



## Duas Helenas de Manoel Carlos: uma perspectiva semiótica do estilo. Seção GRADUS

Jéssica Zaiba Curuchi \*

**Resumo:** Nosso artigo, com apoio na semiótica de base greimasiana, volta-se para as questões relativas à cultura de massa: novelas de TV. Pensamos na novela não apenas como um enunciado sincrético, isto é, aquele que junta o verbal, o visual, o melódico, o gestual, entre outras substâncias da linguagem; investigamos, para além da trama que “segura” o espectador na ansiedade e no suspense do final de cada capítulo, os simulacros de realidade. Buscamos mostrar, portanto, em nossa análise, como aspectos do discurso de telenovela podem caracterizar um estilo autoral. Para isso, nos utilizamos da comparação de duas novelas de Manoel Carlos — *Laços de Família* e *Mulheres Apaixonadas* — e o percurso de suas protagonistas de nome Helena. Renomado em meio àqueles de telenovela, esse autor, ao nosso ver, possui uma singularidade de estilo que nos propiciou uma análise contundente da manifestação estilística dentro do gênero discursivo telenovela. Não nos esquecemos de que um *ethos* estilístico se pauta, além de em reiterações isotópicas, em diferenças para com uma alteridade. Portanto, nossa pesquisa comporta, ainda, análises contrastivas pontuais com a novela *Porto dos Milagres*, dos autores Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares. Assim, visamos a compreensão dos aspectos característicos do gênero telenovela cotejando-os com aqueles que, por sua vez, são característicos do estilo autoral de Manoel Carlos.

**Palavras-chave:** semiótica, linguística, discurso, estilo, telenovela

### Introdução

Esse artigo funda-se no resultado obtido por meio do trabalho de iniciação científica de nossa autoria, fomentado pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, “*Novela e estilo autoral: uma perspectiva semiótica*”, em que discutimos e procuramos mostrar como as marcas de ideologia presentes no discurso de telenovela podem caracterizar um estilo autoral (Discini, 2004b, p. 31). Com apoio na semiótica de base greimasiana, esse trabalho voltou-se para as questões relativas à cultura de massa, ou seja, novelas de TV. Pensamos na novela não apenas como um enunciado sincrético, isto é, aquele que junta o verbal, o visual, o melódico, o gestual, entre outras substâncias da linguagem. Investigamos, para além da trama que “segura” o espectador na ansiedade e no suspense do final de cada capítulo, os simulacros de realidade.

Para isso, utilizamos da comparação entre as telenovelas *Laços de Família*, que ficou no ar no canal Rede Globo de televisão, no período de junho de 2000

a fevereiro de 2001, e *Mulheres Apaixonadas*, que também ficou no ar no canal Rede Globo de televisão, no período de fevereiro de 2003 a outubro de 2003; ambas de autoria de Manoel Carlos.

Partimos, em vista à grande extensão das novelas de TV<sup>1</sup>, da análise do primeiro capítulo de *Laços de Família*, contextualizado ao enredo de toda a novela, disponível no site da emissora Globo: *Memória Globo*, em comparação à análise do primeiro capítulo de *Mulheres Apaixonadas*, presente na dissertação de Elaine Aparecida de Souto Antunes, “*Mulheres Apaixonadas: a imagem da mulher contemporânea na telenovela*” (2009), de modo que também fizemos a contextualização, da análise desse capítulo por sua vez, com o enredo de toda a novela, também disponibilizado no site pela emissora. Assim, pudemos comparar os estereótipos e as ideologias presentes nas duas novelas, tidas aqui como um todo de sentido.

À medida que vamos comparando as duas novelas com prioridade de recorte na nossa pesquisa, vamos trazer aspectos estilisticamente contrastantes da

\* Graduanda em Letras, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Endereço para correspondência: (jessica.zaiba@hotmail.com).

<sup>1</sup>*Laços de Família*: 209 capítulos; *Mulheres Apaixonadas*: 203 capítulos.

novela *Porto dos Milagres*, para que possamos gradativamente estabelecer a identidade discursiva de Manoel Carlos em confronto com o outro, a alteridade. Apropriamos-nos, para trazer características desse outro discurso, da síntese das tramas dessa novela, disponível no site *Memória Globo*.

A motivação para esse trabalho nasceu da intertextualidade proposta pelo próprio autor ao criar protagonistas homônimas nas suas novelas. A duração maior do olhar da câmera sobre essas personagens, no plano da expressão (Hjelmslev, 1975), corresponde, no plano do conteúdo, ao papel temático daquela que concentra em si os elos da trama. A reiteração do nome “*Helena*” nos levou, conseqüentemente, à comparação dos percursos em que são construídas as imagens dessas duas personagens; percursos estes que serão comparados nesse artigo. Para tal, o instrumento metodológico de base será o percurso gerativo do sentido, contemplado nos níveis fundamental, narrativo e discursivo (Greimas; Courtés, 2008; Barros, 2002) e as oscilações da categoria tensiva (Zilberberg, 2006b), que parecem se justificar no gênero telenovela em especial no que tange ao plano da expressão do discurso.

## 1. Os percursos

*Laços de Família*, de Manoel Carlos, inicia-se estabelecendo o marco espacial e cultural de toda a trama. Imagens se sobrepõem na tela: o sol, individualmente apresentado num céu alaranjado, traz o sema do clima quente, do calor; as silhuetas de uma mulher e de uma criança, brincando à beira mar, figurativizam a mãe; a figura de um homem só é dada como o sujeito que admira o horizonte do mar, firmando o universo masculino destacado; pessoas poucas andam ao longo de uma praia e constituem os atores dados à moda de um pano-de-fundo; um homem trabalha na praia, enquanto caminha ao lado de pessoas deitadas em cadeiras vistas pelas costas. Eis um universo que, dado no sincretismo da linguagem televisiva, faz inferirmos os contrastes — enquanto uns trabalham, outros descansam. Ainda uma multidão mostrada em uma rua desconhecida consolida a imagem da vida social; a urbanidade se faz visível por meio da imagem de carros em trânsito intenso; um ônibus com destino ao Leblon aloca o Rio de Janeiro como espaço da trama (ver Figura 1).



**Figura 1**

Imagens de abertura de *Laços de Família*

Todas as imagens que se seguem passam a ser ligadas ao espaço tópico, enuncivo, isto é, o lugar de algures, onde a trama se ancora: Rio de Janeiro, em todos os seus aspectos físicos e sociais de contrastes de pobreza e riqueza.

Essa ancoragem discursiva espacial, o lugar onde se desenvolve a trama, acompanha uma ancoragem temporal, aquele tempo de então, aquele tempo enuncivo, em que se concretizam as relações mais abstratas do sentido, dadas nos níveis menos complexificados do percurso gerativo do sentido, o narrativo e o fundamental.

Em *Mulheres Apaixonadas* não encontramos um início tão diferente deste. Tal qual observamos na análise de Elaine Antunes, a novela se inicia por meio de uma ancoragem gradativa de tempo e espaço enuncivos. Sobre as imagens iniciais de *Mulheres Apaixonadas*, diz Antunes:

Percebemos que as imagens figurativizam pessoas e situações concretas que se transfor-

mam no tempo. [...] Essas figuras não são apenas imagens dos homens, mas também recobrem os temas da existência humana, da felicidade, do convívio em sociedade, dos papéis que cada pessoa ocupa na comunidade, entre outros. (Antunes, 2009, p. 20)

Parece ser próprio do gênero telenovela em suas primeiras imagens que o enunciador pressuposto queira “fazer crer que o mundo apresentado é o mundo natural, ou seja, é o mesmo mundo do telespectador, o qual ele conhece e vivencia na sua rotina diária” (Antunes, 2009, p. 20), uma vez que encontramos o mesmo procedimento nas imagens iniciais de *Porto dos Milagres*, de Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares. Porém, vemos, nessas imagens iniciais das novelas em análise de Manoel Carlos, um destaque e um direcionamento do olhar do observador para as oposições de categorias fundamentais individual *vs.* coletivo e natureza *vs.* cultura. Isso vamos considerar como aspecto estilístico de Manoel Carlos, já que reiterado

em suas novelas, diferentemente do que encontramos nas imagens iniciais da que não é de sua autoria.

Após essas imagens de *Laços de Família* e por meio de um corte súbito, a cena se metamorfoseia em outra. Passa a ser o interior de um quarto. Três mulheres conversam sobre suas expectativas quanto ao ano novo que chega, em especial no que diz respeito aos relacionamentos amorosos. Na formulação dos votos, ficam à luz aspirações e ideais sociais, não apenas individuais. Determinados temas como vida (que traz em si seu oposto morte), felicidade amorosa (que traz em si seu oposto desgraça), são contextualizados na história de Helena, a protagonista, e no seu entorno, por atores (personagens) estereotipados, ou seja, com variação mínima no modo de ser, que se ligam a ela no decorrer da trama.

Em *Mulheres Apaixonadas*, temos, também posteriormente àquelas imagens iniciais, uma cena semelhante, na medida em que observamos um espaço interior — uma sala de jantar, em que três mulheres conversam sobre suas expectativas e ideais amorosos.

Nesses discursos iniciais, observamos uma predileção do autor Manoel Carlos, em ambas as novelas, pelos temas que estabelecem, em nível profundo, as oposições entre as categorias /natureza vs. cultura/ e seus desdobramentos em /transgressão vs. integração/. O movimento por esses polos fundamentais é reiterado nas diversas tramas construídas pelo autor e circunda todo o percurso narrativo das protagonistas de mesmo nome. Mostrou-se necessário para a pesquisa analisar o percurso da construção dos estereótipos subjacentes a essas personagens, na medida em que torna possível o entendimento dos valores que regem seu comportamento na novela.

A construção da imagem das Helenas de Manoel Carlos é dada por completo logo no primeiro capítulo das novelas. Em *Laços de Família*, as isotopias se apresentam de tal forma que mostram a protagonista inserida nos paradigmas estereotipados de: mulher — bonita, bem sucedida, aberta ao romance; mãe; avó. A ordem em que se apresentam é relevante uma vez que, no decorrer da novela, prepondera a construção dessa mulher segundo esse parâmetro, ou seja, a personagem Helena é regida primeiramente por seus traços de grande mulher — bonita, bem sucedida e aberta ao romance; depois por seus traços de mãe e, só então, por seus traços de avó, que em última instância, são seus traços de mulher mais velha e, por tanto, mais madura, mais vivida.

Assim, temos, na cena 1 dessa novela, a apresentação primeira da imagem de Helena, reiterando seu traço de mulher e, então, de mulher bonita: usando um biquíni e uma canga cobrindo parcialmente os quadris e as pernas, ela passa um produto em creme, que segura em uma das mãos, na perna que está apoiada na beirada de uma banheira. Fica evidenciada a

silhueta feminina esguia, em acordo com os padrões de beleza vigentes na sociedade em que se insere — duas outras mulheres a admiram (ver Figura 2).



**Figura 2**

Cena 1: Helena, Zilda e Yvete. — *Laços de Família*

À imagem de Helena segue o diálogo em discurso direto. Logo em sua primeira fala, a protagonista declara seu desejo de ter melhor qualidade de vida, o que seria proporcionado por uma jornada de trabalho mais curta. Ela acrescenta, dirigindo-se a uma das outras personagens presentes e fazendo isso num tom de quem se lembra de algo, uma ordem típica de patroa a sua empregada. O fato de poder trabalhar menos e manter uma empregada — como fica caracterizada a partir daí a personagem Zilda, a que ela se dirigiu — classifica a patroa como mulher bem sucedida, capaz de sustentar seu estatuto social elevado com relação aos outros personagens presentes. Isso acontece, pois a última personagem em cena, Yvete, toma voz e afirma que teria uma pilha de roupas para passar quando chegasse a sua casa, o que deixa implícito o fato de não ter empregada para mandar suas roupas para a lavanderia tal qual faz Helena. Essa afirmação, portanto, coloca as três personagens em oposição e consolida os traços distintivos de classe que elas têm entre si.

A isotopia de mulher à procura de um relacionamento amoroso é trazida ao discurso pela declaração de Helena de que no ano novo que chega vai arrumar um namorado. Firmam-se as aspirações românticas que a situam em uma disposição, constante no seu percurso narrativo, de se relacionar com um objeto de desejo, o amor-paixão.

A construção da Helena de *Mulheres Apaixonadas* se dá de modo muito semelhante. Tal qual em *Laços de Família*, a protagonista é a primeira a ter voz e corpo na novela: aparece no centro da imagem e rodeada de duas outras mulheres que a admiram, com as quais

desenvolverá o diálogo subsequente. O assunto tratará do mesmo tema que trata o diálogo que encontramos na primeira novela: a busca do sujeito pelo objeto de desejo amor-paixão (ver Figura 3).



**Figura 3**

Cena 1: Helena, entre suas irmãs. —  
*Mulheres Apaixonadas*

Essa outra Helena, também estereotipada como mulher-bonita, pois de acordo com os padrões de beleza vigentes, mostra-se, como a primeira, uma mulher forte, bem sucedida, supostamente feliz segundo aquelas a sua volta, mas sujeito em falta, uma vez que disjuncto de seu objeto de valor.

Dessa forma, projeta no texto a imagem da mulher motivada pelo estado emocional do /querer-ser/, e, conseqüentemente, suscita o PN de base, que conduzirá sua história no decorrer da novela. O PN de base dessa personagem tem a função de transformar seu estado de disjunção com a felicidade amorosa em um estado de conjunção. (Antunes, 2009, p. 32)

Quanto aos estereótipos imputados à Helena de *Laços de Família*, relativos aos seus papéis sociais de mãe e de avó, estes são apresentados quase que concomitantemente quando Zilda, sua empregada, telefona a ela. São trazidos ao discurso os personagens Fred, seu filho, Clara, sua nora e Nina, sua neta. O traço de mulher mais velha já havia sido reiterado, mas de forma negativa, na cena 4, quando uma mulher chama Helena de “tia”, como o tratamento genérico que se dá a mulheres normalmente de meia-idade. Esse estereótipo de mulher madura só se firma, no entanto, quando a neta da protagonista é trazida ao discurso, uma vez que avós tendem a ser mais velhos do que tios.

Notamos, então, que os programas narrativos de base de ambas as protagonistas são idênticos, diferindo apenas no que concerne aos programas narrativos de uso necessários para que o de base possa finalmente se realizar.

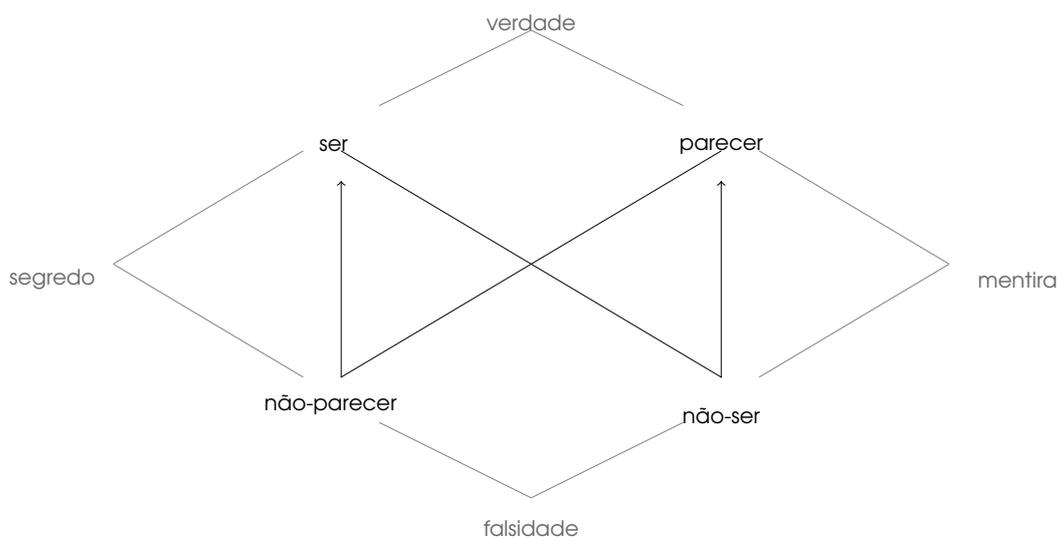
É curioso notar o simulacro de insegurança com relação ao meio amoroso que as protagonistas constroem junto ao telespectador por meio da confiança que fazem às suas interlocutoras sobre suas aspirações (o objeto de valor descritivo, homem capaz de lhes trazer a felicidade por meio da constituição de uma relação amorosa). Essa atitude é desconstruída por seu comportamento diante dos pequenos e grandes fatos de sua vida no decorrer da trama. O simulacro da mulher confiante e independente passa a ser intensificado gradualmente no capítulo 1 das novelas.

A Helena de *Laços de Família* sofre um acidente de carro por ter ultrapassado o sinal fechado. Apesar de um pouco ferida, Helena, a princípio, recusa a ajuda de todos aqueles que a cercam, tentando evitar, por esse meio, demonstrar qualquer sinal de fraqueza. O mesmo tipo de comportamento pode ser observado na Helena de *Mulheres Apaixonadas*, que tenta esconder de todos a sua volta o quão perturbada ficou em saber notícias de se ex-namorado e da possibilidade de um reencontro.

Se falarmos na categoria da veridicção greimasiana (Greimas; Courtés, 2008, p. 530), veremos um comportamento das protagonistas dado no modo do segredo (são inseguras, mas não parecem) e no modo da mentira (parecem autoconfiantes, mas não são). Assim, pensando em manipulação enunciativa, vemos que o enunciador pressuposto (o produtor da novela, autor implícito) manipula o enunciatário espectador para que ele creia na imagem de uma supermulher, que esconde suas emoções em prol do autocontrole, do controle de suas necessidades e vontades físicas, que vai além do comum, do ordinário. Essa imagem é reiterada por diversas vezes nas tramas e é por esse viés que a heroicidade das Helenas se consolida, uma vez que esse modo é euforizado (ver Figura 4).

Já o estereótipo de mãe se enfatiza pelo fato de Helena ser uma boa mãe, pois de acordo com os moldes bem aceitos culturalmente. Isso se dá na cena 36, quando Camila, filha de Helena, liga do exterior e ressalta-se, no diálogo entre as duas, a intensidade dos laços entre a mãe e a filha. Para essa cena, convém nos determos brevemente à tensividade (Zilberberg, 2006b), uma vez que provoca forte impacto ao telespectador, trazendo suas emoções à superfície.

Inicia-se por um plano geral de um ambiente em que está Camila, ao telefone falando com a mãe. Notamos que a personagem é retratada em enfoque secundário na tela. Há muitos objetos no recinto, o que a torna



**Figura 4**  
Quadrado semiótico da veridicção

difícil de definir no espaço e de ser vista. Não há nenhum outro personagem com ela. Esses aspectos do plano da expressão remetem, no plano do conteúdo, à fala de Camila com a mãe, em que expressa o quanto se sente solitária e de pouca significância para o seu entorno. Ela reclama por Helena não ter conseguido falar com ela antes e diz sentir muita saudade (ver Figura 5).



**Figura 5**  
Cena 36: Camila em plano geral

Mostra-se, em seguida, um plano geral do ambiente em que está Helena, o quarto de sua casa. Na cama, Fred, seu filho, brinca com Nina, sua neta. Helena responde à filha dizendo que esteve ocupada e que não

pode retornar sua ligação. No entanto, não conta que o motivo que a impediu de falar com a filha havia sido o acidente de carro que sofrera mais cedo naquele dia. Essa atitude corrobora com a isotopia de mãe zelosa, que não quer que a filha se sinta preocupada. Ela consola a filha e afirma que faltaria pouco tempo para que as duas pudessem se reunir. Mantém-se ainda a isotopia de mãe forte, que serve de apoio e dá o suporte que os filhos necessitam para fazer o que é necessário (ver Figura 6).



**Figura 6**  
Cena 36: Helena em plano geral

Até então, vemos que a cena é marcada pela extensividade, na medida em que são fatos inteligíveis e detalhadamente concatenados, como sugerem os estu-

dos sobre a tensividade: a filha liga para a mãe, esta a atende enquanto recebe seu filho em casa. Revela-se para o telespectador o simulacro da filha de Helena ao mesmo tempo em que são explicados os motivos de ela estar ausente de casa e longe da família. A partir do movimento posterior, na sequência, há uma volta gradativa do eixo da extensividade para o da intensidade. Esse retorno ocorre paralelamente nos dois ambientes, aquele em que está Helena e aquele em que está Camila, na medida em que a câmera se aproxima cada vez mais das duas personagens unidas pelo telefone. Intercalam-se as imagens da mãe e da filha, esta pedindo para ir embora e, aquela, consolando-a e tentando convencê-la a ficar onde está, mesmo que seu sentimento de saudades a faça querer o contrário (ver Figura 7).



**Figura 7**  
Cena 36: gradação de plano, americano para close

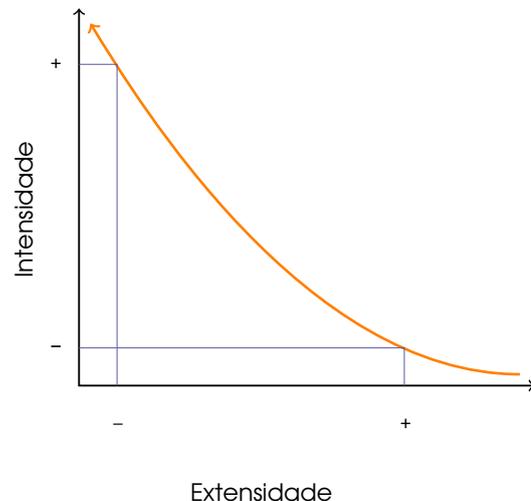
Helena vê-se nesse momento sob coerção dupla: tanto seus impulsos naturais quanto seus impulsos culturais ditam seus deveres como mãe de proteger sua filha e fazer com que a filha continue procedendo segundo o que é de melhor para ela mesma. Camila, no entanto, está com dificuldade de manter-se fazendo o que havia proposto fazer a si mesma por causa dos obstáculos que encontrou em seu caminho e por se sentir sozinha. Conforme explana suas dificuldades para a mãe, Helena passa a sofrer junto com a filha. O elo entre elas se intensifica quando ambas revelam estar sem namorados e, portanto, que passariam o réveillon sozinhas. Ela quer estar junto da filha e cessar o sofrimento de ambas.



**Figura 8**  
Cena 36: Close Camila e Helena

A dicotomia /natureza vs. cultura/ se dilui, pois em

dado momento ambos os polos regem as atividades da personagem. Helena é modalizada por um saber e por um dever-fazer que a levam a manipular a filha de forma a convencer esta a ficar onde está e a concluir seus estudos em Londres. Nesses instantes de dupla coerção de Helena, a intensidade domina a cena. A percepção do sensível impacta os telespectadores por meio de sua representatividade, não apenas no plano do conteúdo, em que temos a isotopia da boa mãe ditando as ações da personagem, mas também no plano da expressão em que o clímax da cena coincide com o plano em close das duas personagens em sofrimento, mostrados um após o outro (ver Figura 8).



**Figura 9**  
Curva tensiva de proximidade da câmera

Após o pico de intensidade, a cena volta gradativamente para o eixo da extensividade. São novamente introduzidos temas do cotidiano, do inteligível, ao mesmo tempo em que, no plano da expressão, o plano dá lugar, novamente, para o geral, em que os ambientes são mostrados como um todo (ver Figura 9). Consolida-se a isotopia de boa mãe, atribuída a Helena, com o sucesso de sua manipulação sobre a filha, a fim de que esta pudesse continuar no caminho do que lhe faria bem.

Vemos que as novelas de Manoel Carlos parecem seguir os moldes do gênero telenovela na medida em que há a suspensão da continuidade das tramas no decorrer da montagem dos capítulos das três novelas citadas nesse trabalho, ou seja, as cenas são intercaladas de modo a romper o contínuo espaço-temporal a fim de manter os telespectadores na espera relativa ao que virá a seguir. Estamos diante de um saber investido, ele próprio, de objeto de desejo. Esse jogo com o saber modalizante dos telespectadores cria tensões na enunciação pressuposta, aliando-se ao fato de que

cenar de maior intensidade e impacto são intercaladas com cenas de menor impacto, logo, de extensividade dominante.

No percurso da Helena de *Laços de Família* temos, pois, três momentos principais na narrativa da novela como um todo, em que a personagem sofre uma manipulação por um fazer-querer se integrar aos parâmetros do que é cultural, tendo em mente que a personagem é sempre regida pelas normas de seu estereótipo de mulher — bonita, bem sucedida, à procura de um romance; mãe; avó. Esses momentos serão explicitados a seguir para, posteriormente, podermos compará-los aos do percurso narrativo da Helena de *Mulheres Apaixonadas*.

Anteriormente ao marco referencial em que se inicia narrativa, Helena havia se envolvido com seu primo Pedro. Segundo a moral construída na novela, esse comportamento não está de acordo com a integração social, mas com a transgressão. Isso leva a personagem a ter uma sanção negativa de seu pai, actante do discurso que carrega a função, nesse percurso, de destinador julgador. Ele a expulsa de casa quando descobre que ela havia engravidado de Pedro. Helena cede a essa manipulação coerciva e abandona seu romance com o primo, indo viver no Rio de Janeiro, longe de seu pai. Essa trama só é revelada posteriormente aos telespectadores.

É no marco referencial de início da narrativa da novela, logo no primeiro capítulo, que Helena é modalizada uma segunda vez por um querer-fazer que transgride as normas culturais. Ela se apaixona por Edu, um homem jovem demais para que um romance entre os dois seja visto com bons olhos pela maioria dos membros da sociedade. Dessa forma, enfrenta as sanções negativas da tia de Edu, Alma, que tenta manipular o sobrinho com um fazer-não-querer transgredir as normas culturais para não se envolver com uma mulher mais velha. As manipulações sobre Helena não são bem sucedidas, porém, até que uma nova sanção negativa se dá, dessa vez pelo destinador-manipulador pressuposto ao discurso, quando a filha de Helena, Camila, sofre intensamente, visto que se apaixona pelo namorado da mãe; já que, ao criar uma imagem de si mesma como um obstáculo à felicidade da filha, torna-se destinadora-manipuladora do seu próprio sujeito, na medida em que faz uma imagem ruim de si, que não vai de acordo com os moldes de boa mãe, com a qual não quer estar de acordo e que a leva a abandonar seu romance, cedendo às coerções do âmbito cultural. Camila, então, passa a namorar Edu. Vale ressaltar que essa coerção acaba por estar de acordo com o que é da natureza da protagonista, dado que conflui com seus instintos maternos. Assim, esses impulsos que seriam naturais para a personagem, pois engendrados pela isotopia de mãe que lhe é atribuída, são também caracterizados como concernentes ao polo da cultura,

uma vez que impõem interdições ao querer e ao fazer no seu percurso na narrativa.

O terceiro momento de manipulação que leva à integração da personagem ao polo da cultura se dá quando esta tem de abdicar novamente de um romance em prol da filha. Dessa vez isso ocorre pois Camila adoece, acometida de leucemia, e precisa de um doador de medula. Helena tem de revelar que o motivo do irmão de Camila não ser um doador compatível é que ela, na verdade, não é filha do mesmo pai que o irmão, já que foi fruto da relação transgressora de Helena com o primo na juventude. A protagonista se vê, de novo, tendo que ceder à coerção social que seu papel de mãe lhe impõe e isso é ainda reafirmado como decisivo na manipulação da personagem quando posto em paralelo aos seus impulsos maternos naturais. A competência então estabelecida pelas modalizações do querer-fazer leva à performance do sujeito de acordo com as normas tanto culturais quanto de sua natureza, o que traz a sanção positiva do destinador-julgador pressuposto: a plena recuperação de Camila quando Helena termina seu relacionamento com Miguel para poder gerar um novo filho com Pedro, o que possibilitou a doação de uma medula compatível para a filha.

Evidenciou-se, assim, que o destinador pressuposto manipula o sujeito espectador com um fazer-criar-ser o que parece, mas não é. Expliquemos. Na dimensão das interdições, dever não amar o homem mais jovem, a novela firma os valores das coerções sociais (cultura). Na dimensão do fazer-fazer, isto é, ter uma performance correlata a um querer obter o prazer com o homem mais jovem, a novela firma os valores das pulsões individuais (natureza). Entretanto, se pensarmos que o instinto materno de proteção da filha vence como valor privilegiado, podemos analisar a trama em pauta como a que faz parecerem ser da ordem da natureza (pulsões individuais, proteção materna) os valores que não o são, já que são da ordem da cultura. A paixão da resignação, desenvolvida por Helena, não escapa às características de ser cultural, de ser um aprendizado social. No nível discursivo, os valores narrativos se ideologizam. A novela, nesses atos, acaba por euforizar recessivamente a perspectiva de naturalizar o cultural. Vence a perspectiva de culturalizar o natural.

As tramas das duas novelas de Manoel Carlos em análise estão todas circunscritas ao circuito familiar e ambientadas no bairro do Leblon, enquanto que Porto dos Milagres, de Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, sustenta uma trama principal de tema político em que um pescador de vida humilde é contraposto, como representante do povo, ao poder exercido por Félix e sua esposa Adma, um casal de vigaristas foragidos da Espanha.

Assim, em Porto dos Milagres, temos representadas duas classes sociais muito distantes economicamente: uma burguesia rica formada de famílias tradicionais

que habitam o alto da cidade e uma classe pobre formada pelos pescadores habitantes da parte baixas da cidade, próximo aos portos. A história é pontuada de um realismo fantástico inexistente nas tramas das novelas de Manoel Carlos.

Quanto ao percurso da Helena de *Mulheres Apaixonadas*, esta também passa por momentos de manipulação que estabelecem, em nível profundo, as articulações das categorias natureza vs. cultura e transgressão vs. integração.

Esta Helena possui, tal qual a de *Laços de Família*, um percurso amoroso anterior ao marco referencial em que começa a narrativa da novela. Seu envolvimento com César era marcado por transgressões e modos de agir coerentes com a natureza da protagonista, e o posterior casamento com Téo, a torna infeliz, pois a protagonista valoriza disforicamente o matrimônio. Isso pode ser notado no diálogo de Helena com as irmãs Hilda e Heloísa, na primeira cena da novela. Os pontos de vista sobre o amor diferem entre essas irmãs, de modo que se instaura uma polêmica de valoração quanto aos polos da cultura e da integração — eufóricos para Hilda e Heloísa, disfóricos para Helena — e aos da natureza e da transgressão — eufóricos para Helena, disfóricos para Hilda e Heloísa.

A infelicidade dentro do casamento leva Helena a trair o marido, enquanto ainda em lua de mel, com um desconhecido, em prol de seus desejos naturais de transgressão. Essa atitude aparece valorizada euforicamente pelo destinador implícito, uma vez que a traição de Helena nos parece justificada pela infelicidade que esta sente com o matrimônio.

O mesmo ocorre quando, mais adiante na trama, Helena torna a trair o marido, desta vez com César, seu antigo namorado. A performance correlata à natureza da protagonista é novamente sancionada, pelo destinador-julgador pressuposto, de forma positiva, tendo em vista que é justificada tanto por sua infelicidade anterior quanto pelo fato de o marido também lhe estar sendo infiel, de certo modo, já que esconde o fato de o filho adotado dos dois ser, na verdade, filho dele legítimo com uma ex-prostituta com quem teve um caso no passado.

Inusitadamente, Helena termina, ao fim da novela, por casar com César, cedendo, pois, às coerções culturais do matrimônio. Parece, no entanto, que Helena só se casa com César pois ele é um modelo de homem errado, segundo os padrões sociais.

Observamos aí a grande diferença entre as duas protagonistas: enquanto que a Helena de *Laços de Família* quer encontrar o homem certo, de acordo com os moldes bem aceitos pelos meios sociais, a Helena de *Mulheres Apaixonadas* só encontra a felicidade e considera estabilizar-se no casamento com um homem errado, transgressor. Não podemos negar, entretanto, que ambas as protagonistas tem suas tramas pauta-

das em polêmicas de valor entre os polos natureza vs. cultura, transgressão vs. integração.

## 2. Considerações finais

Por meio desse trabalho de análise e comparações pudemos chegar à conclusão que o estilo autoral de Manoel Carlos é expresso em todos os níveis do percurso gerativo de sentido (Greimas, 2008; Barros, 2002).

No nível profundo, as oposições fundamentais entre natureza e cultura, assim como seus desdobramentos em transgressão e integração, regem as tramas principais e paralelas da novela. Há polêmica, no entanto, quanto à valorização dos eixos, que variam dentro de cada novela. A euforização se dá de modo claro, porém, no que diz respeito à construção de personagens que atuam no modo do segredo e da mentira, de acordo com a categoria de veridicção greimasiana.

O saber da real imanência das personagens é dado aos telespectadores como objeto de maior valor, trazendo-os para à intimidade dos sujeitos ali representados e ocasionando maior impacto quando levados para o eixo do sensível, por causa do processo de identificação a que são manipulados, ainda com a ajuda da proximidade da câmera.

A instauração do saber como objeto de valor é, como pudemos perceber com o nosso trabalho, um aspecto próprio ao gênero de telenovela. Vimos que isso se dá por meio de alguns recursos do plano da expressão, mais especificamente, da forma como são montados os capítulos. As cenas são intercaladas de modo a desenvolver paralelamente as diversas tramas, interrompidas no ponto em que a intensidade tem o maior valor quando contraposta à extensidade. São suspensas, pois, nos picos de tensão enunciativa, mantendo os espectadores na espera tensa com relação ao que virá a seguir.

Vimos ainda que essas oscilações da categoria tensiva se manifestam, no plano da expressão, como graduações no plano da filmagem da cena. Dessa forma, temos uma correlação inversa, em que uma maior intensidade e menor extensidade resultam na aproximação da câmera, inversamente, uma menor intensidade e maior extensidade resultam no afastamento da câmera.

No nível narrativo, temos como padrão de programa narrativo de base para as duas novelas do autor: “ $PN_{base} [s1(Helena) \cup O(felicidade\ amorosa) \rightarrow s1(Helena) \cap O(felicidade\ amorosa)]$ ” (Antunes, 2009, p. 33). As protagonistas são modalizadas por um querer-fazer, mas, mesmo parecendo ser por estarem modalizadas por um poder, na verdade não são competentes, pois não possuem um saber-fazer. Notamos ainda que a felicidade amorosa se instaura como objeto de valor de todas as mulheres de Manoel Carlos.

No nível discursivo, notamos as estereotípias femininas de beleza esguia em acordo com os padrões

vigentes da sociedade. Vemos ainda a reiteração das isotopias amplamente figurativizadas do âmbito familiar. Assim, as personagens de Manoel Carlos são sempre relacionadas ao seu papel dentro de uma família.

O tema da mulher mais velha em relação amorosa com um homem mais novo e suas conseqüentes repercussões, apesar de não ser figurativizado na trama principal da novela *Mulheres Apaixonadas* como o é em *Laços de Família*, tem lugar numa das tramas secundárias da novela, o que mostra uma preferência do autor e, portanto, marca seu estilo. O mesmo ocorre com a temática do câncer, de trama principal em *Laços de Família*, de secundária em *Mulheres Apaixonadas*. A reiteração de temas pode ser notada, portanto, como marca do ethos estilístico do autor, assim como a reiteração do espaço, já que ambas as novelas têm como ancoragem espacial o bairro do Leblon, no Rio de Janeiro.

Tratamos ainda do plano da expressão da novela como forma de direcionar o olhar dos espectadores, por meio da articulação espacial e temporal. A proximidade e o afastamento da câmera levam da enuncividade à enunciação de segundo grau, causando efeitos de identificação e de verossimilhança entre o que é real e o que é fictício.

No plano da expressão, resta-nos observar que o estilo de Manoel Carlos se reflete também na escolha dos atores “de carne e osso” que representam seus personagens; pois percebemos que o autor tem preferência por atores específicos para papéis similares dentro de suas novelas. Temos, na ficha técnica das duas novelas, a repetição de vários atores. Achamos curioso notar que Tony Ramos e José Meyer estão envolvidos nas tramas principais das duas novelas e que, em ambas, o primeiro representa o relacionamento integrante à cultura, o homem dito certo pela sociedade, enquanto que, o segundo, representa o relacionamento transgressor, em acordo com as pulsões individuais das protagonistas.

A motivação para a realizarmos esse trabalho se deveu ao fato de o autor utilizar o mesmo nome para as suas protagonistas. O que encontramos com a análise e comparação metódica de suas duas novelas foi que suas marcas de estilo vão para muito além de apenas esse capricho. O estilo de Manoel Carlos se estende por todos os níveis discursivos e chega até à expressão da novela, tornando, este autor, singular entre os outros autores de telenovela brasileira.

Desvelar o sentido imanente do plano do conteúdo das novelas, de um autor de tanto prestígio estilístico em meio ao gênero, contribui para a formação crítica do telespectador, que não se deixará levar acriticamente pelos estereótipos veiculados. Logo, a nossa pesquisa pode colaborar com alunos de qualquer nível de esco-

laridade, bem como com o cidadão fora da academia que queira aprimorar sua visão de mundo. ●

## Referências

- Antunes, Elaine Aparecida Souto  
2009. *Mulheres Apaixonadas: a imagem da mulher contemporânea na telenovela*. Dissertação de Mestrado em Semiótica e Linguística Geral - São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 2009. 244 f.
- Barros, Diana Luz Pessoa de  
2002. *Teoria do discurso - fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas.
- Discini, Norma  
2004a. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas.
- Discini, Norma  
2004b. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto.
- Discini, Norma  
2005. *A comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto.
- Fiorin, José Luiz  
2006a. *Elementos de análise do discurso*. 8ª ed. São Paulo: Contexto.
- Fiorin, José Luiz  
2006b. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 8ª ed.
- Globo, Memória. São Paulo. Disponível em: <<http://go.gl/mTec7>>. Acesso em 01/03/2011.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph  
2008. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto.
- Hjelmslev, Louis  
1975. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva.
- Zilberberg, Claude  
2006a. *Razão e poética do sentido*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: EDUSP.
- Zilberberg, Claude  
2006b. Síntese da gramática tensiva. *Significação*, n. 25, São Paulo: Annablumme.
- Zilberberg, Claude  
2011. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial.

---

## Dados para indexação em língua estrangeira

---

Curuchi, Jéssica Zaiba

Deux Hélénes de Manoel Carlos : une perspective sémiotique du style

*Estudos Semióticos*, vol. 9, n. 1 (julho de 2013)

ISSN 1980-4016

---

**Résumé:** *Cet article, avec l'appui de la sémiotique greimassienne, est orienté vers des questions de culture de masse : les feuilletons télévisés. – les soaps. Nous envisageons la série non seulement sous son aspect syncrétique, dans lequel se rejoignent le verbal, le visuel, le mélodique et le gestuel, entre autres substances du langage, mais également sous celui des simulacres de réalité, au-delà de l'intrigue, qui gardent les spectateurs dans l'anxiété et dans l'attente de ce qui va suivre. On cherche à démontrer, dans l'analyse, comment les aspects du discours des feuilletons peuvent caractériser le style de l'auteur. Pour cela, nous procéderons à la comparaison de deux feuilletons de Manoel Carlos – Laços de Família [Secrets de Famille] et Mulheres Apaixonadas [Femmes Passionnées] – et à celle des parcours de ses protagonistes du nom de Helena [Hélène]. Célèbre en son genre, l'auteur a une singularité stylistique qui peut nous fournir une piste d'analyse intéressante de la manifestation stylistique dans ce genre du feuilleton. Nous gardons à l'esprit qu'un ethos stylistique se base, au-delà des figures isotopiques, dans ses différences avec l'altérité. C'est pourquoi notre recherche comporte également des analyses contrastives ponctuelles avec le feuilleton Porto dos Milagres, des auteurs Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares. Ainsi, on visera la compréhension des aspects caractéristiques du genre feuilleton et des aspects singuliers du style de l'auteur Manoel Carlos.*

**Mots-clés:** *sémiotique, linguistique, discours, style, feuilleton télévisé*

---

### Como citar este artigo

Curuchi, Jéssica Zaiba. Duas Helenas de Manoel Carlos: uma perspectiva semiótica do estilo. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { <http://revistas.usp.br/esse> }. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 9, Número 1, São Paulo, Julho de 2013, p. 125-134. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 30/novembro/2012

Data de sua aprovação: 22/março/2013

---