



Contribuições da semiótica peirceana para análise da série Wandinha¹

Contributions of peircean semiotics to the analysis of the Wandinha series

Contribuciones de la Semiótica Peirceana al Análisis de la Serie Merlina

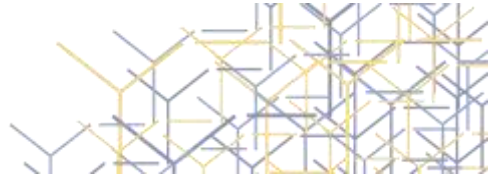
Adauto Luiz Carrino – Universidade de Sorocaba | Sorocaba | SP | Brasil. E-mail:
adautomkt@hotmail.com | Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0438-2707>

Maria Ogécia Drigo – Universidade de Sorocaba | Sorocaba | SP | Brasil. E-mail:
maria.ogecia@gmail.com | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5123-0610>

Resumo: Com o objetivo de explicitar como a semiótica peirceana pode compor a análise de séries, apresentamos reflexões sobre alteridade, com Kristeva; descrevemos, em linhas gerais, a série Wandinha (2022), da Netflix; tratamos de análise fílmica, conforme Aumont e Marie, bem como analisamos sequências do primeiro episódio desta série, com foco nas personagens Wandinha – a protagonista – e Enid Sinclair, a Menina Loba, aplicando estratégias advindas da semiótica peirceana. A relevância do artigo está no fato de tornar evidente o potencial da série para suscitar reflexões sobre o outro e para a construção de ambientes propícios à coexistência de diferenças.

Palavras-chave: semiótica peirceana; alteridade; série Wandinha.

¹ Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no X Congresso Latino-americano de Semiótica, realizado pela Universidade de São Paulo e pela FELS – Federação Latino-Americana de Semiótica na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), São Paulo, Brasil, entre os dias 02 a 05 de julho de 2024, no eixo temático “Semiótica e Visualidade”.



Abstract: In order to explaining how peircean semiotics can be used to analyze series, we first present reflections on alterity, with Kristeva; describe, in general terms, the series Wandinha (2022), da Netflix, and deal with film analysis, according to Aumont and Marie, as well as analyzing sequences from the first episode, focusing on the characters Wandinha - the protagonist - and Enid Sinclair, wolf girl, applying strategies derived from Peircean semiotics. The relevance of the article lies in the fact that it highlights the potential of the series to provoke reflections on the other and to build environments that are conducive to the coexistence of differences.

Keywords: peircean semiotics; alterity; Wednesday series.

Resumen: Con el objetivo de explicar cómo la semiótica peirceana puede ser utilizada para analizar series, presentamos reflexiones sobre la alteridad, con Kristeva; describimos, en términos generales, la Wednesday series (2022), da Netflix, y abordamos el análisis fílmico, según Aumont y Marie, además de analizar secuencias del primer episodio de esta serie, centrándonos en los personajes Wandinha -la protagonista- y Enid Sinclair, wolf girl, aplicando estrategias derivadas de la semiótica peirceana. La relevancia del artículo radica en que demuestra el potencial de la serie para provocar la reflexión sobre el otro y construir ambientes favorables a la convivencia con las diferencias.

Palavras claves: semiótica peirceana; alteridad; Wednesday series.



1 Introdução

Este artigo apresenta resultados de pesquisa na interface comunicação/educação, que explora como uma série pode compor práticas educacionais. Ao voltarmos a nossa atenção para a série *Wandinha* (2022), da Netflix, um produto midiático com potencial para propiciar reflexões sobre o outro, o problema dessa pesquisa, portanto, foi traduzido pela seguinte questão: como a série *Wandinha* pode compor práticas educacionais que contribuam para a convivência com o outro e também para promover a educação midiática do educando?

Para o âmbito deste artigo, com o objetivo de explicitar como a semiótica peirceana pode contribuir para a análise de séries, apresentamos, inicialmente, reflexões sobre a alteridade; descrevemos, em linhas gerais, a série *Wandinha* (2022), da Netflix, e tratamos de análise fílmica, conforme Aumont e Marie (2019). Também selecionamos sequências do primeiro episódio dessa série, com foco nas personagens *Wandinha*, a protagonista, e *Enid Sinclair*, a *Menina Loba*, analisadas com a aplicação de estratégias advindas da semiótica peirceana, conforme Santaella (2018) e Drigo e Souza (2021). A relevância do artigo está no fato de tornar evidente o potencial da série para suscitar reflexões sobre o outro e para a construção de ambientes propícios à coexistência de diferenças.

Vejam os aspectos teóricos e metodológicos envolvidos.

2 Aportes teóricos e metodológicos

Iniciamos com reflexões sobre o estranho. Segundo Kristeva (1994), a singularidade do estranho, ou diferente, ou estrangeiro impressiona: os olhos, lábios, faces, pele diferente das outras, detalhes que sempre lembram que estamos diante de alguém. O discernimento dos traços do estrangeiro, ao mesmo tempo que nos cativa, nos repele. “Do amor ao ódio, o rosto do estrangeiro nos força a manifestar a maneira secreta que temos de encarar o mundo, de nos desfigurarmos todos, até nas comunidades mais familiares, mais fechadas” (Kristeva, 1994, p. 11). E ainda, a expressão do estrangeiro sempre assinala que ele é algo “a mais”.

A noção de estrangeiro, conforme Kristeva (1994), designa, juridicamente, aquele que não tem a cidadania do país que habita. Isso permite resolver por meio da “as espinhosas paixões que a intrusão do outro suscita homogeneidade de uma família ou de um grupo” (Kristeva, 1994, p. 47). No entanto, isso implica que os incômodos do fato de ser singular circulem em silêncio e não são resolvidos, o que pode gerar violência, espaços mesclados de “[...] humildade e arrogância, sofrimento e dominação, fragilidade e onipotência” (Kristeva, 1994, p. 48).



Kristeva (1994, p. 177) explica que, com Freud,

[...] o estranho, o aflitivo, insinua-se na quietude da própria razão e, sem se limitar à loucura, à beleza, ou à fé, nem à etnia ou à raça, irriga o nosso próprio ser-de-palavra estrangeirado por outras lógicas, incluindo a heterogeneidade da biologia”.

Com isso, constatamos que somos estrangeiros de nós mesmos e somente a partir disso podemos tentar viver com os outros.

Neste sentido, consideramos que a série *Wandinha* (2002) vai ao encontro de mostrar como o outro que em nós habita pode se manifestar e o quanto a nossa compreensão desse movimento pode contribuir para o espalhamento e a consolidação de relações entre diferentes.

Mas, como adverte Bauman (1998, p. 27), toda sociedade produz seus próprios estranhos e ao seu modo, que é inimitável:

Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo – num desses mapas, em dois ou em todos três; se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo em que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; se, tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos.

Os estranhos são acusados de causar a experiência do mal-estar para as sociedades, conforme Bauman (1998), que explica as estratégias desenvolvidas pelas sociedades para tratá-los, a partir de teorias de Lévi-Strauss. A primeira delas, denominada antropofágica, busca aniquilar os estranhos, assimilando-os, ou seja, tornando a diferença semelhante, abafando as distinções culturais ou linguísticas e proibindo as tradições e lealdades, promovendo e reforçando uma única medida para a conformidade. A outra estratégia, denominada antropeômica, busca banir o estranho do mundo ordeiro, impedindo a comunicação com os do lado de dentro. Neste aspecto, a *Never More Academy*, a escola que acolhe os diferentes na série *Wandinha* – no contexto da ficção – se constitui como um espaço de confinamento.

Para análise da série vamos adaptar as ideias de Aumont e Marie (2019) sobre análise fílmica. Como explicam Aumont e Marie (2019), não há proposta de um método universal para análise, embora sempre se tente inventariar, comentar e classificar as análises de filmes. A análise pode ser realizada com a aplicação de três modalidades de instrumentos:



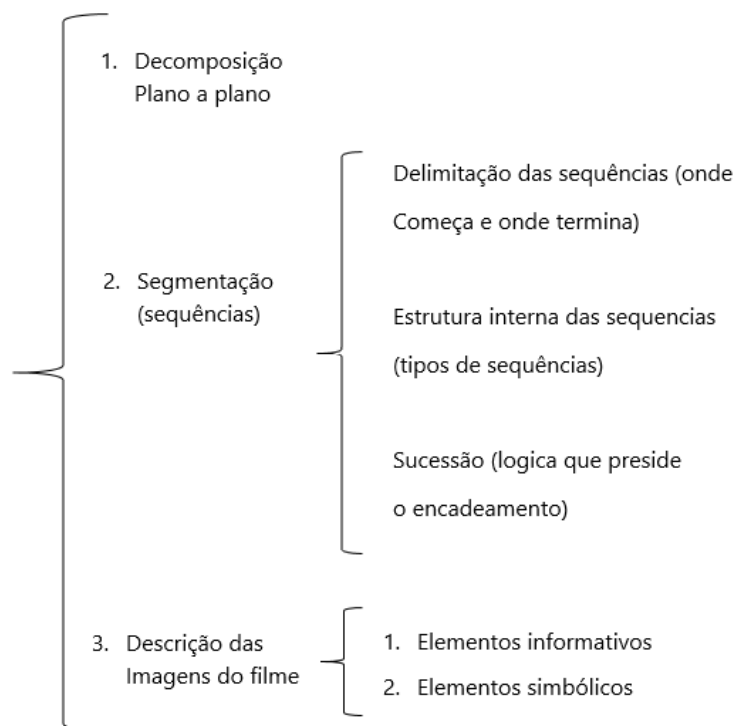
- a) descritivos, que contribuem para a apreensão e memorização do filme;
- b) citacionais, que reforçam os objetivos anteriores;
- c) documentais, que são as informações provenientes de fontes exteriores.

O filme, segundo Aumont e Marie (2019), é uma obra autônoma, engendra um texto (análise textual), que constrói significados com as estruturas narrativas (análise narratológica) e em dados visuais e sonoros (análise icônica), gerando efeitos no espectador (análise psicanalítica). A análise textual, conforme Aumont e Marie (2019), legitimou o uso do fragmento, uma espécie de amostra, de antecipação, a partir da qual se pode analisar o todo. O fragmento deve estar delimitado de modo claro e constituir um excerto coerente e consistente, bem como ser representativo do filme.

Sendo assim, vamos aplicar as etapas do instrumento descritivo (Figura 1) e para análise das imagens (dos recortes) vamos utilizar as estratégias advindas da semiótica peirceana. Assim, não vamos mencionar elementos informativos e simbólicos, mas sim vamos explicitar os significados gerados pelos aspectos qualitativos, referenciais e convencionais que impregnam as imagens.

Os instrumentos descritivos são de três tipos, que podem ser vistos no diagrama (Figura 1).

Figura 1 – Instrumentos descritivos para análise fílmica



Fonte: Diagrama elaborado pelos autores a partir de Aumont e Marie (2019).



No caso, os elementos descritivos envolvem a decomposição cena a cena, a escolha das sequências de modo que não rompam com a lógica da narrativa e, por fim, a descrição das cenas, contemplando aspectos informacionais e simbólicos, aqui substituídos pela aplicação de estratégias advindas da semiótica peirceana, que permitem inventariar significados postos em movimento pelos aspectos qualitativos, referenciais e convencionais ou simbólicos, que impregnam a composição das mesmas, e que são sustentadas também pelas estratégias técnicas do cinema. Para o âmbito deste artigo, selecionamos três momentos do primeiro episódio da série.

Portanto, vamos varrer os episódios buscando as sequências mais apropriadas para tratar da alteridade, com foco nas personagens mencionadas. Além da análise do texto presentes nas sequências recortadas - as falas das personagens-, buscamos também elementos das imagens na composição das cenas, enfim, aspectos da linguagem audiovisual.

Para a análise das imagens em movimento, a aplicação de estratégias advindas da semiótica peirceana, implica na crença de que o pensamento na mente humana – em particular – se dá via signos, ou ainda, com e nas linguagens. Aquele que busca inventariar os possíveis significados engendrados no signo, conforme propõe Santaella (2018), deve munir-se de três tipos de olhar: contemplativo, observacional e generalizante.

Tais olhares, segundo Drigo e Souza (2021), respectivamente, captam do signo/objeto os aspectos qualitativos, os referenciais e os relativos às leis, regras ou normas compartilhadas na cultura em que se insere o intérprete. O primeiro olhar permite capturar os aspectos qualitativos que são os vinculados às cores, às formas, às linhas e às texturas, bem como ao arranjo desses elementos. Ao segundo olhar, cabe buscar pistas que levam o intérprete para existentes, para aspectos da realidade em que o objeto está inscrito. O terceiro olhar é o que busca os aspectos convencionais que impregnam o objeto e, de certo modo, vinculado ao contexto cultural em que o objeto se faz signo.

Com tais estratégias, como explicam Drigo e Souza (2021), é possível despir as camadas que revestem os signos; contudo, vale lembrar que esses modos de olhar se constituem como esquemas gerais para o pensamento e, como tais, não se abstêm de conhecimentos específicos da linguagem em análise, seja sonora, visual ou verbal. Desta forma, sob tal perspectiva, podemos analisar processos e produtos midiáticos em geral.

Seguem a descrição e a análise dos momentos selecionados do primeiro episódio da série Wandinha.



3 Análise do primeiro episódio da série

Antes de iniciarmos a análise do primeiro episódio da série *Wandinha* (2022), ressaltamos um breve contexto sobre as origens da Família Addams, que surgiu com os quadrinhos de Charles Addams (1912-1988), repletos de personagens excêntricos e macabros e com ideias que destoavam do que se considerava normal para os estadunidenses nesse período. Depois foi para a televisão, com a série denominada Família Addams.

Carneiro (2019) menciona que a primeira versão da série televisiva, no ano de 1964, foi apresentada após um período de censura nos Estados Unidos. A trama trouxe personagens diferentes dos quais a audiência americana estava acostumada. A Família Addams era bizarra quando comparada aos padrões tradicionais da época, extremamente conservadores.

Segundo Carneiro (2019), Charles Addams (1912-1988), o autor da HQ, viveu uma infância repleta a invasões em cemitérios e mansões mal-assombradas, começou seus estudos das artes na *Grand Central School of Art*, em Nova Iorque. E ainda, Charles conquistou seu primeiro emprego aos 21 anos, produzindo retoques de fotos de cadáveres para a revista *True Detective Magazines*, trazendo à tona o cruzamento do cômico com o mórbido e o mundano, tal como uma magia do horror da vida cotidiana. Já em 1932, Charles consegue vender seu primeiro *cartum*; em seguida, passa a trabalhar na revista *The New Yorker*, publicando então uma das suas obras primas, um *cartum* de uma mulher que parecia ser uma vampira, usando um longo vestido preto.

Assim, segundo Carneiro (2019), o editor da revista sugeriu que Charles Addams criasse outros *cartuns* com a mulher. De tal forma, novos personagens também foram acrescentados, como um mordomo alto e forte; um homem baixo e de bigode; uma garota de tranças longas; um garoto de camiseta listrada; uma senhora de cabelos brancos e bagunçados, logo depois, um homem careca é desenhado em uma sala de cinema de modo descontraído e rindo.

A regularização dos conteúdos televisivos nos Estados Unidos da América é promulgada como lei federal *Communications Act*, em 1943, e infelizmente levou os programas que não estivessem se enquadrando aos padrões da família tradicional a serem classificados como violentos/sexuais em excesso. Destarte, Carneiro (2019) afirma que quando os anos de 1960 chegaram, as acusações foram mais frequentes, o que trouxe problemas para diversas emissoras de televisão.

David Levy (1913-2000), um produtor executivo que lutava a favor da liberdade da televisão, foi contratado pela *Columbia Broadcasting System* (CBS), para criar uma série de televisão que aumentasse a audiência. Assim, ao passar em frente de uma livraria em Nova Iorque, ele viu um livro que chamou sua atenção, o *Homebodies*, que tinha na capa seis personagens em frente a uma mansão antiga. Era uma obra repleta



de *cartuns*, com humor macabro, desenhados por Charles Addams (1964), que fez David Levy pensá-la como uma série.

A primeira e famosa série *A Família Addams* (1964) teve duas temporadas, com um total de 64 episódios de 30 minutos de duração e foi transmitida até 8 de abril de 1966. A série foi produzida dois anos antes da TV em cores, logo foi filmada em preto e branco, potencializando as criações de Charles Addams.

A série sempre apresentou grandes impactos que contrapunham com os padrões da época, por exemplo, logo no início do primeiro episódio de “*A Família Addams vai para a Escola*”, foram incorporados novos personagens, como a Mãozinha, que era uma mão sem corpo que aparecia sempre dentro de caixas e fazendo favores para a família. Outro destaque que causava um choque para a época, como aponta Carneiro (2019), era o casal Gomez e Mortícia, o primeiro de um programa televisivo americano que mantinha uma vida sexual ativa, perturbando os casais assexuados do momento.

Após essa breve contextualização sobre as origens da Família Addams, retomamos o olhar para a série *Wandinha*, lançada em 16 de novembro de 2022, que se tornou sucesso transmitida pela plataforma de streaming Netflix. Trata-se de uma trama *teen*, permeada por conflitos envolvendo adolescentes diferentes, estranhos.

No primeiro episódio da série *Wandinha*, intitulado *Wandinha é só desgosto*, a personagem *Wandinha* é expulsa do colégio em que estuda por causa de uma brincadeira cruel com colegas, que provocou a morte de dois deles. O ocorrido levou seus pais a transferi-la para a *Never More Academy*, o internato que eles viveram também. Ao chegar no local, *Wandinha* conhece a sua colega *Enid Sinclair*, e as cenas que seguem expõem as suas diferenças, bem como os diversos diferentes que convivem neste internato.

Seguindo as estratégias de Aumont e Marie (2019), para análise fílmica, aqui adaptadas para a série, para o primeiro episódio e para o âmbito deste artigo, selecionamos três momentos: o primeiro encontro das personagens *Wandinha* e *Enid Sinclair*; os que envolvem um primeiro contato com os diferentes grupos do internato e, por fim, cenas protagonizadas pelas duas personagens quando suas diferenças são expostas.

Seguem as descrições e análises para os três recortes. O primeiro, momentos em que *Wandinha* é apresentada a *Enid Sinclair*, com quem compartilhará o mesmo aposento, pode ser visto nas cenas que compõem a Figura 2.



Figura 2 – O primeiro encontro



Fonte: Wandinha (2022)

Iniciamos a análise do primeiro recorte (Figura 2), com os aspectos qualitativos da composição das cenas. As cores preta e cinza, as texturas rústicas e as formas ogivais preponderam, o que contribui para a construção de uma ambiência tensa e melancólica. Ainda que as cenas não levem o espectador à contemplação, elas podem gerar interpretantes emocionais atados à tensão, ao desconforto.

Os aspectos referenciais, como a cena em que parte da Família Addams permanece na tela, podem gerar interpretantes vinculados a outros produtos midiáticos envolvendo essa família ou personagens que a integraram desde sua criação, em HQ. Tais interpretantes podem vir a partir de comparações entre os personagens desses produtos derivados da HQ, bem como reflexões sobre as características dessas linguagens, em consequência também de transformações tecnológicas. Os detalhes dos ambientes, com formas ogivais e vitrais, que lembram edificações do estilo gótico são outros aspectos referenciais que podem gerar interpretantes vinculados à produção da série Wandinha.

Por fim, os aspectos convencionais vinculados às cores, formas, texturas e ao jogo com esses elementos. Em uma das cenas que compõem a Figura 2, predominam as cores preta e branca, enquanto na que segue, há uma mistura de cores, como se um arco-íris a invadisse. Na perspectiva de Harvey (2003), o preto adquiriu muitos



significados no transcorrer do tempo, mas essa cor ainda prevalece associada à escuridão, à noite e à morte. A cor cinza, por sua vez, pode ser associada, afetivamente, segundo Farina *et al.* (2011), à seriedade e ao aborrecimento. Sendo assim, esses aspectos reafirmam a geração de interpretantes vinculados à morte e à melancolia.

Na cena em que Enid está em primeiro plano, há uma mistura de cores, com predomínio das cores amarela e azul, em forma circular. Lembramos que, conforme Chevalier e Gheerbrant (2008), a cor amarela é a mais expansiva das cores e a cor azul incita a imaginação, e ainda, o movimento livre e fácil é circular, arredondado. Essas cores e formas, portanto, constroem uma ambiência vívida, que irradia luz e alegria, gerando interpretantes emocionais mais efusivos. Esses aspectos qualitativos e os anteriores descritos não deixam de agregar ambiguidade às cenas, gerando interpretantes ora vinculados à melancolia ora à vivacidade.

Nos primeiros momentos da apresentação, Enid se mostra acolhedora, o que podemos constatar por meio da sua fala: *"Olá, amiga! Está se sentindo bem? Você parece meio... pálida"*, bem como pela alegria visível no seu rosto em primeiro plano. Wandinha se recusa a abraçar a nova colega de quarto, ao que Enid acata dizendo: *"Ah, entendi. Bem-vinda ao prédio Ofélia! Ah, não curte abraços. Tô ligada"*. Essas falas reforçam a geração de interpretantes efusivos".

Ao agregarmos os aspectos convencionais vinculados às cores, de um lado, reforçamos a ideia de que essas cenas podem gerar interpretantes emocionais vinculados a uma ambiência de tensão ou de descontração; de outro, tais aspectos permitem a construção de significados atados às diferenças das personagens. Há também os significados construídos em relação ao HQ e aos filmes que podem reforçar a geração de interpretantes envolvendo críticas à sociedade que não acolhe os diferentes, o que remonta à origem da HQ, A Família Addams (Figura 3), e que passa por versões televisivas (Figura 4) e cinematográficas.

Figura 3 – A Família Addams em HQ



Fonte: Mercado Filho, 2022.



Figura 4 - A primeira adaptação dos desenhos para a TV



Fonte: Reprodução de Dans Media Digest [2024].

As formas que predominam nos ambientes internos levam o intérprete a associar o edifício da *Never More Academy* – um castelo, de fato, localizado na Romênia² – ao estilo gótico. Lembramos que o gótico, enquanto estilo arquitetônico, predominou na Europa, do século X ao XV, assim como a arquitetura românica e bizantina. As principais características deste estilo arquitetônico são as abóbadas ogivais, a verticalidade das obras, as gárgulas e os vitrais. Esses detalhes podem contribuir para a geração de interpretantes vinculados à melancolia, à tristeza, à quietude.

Sendo assim, de modo geral, os interpretantes gerados com tais cenas podem ser vinculados à melancolia, ao mal, à morte, bem como à produção audiovisual envolvendo a família Addams, que podem levar o espectador a se interessar ou não, principalmente em continuar assistindo a série.

No segundo momento, os diferentes, que constituem grupos, tomam as cenas (Figura 5), quando Enid Sinclair acompanha Wandinha pelos corredores e pelo pátio do internato.

² Parte da fachada da escola *Never More Academy*, com estilo gótico, pertence ao Castelo Cantacuzino, localizado na cidade montanhosa romena de Busteni. O palácio neo-romeno nas montanhas dos Cárpatos, foi construído em 1911 e serviu de casa de veraneio do político Gheorghe Grigore Cantacuzino. A mansão de 3.148 metros quadrados foi projetada pelo arquiteto Grigore Cerchez e levou quase dez anos para ser finalizada. O castelo de pedra esculpida conta com quatro pavilhões e varandas, e tem influências bizantina, otomana e renascentista.



Figura 5 – Os diferentes



Fonte: Wandinha (2022).

Vejam os significados gerados em relação ao segundo recorte (Figura 5). Nas cenas que seguem predominam as cores preta e azul, num ambiente com pouca luz, sinistro. A profusão de formas, de texturas e a regularidade dos uniformes podem gerar interpretantes vinculados à estranheza.

Os aspectos referenciais – os detalhes do edifício e os uniformes – preto com listras azuis – podem levar o intérprete a associar o lugar a um ambiente educacional não tão convencional, estranho. Isso se confirma quando Enid Sinclair guia Wandinha pelos corredores e pátios. A *Never More Academy* é caracterizada por meio da fala de Enid: “*Bem-vinda ao quadrado*”. O quadrado, conforme esclarecem Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 750), “é uma figura antidinâmica, ancorada sobre quatro lados.



Simboliza a interrupção (ou parada), ou o instante antecipadamente retido. O quadrado implica na ideia de estagnação, de solidificação; e até mesmo de estabilização na perfeição". Neste sentido, a fala de Enid: *"Alguns já estão há, literalmente, décadas aqui"*, reforça o significado dado para o termo.

Enid explica que apresentará a escola e seus grupos para Wandinha, dizendo: *"Vou fazer uma wiki da cena social de Nunca Mais"*, já Wandinha diz: *"Não me interessa participar de clichês tribais adolescentes"*. Mas, mesmo assim, Enid se demonstra solícita e começa a apresentar os grupos: *"Use eles para preencher esse seu poço sem fundo de desespero"* (Figura 5). Constata-se também, entre os diferentes, a constituição de novos grupos de diferentes.

E ainda, podemos dizer que, segundo a perspectiva de Bauman (2022), que a *Never More Academy*, se caracteriza como um espaço de confinamento de estranhos. Enid explica:

"Há muitos tipos de excluídos aqui, mas os quatro principais são: Vamps, Peludos, Chapados e Escamas. Aqueles são os Vamps, vulgo, vampiros. Alguns já estão aqui, literalmente, há décadas. Aqueles trogloditas são os Peludos, vulgo, homens lobo. Como eu! Na lua cheia fica bem barulhento aqui, quando os Peludos gostam de uivar, sugiro arrumar fones com cancelamento de ruído".

As cenas reforçam a ideia de que toda sociedade – ainda que a série envolva um universo ficcional – conforme Bauman (1998, p. 29), produz seus estranhos, seus excluídos. A estratégia da exclusão, consiste em:

[...] confinar os estranhos dentro das paredes visíveis dos guetos, ou atrás das invisíveis, mas não menos tangíveis proibições da comensalidade, do conúbio e do comércio; "purificar" – expulsar os estranhos para além das fronteiras do território administrado ou administrável; ou, quando nenhuma das duas medidas fosse factível, destruir fisicamente os estranhos.

Com a fala mencionada: *"Não me interessa participar de clichês tribais adolescentes"*, Wandinha indica os movimentos do processo de construção da sua identidade, o que vai ao encontro do potencial da linguagem enfatizado por Martín-Barbero (2014), quando explica que ela dissemina o que somos e o que não somos, estabelece a relação do eu-outro, intervindo até onde se pode chegar frente à subjetividade do outro. No entanto, o fato de Wandinha não se mostrar interessada em participar dos diferentes grupos já constituídos, não seria aconselhável, segundo Enid, pois ela adverte que o estilo "gótica felina" não seria bem-vindo em *Never More Academy*, mostra o quanto a relação eu-outro deve ser fluída, se deslocar, deve estar sempre em movimento.

Quanto aos aspectos convencionais, lembramos que a cor preta, pode ser associada, afetivamente, segundo Farina *et al.* (2011), ao mal, ao pessimismo, à tristeza



e à melancolia. A cor azul, imensamente presente no uniforme dos internatos, pode significar renúncia e passividade.

O uso do uniforme, conforme Boucher (2010), foi instituído a partir do século XVI, entre algumas unidades integrantes do exército imperial em Nuremberg. Em 1547, na Inglaterra e, em 1562, na Dinamarca. Essa uniformidade na roupa constitui uma novidade, possivelmente motivada por razões de economia e agilidade no fornecimento. O uniforme é um conjunto de roupas idênticas usadas por integrantes de um grupo. É adotado em escolas, empresas, lojas, clubes, organizações militares e outros grupos. Para Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 949), "o uniforme, ou uma peça determinada do vestuário (capacete, boné, gravata etc.) indica a associação a um grupo, a atribuição de uma missão, um mérito".

Com isso, os interpretantes gerados pelos aspectos convencionais reforçam a geração de interpretantes vinculados à tristeza, à melancolia, à passividade.

E, por fim, no terceiro momento, as diferenças entre as duas personagens são expostas (Figura 6).

Figura 6 – Wandinha e Enid Sinclair



Fonte: Wandinha (2022).

Iniciamos com os aspectos qualitativos. As cenas apresentam cores contrastantes na sua composição. A cor preta estabelece um jogo com cores expansivas, principalmente o amarelo. As formas que preponderam são os detalhes do edifício, a dos vitrais coloridos. Apesar de o jogo claro/escuro, morbidez/alegria estar



sempre presente nessas cenas, a força expansiva de algumas cores e a luz que atravessa os vitrais conseguem prevalecer e construir uma ambiência viva, alegre. Assim, os interpretantes podem ser guiados por tal ambiência.

O contraste pode ser visto nos momentos em que o quarto é dividido entre as personagens. Na parte ocupada por Wandinha predomina a cor preta, portanto, ela demarca o seu espaço como um ambiente *dark*, mórbido e silencioso, o que contrasta com as preferências de Enid. Na cena, há uma linha divisória, no centro da tela, exibindo duas partes distintas. A parte do quarto destinada a Enid – assim como as suas roupas – são coloridas e transcendem alegria. A região circular, no fundo, iluminada, de um lado mescla azul e amarelo, do outro, o qual corresponde à parte da Wandinha, somente azul. Vale lembrar que a mistura azul e amarelo agrega expansividade ao ambiente enquanto o azul sinaliza para “[...] um movimento de afastamento do homem e dirigido unicamente para seu próprio centro que, no entanto, atrai o homem para o infinito e desperta-lhe um desejo de pureza e uma sede de sobrenatural” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 107).

Os vitrais, principalmente, são aspectos referenciais, que levam o intérprete a identificar os aspectos arquitetônicos do internato. Outro aspecto referencial vem no diálogo das personagens. Em uma dessas cenas, Wandinha comenta: *“Quando olho pra você, os seguintes emojis me vêm à mente: corda, buraco, pá. Aliás, tem dois “Ds” em Addams. Se vai focar sobre mim, pelo menos, escreve o meu sobrenome correto.”* Ao mencionar corda, buraco e pá como *emojs* para as postagens de Enid no *blog*, e a grafia correta do seu sobrenome, a personagem traz para a cena a Família Addams e aspectos da sua diversão preferida, brincar de assassinar seu irmão. Novamente, há a possibilidade de geração de interpretantes vinculados às produções em HQ, em filmes e séries envolvendo a família Addams.

Na sequência, Enid liga um aparelho de som. Imediatamente Wandinha pede para desligar. Wandinha diz: *“Desliga. Esse é o último aviso!”*, ao que Enid responde e mostra as garras: *“Rá! Não mexe comigo. Essa gatinha tem garras, e eu não tenho medo de usar”* (observar a cena que tem como foco a mão da menina-lobo). De tal forma, a violência pode permear as relações de confronto eu-outro, como explica Kristeva (1994), sobre o percurso do amor ao ódio nas relações com o estranho, o diferente. No caso, a expressão facial de Wandinha sugere que ela ficou apreensiva, o que talvez possa levar a personagem a refletir sobre a necessidade de que, para conviver com diferenças, os limites são postos também pelo outro.

Estas cenas, podem levar o intérprete a perceber que a convivência com as diferenças demanda conhecer o outro e aprender a negociar os limites. Essa ambiência permeada por momentos em que ambas as personagens parecem dispostas a conviver – com suas diferenças e tentar estabelecer limites – podem gerar interpretantes emocionais – vinculados a essas ações de acolhida – e, com isso, o interesse em continuar vendo a série pode se intensificar.



Considerações finais

A semiótica peirceana permite olhar para a série *Wandinha* (2002) como um signo que, entre os inúmeros interpretantes que ela pode gerar, estão os vinculados à coexistência de diferenças. A ambiguidade posta nas cenas, quer seja pelo jogo com cores e formas, ou mesmo pelas falas das personagens, ou pelas diferenças entre as personagens, contribui para mostrar o quanto essa coexistência pode ser tensa e demandar muito empenho das partes envolvidas.

A colheita de interpretantes possíveis para a série, no caso, foi feita a partir de três momentos do primeiro episódio, seguindo os instrumentos postos para análise fílmica. E ainda, ao olhar para as cenas, coube ao analista buscar os significados engendrados nos aspectos qualitativos, referenciais e os compartilhados culturalmente, ou os convencionais que impregnam as cenas.

Referências

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. São Paulo: Texto & Grafia, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BOUCHER, Francois. **A história do vestuário no ocidente**. São Paulo: Cosaf & Naify, 2010.

CARNEIRO, Thiago Meister. **As origens da família Addams**: como um cartunista despretenso e um produtor de televisão desempregado criaram uma das maiores franquias da cultura pop. Belo Horizonte: Estronho, 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.

DANS MEDIA DIGEST. [2024]. Disponível em:

https://miro.medium.com/v2/resize:fit:2400/1*0EOVz7Xz96UFX4mYVHJ0qw.png. Acesso em: 17 out. 2024.

DRIGO, Maria O.; SOUZA, Luciana C. P. de. **Aulas de semiótica peirceana**. Curitiba: Appris, 2021.

FARINA, Modesto *et al.* **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Blucher, 2011.

HARVEY, John. **Homens de preto**. São Paulo: UNESP, 2003.



KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MERCADO FILHO, Alejandro Sigfrido. A família Addams: origem e curiosidades sobre a excêntrica, 2022. **TecMundo**, São Paulo, 22 set. 2022. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/248143-familia-addams-origem-curiosidades-excentrica-familia.htm>. Acesso em: 17 out. 2024.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2018.

WANDINHA (Wednesday). Direção: Gandja Monteiro, James Marshall (III) e Tim Burton. Produção: Alfred Gough e Miles Millar. Estados Unidos: MGM Television, 2022. Série via *streaming*. Netflix, 8 episódios (440 min).

Contribuição dos(as) autores(as)

Adauto Luiz Carrino – Coleta de dados, análise dos dados e escrita do texto.

Maria Ogécia Drigo – Supervisora do projeto, participação ativa na estruturação do artigo, na análise dos dados e revisão da escrita final.