspecto importante: é comum que, nos eventos traumáticos, “travemos”, nos mostremos incapazes de processar o evento de que fomos vítimas/personagens. O que, de certa forma, a série faz é extrapolar: mostra a reação de uma consciência que — dentro do universo narrado — mudou de plano de forma repentina e traumática. O que Hannah fez, de certa forma, foi o mergulho em si mesma a que muitos psicólogos e psicanalistas nos convidam, quando chegamos aos seus consultórios com quadros semelhantes. Transformar em terceiridade o que travou. Fazer linguagem e processar o fato. Uma interessante metáfora para nossa reflexão.

Por isso, mostra-se importante analisar e entender as questões aplicadas às narrativas seriadas e perceber como estas contribuem para uma melhor experiência do espectador e para o desenvolvimento de tramas mais complexas.

REFERÊNCIAS

About Netflix - Página inicial. Disponível em: <https://about.netflix.com/pt_br>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão.** Oeiras: Celta Editora, 1997, 1997.

GOGONI, Ronaldo. O que é streaming? [Netflix, Spotify, mais o que?] | Internet | Tecnoblog. **Tecnoblog.** Disponível em: <<https://tecnoblog.net/290028/o-que-e-streaming/>>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério.** [S.l: s.n.], 2000.

MEDEIROS, Diego Piovesan. **Semiótica aplicada ao Design.** São Paulo: Usp, s/i. Color. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2895111/mod_resource/content/1/Apostila%20de%20semi%C3%B3tica.pdf#:~:text=Signo%2C%20segundo%20Peirce%2C%20%C3%A9%20uma,uma%20outra%20coisa%20diferente%20dele.>. Acesso em: 31 de maio de 2021

NEVES, L. **Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades.** Caderno de pesquisas em administração. São Paulo. v 1. n 3, p. 1- 5, 1996.

RODRIGUES, L. B. **A semiótica nas pesquisas científicas do campo da comunicação.** 2019.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada.** São Paulo. Pioneira Thomson Learning. 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Introdução à semiótica: passo a passo para compreender os signos e a significação** / Winfried Nöth, Lucia Santaella. — São Paulo: Paulus, 2017. — Coleção Introduções.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica.** S/I: Brasiliense, 2017.

SANTOS NETO, José Galdino dos; SILVA, Fábio Ronaldo da. **A Floresta De Signos, Icônicos No Facebook.** In: Encontro De Comunicação E Mídia, ?, 2013, Campina Grande-pb. A Floresta De Signos, Icônicos No Facebook. Campina Grande-Pb: Faculdade Cesrei, 2013. p. 1-12.

SÉRVIO, Gabriel. Netflix ultrapassa a marca de 200 milhões de assinantes - Olhar Digital. **Olhar Digital.** Disponível em: <<https://olhardigital.com.br/2021/01/20/noticias/netflix-ultrapassa-a-marca-de-200-milhoes-de-assinantes/>>. Acesso em: 14 Jun. 2021.

THE Haunting: segunda temporada. Direção de Ciarán Foy, Liam Gavin, Axelle Carolyn, Mike Flanagan, Ben Howling, E.L. Katz, Yolanda Ramke. Realização de Netflix. Intérpretes:

Victoria Pedretti, Oliver Jackson-Cohen, Amelia Eve, T'nia Miller, Rahul Kohli, Tahirah Sharif, Amelie Bea Smith, Benjamin Evan Ainsworth, Henry Thomas. Eua: Netflix, 2020. (494 min.), son., color. Legendado.