
As Helenas de Maneco: um estudo semiótico da representação feminina em telenovelas¹

Kissyla Fernanda Pereira dos Santos PIRES²

Arthur Honorato de ALMEIDA³

Deborah Luísa Vieira dos SANTOS⁴

Universidade Vale do Rio Doce, Governador Valadares, MG

RESUMO

A teledramaturgia brasileira busca refletir a realidade socioeconômica do país. Um dos autores de telenovelas mais renomados no Brasil é o escritor Manoel Carlos. Em boa parte de seus roteiros, ele prima pela presença de uma personagem em comum: a Helena. Ao longo das décadas, nota-se que o papel desempenhado por cada Helena é diferente e acompanha as questões sociais no país. Com o objetivo de identificar essas transformações, o trabalho investiga, com base na semiótica greimasiana, a construção das protagonistas-Helena nas novelas “Baila Comigo” (1981), “Por Amor” (1997) e “Viver a Vida” (2009). A partir das análises feitas por décadas de distância entre as obras, é possível observar as representações e como elas abordam - ou não - o caráter interseccional das protagonistas.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovela; Representação Feminina; Estereótipo Racial; Semiótica Francesa; Quadrado Semiótico.

1 INTRODUÇÃO

A teledramaturgia brasileira sempre buscou refletir, ao menos em parte, a realidade socioeconômica do país. As produções noveleiras se consagraram em território nacional ao tentar se integrarem cada vez mais ao cotidiano de seus telespectadores, usando linguagens mais populares e tornando cada vez mais tênue a linha entre a ficção e a realidade, de modo em que as discussões dos valores sociais se fizeram indispensáveis nos enredos de diversos personagens (SANTANA, 2022). Percebe-se, nas novelas de

¹ Trabalho apresentado no II04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Jornalismo, pela Universidade Vale do Rio Doce (UNIVALE). email: kissylapires@outlook.com.

³ Graduado em Jornalismo, pela Universidade Vale do Rio Doce (UNIVALE). email: arthur8honorato@hotmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora dos cursos de Comunicação da Universidade Vale do Rio Doce (UNIVALE), diretora da UNIVALE Editora. Doutoranda em comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), email: deborah.santos@univale.br.

modo geral, a presença de figuras que se distinguem por sua etnia, condição financeira e também contexto social, de maneira que, ao retratar pessoas negras, as novelas costumam utilizar estereótipos de subalternidade, submissão e também da malandragem e sensualidade (SILVA, 2020).

Historicamente, o papel da mulher na sociedade sempre foi mais estimulado para as tarefas domésticas do que propriamente para a possibilidade de galgar uma vida bem sucedida, conquistada através da capacitação e das conquistas profissionais. Essa condição não apenas é uma realidade ainda cultuada no seio da sociedade contemporânea como também foi retratada em obras da literatura clássica e de telenovelas. O romance “Orgulho e Preconceito” (1813), lançado pela escritora Jane Austen, tem como uma de suas protagonistas Elizabeth Bennet, uma jovem com ideais vanguardistas para a sua época e que carrega dentro de si um grande descontentamento com as convenções sociais de seu tempo e com a pressão familiar para conseguir um bom casamento.

A mulher, via de regra, tem na teledramaturgia sua imagem atrelada a uma vida que depende da cor da sua pele: a personagem rica e bonita é representada por uma branca, que na trama vem de uma família bem sucedida ou é casada com um homem de posses, o qual pode ser o galã ou um vilão privilegiado por sua condição financeira, assim como a vilã Beatriz Amaral Rangel da telenovela Babilônia (2015). A empregada doméstica, pobre e pouco atraente, que trabalha com uniforme típico para a mulher rica e seu esposo, possui papel secundário, e é culturalmente encarnada por uma atriz negra, tal qual as empregadas domésticas Sônia e Zilda de Mulheres Apaixonadas (2003).

Esses estereótipos divididos entre personagens femininas negras e brancas na ficção estiveram presentes na cultura brasileira antes mesmo do advento da televisão, em 1950. Eles foram, antes, reforçados em clássicos da literatura nacional, e consolidados posteriormente na teledramaturgia, assim como é o caso da Tia Nastácia, personagem da série de livros infantis Sítio do Picapau Amarelo, criada pelo escritor brasileiro Monteiro Lobato entre os anos de 1920 e 1947. Essa tradição caminhou até os dias de hoje com cada vez mais elementos que muito contribuíram para reduzir pessoas e artistas pretos a uma ideia pré-concebida de que essa parcela da população só deve obter espaço midiático relevante para representar aquilo que convém à sociedade (MIRANDA, 2013).

Essa relação de submissão está presente no entretenimento televisivo. Assim como citado anteriormente, o surgimento e a ascensão da TV em território nacional

submeteram a imagem negra, quando exibida nas programações televisivas, à concepção de algo pertencente à periferia, à escravidão ou à sensualidade. Esta forma de representação ficou ainda mais evidente no início dos anos 1970, quando se tornaram rotineiras as tramas de época que debatiam os direitos da população afrodescendente brasileira em séculos anteriores e até mesmo após o fim da escravização no país.

Isso contribuiu para criar padrões sociais que colocavam a população preta às margens também da produção noveleira. De acordo com Silva (2020), ao caracterizar e expor pessoas negras, as telenovelas costumam utilizar estereótipos de subalternidade, submissão e também da malandragem e sensualidade. Ademais, essas características presentes nos folhetins foram transferidas também para os produtos jornalísticos brasileiros.

Nesse aspecto busca-se observar como Maneco conduziu o desenvolvimento dos dilemas de cada uma das personagens-Helena de suas obras com o passar das décadas. Como métodos empregados na análise, têm-se a semiótica francesa, inaugurada por Algirdas Julien Greimas (*apud* NOTH; SANTAELLA, 2017), a qual possibilita observar os roteiros das personagens citadas através dos níveis semânticos: profundo e narrativo. Desta forma, foram analisados os elementos contrários e contraditórios na vida de cada Helena, bem como a estrutura actancial constante no nível narrativo, também em cada novela.

2 A CHEGADA DA TELENOVELA

A TV tem o sucesso apropriado do rádio. No início da década de 1940 até os anos de 1970, as radionovelas se tornaram um sucesso estrondoso em todo o país. Neste período, as produções começaram a contar com mais investimentos, como por exemplo as novelas patrocinadas pela Colgate-Palmolive (COURI, 2006). Em sua pesquisa, Daniel Couri revela que o gênero se nacionalizou de forma progressiva e, com isso, logo se espalhou pelo Brasil. O gênero foi se popularizando em todo o país e tomando a identidade própria que iríamos conhecer com o passar dos anos. A radionovela tornou-se o programa de maior audiência do rádio ao longo deste período de 30 anos.

Já no começo da década de 1970, as radionovelas foram perdendo espaço e começaram a dar lugar à telenovela, uma versão visual e com as cores já chamando a

atenção do público. Vale ressaltar que, nesse primeiro momento, a TV surge como um produto caro para a realidade brasileira da época, até mesmo para as populações dos dois estados com maior volume de investimentos, o Rio de Janeiro e São Paulo. Com a ascensão da televisão se tornando cada vez mais forte no Brasil, os investimentos em produções e shows televisivos também foram mais vultosos (COURI, 2006).

Ainda que os primeiros, como “Sua Vida Me Pertence” (1951) e “2-5499 Ocupado” (1962), tenham sido pelas TV Tupi e TV Excelsior, o engajamento nas produções de teledramaturgia em massa foi mais preponderante na Rede Globo, que começou a investir em folhetins que ampliassem o público-alvo, deixando de ser apenas para mulheres e alcançando também telespectadores masculinos, idosos e os mais jovens (COURI, 2006). As obras passaram a integrar mais o cotidiano dos telespectadores e a apresentar uma linguagem mais popular, deixando ainda mais tênue a linha entre a ficção e a realidade. A principal mudança observada na telenovela ao longo de sua história foi a discussão dos valores sociais em seus enredos apresentados através de alguns personagens (SANTANA, 2022).

Segundo De Lopes (2003), o auge do investimento da Rede Globo em novelas se deu na década de 1970, uma vez que a emissora decidiu inovar e criar uma grade de programação dedicada exclusivamente para a exibição de novelas em determinados horários noturnos, chegando assim às tramas das 18 horas, com um enredo e textos mais históricos ou românticos; às 19 horas, que viria a ser caracterizado como um horário de novelas atual, jovem e de humor aflorado; e, ainda, até chegar finalmente às novelas das 20 horas, que comporiam o chamado “horário nobre”.

Foram nas produções artísticas deste horário nobre que eclodiram questões sociais como racismo, adoção, aborto, desigualdade de classes, violência contra a mulher, entre outros assuntos delicados. É notório que os temas abordados nas telenovelas têm a intenção de provocar indagações e debates sobre os conteúdos (SANTANA, 2022). Nos dias atuais essa grade passou por reformulações no horário, com destaque para as novelas das 20 horas, que agora são apresentadas ao público por volta de 21h30.

Ainda dentro deste horário, um dos diretores que angariaram maior espaço com suas produções foi Manoel Carlos de Almeida, considerado um dos teledramaturgos brasileiros mais importantes e lembrados no audiovisual da história, cujas produções

abordaram dezenas de temas que, sobretudo hoje, são considerados sensíveis ao debate público.

3 AS HELENAS DE MANECO

O escritor Manoel Carlos Gonçalves de Almeida, Maneco, se consagrou como um dos maiores nomes da teledramaturgia nacional ao criar um perfil profissional que, soube escrever com sensibilidade sobre as vivências das mulheres da alta sociedade, com ênfase em particular nas cariocas, a despeito de sua origem paulista. Com enredos tocantes, textos poéticos e cultos e uma identidade única, Maneco esteve presente em grande parte das mudanças que atravessaram a construção da relevância da telenovela brasileira (CÉSAR, 2023).

Notabilizado por batizar algumas personagens de suas obras com o nome de “Helena”, Maneco simpatiza com esta alcunha devido a um grande personagem da mitologia grega: Helena de Tróia. Contudo, as mocinhas de suas tramas não carregam somente este epíteto em comum. É necessário levar em consideração que, ao longo dos anos, Manoel Carlos começou a se interessar em observar de maneira mais apurada inúmeros grupos de pessoas e suas vivências familiares, particulares ou profissionais, para assim trazer um lado mais humano e realista para as suas obras. Couri (2006) aponta que Maneco comporta-se como um cronista que costuma observar um grupo de pessoas movimentando-se em uma cidade, ou melhor, pedaços dessa cidade.

A exibição de estereótipos passou a ser uma característica presente em todas as suas novelas, como os modelos e figurinos. A aparição dos chamados clichês do Maneco criam comunicações ideológicas e comunicações sociais diretas com o público. Assim, o autor se destaca ao trazer o clássico do populismo e da alta sociedade brasileira. O excesso de *merchandisings* sociais abordados fazem com que o telespectador reflita sobre ele mesmo e o espaço onde ele vive (COURI, 2006).

A primeira aparição de Helena em uma história de Manoel Carlos foi em seu primeiro trabalho, um romance homônimo televisionado em 1952, pela TV Paulista, em 10 capítulos, inspirado em um conto de Machado de Assis. Após isso, demoraria 28 anos para que este nome voltasse a ser a mocinha-heróina nas suas novelas. A reestreaia aconteceu em 1981, na novela “Baila Comigo”, exibida pela Rede Globo. A partir daí, o

nome Helena viria a ficar cada vez mais ligado ao autor e traria com ele também uma série de características presentes em várias outras de suas protagonistas, como heroínas-Helena (MIRANDA, 2013).

4 METODOLOGIA E ANÁLISE: A SEMIÓTICA FRANCESA

A semiótica greimasiana tem na palavra significação o conceito principal. Portanto, faz-se necessário, aqui, salientar o ponto inicial da tese proposta pelo semioticista, por meio da qual prioriza a semântica estrutural das relações em vez dos elementos, considerando que apenas as diferenças entre esses compõem uma estrutura (NOTH; SANTAELLA, 2017).

A importância da semiótica e o seu papel neste trabalho ligam-se no quadrado semiótico, a estrutura básica no nível da semântica fundamental. Noth e Santaella (2017) observam que essa estrutura determina o processo generativo e as oposições que compõem pilares semânticos podem simbolizar dois tipos distintos de relação lógica. A contradição e a contrariedade são os dois tipos de eixos significativos trabalhados na semiótica fundada na Escola de Paris. De acordo com Souza (2016), A. J. Greimas idealizou um modelo no qual a significação de um discurso é feita a partir da conexão entre três “camadas” de sentido, com graus de abstração que se diferenciam entre si.

O primeiro é chamado de *nível fundamental* (ou *profundo*), o mais simples e abstrato entre as três camadas greimasianas. Nele, a *significação* apresenta-se como uma oposição semântica mínima, dando origem ao já citado quadrado semiótico.

O *nível narrativo* possui uma produção textual mais estruturada a partir do ponto de vista do sujeito. Para ele, a semiótica sugere uma teoria da ação que presume um novo modelo canônico que, mesmo não estando explícito no texto, é formado por três etapas. A primeira é nomeada como *manipulação*: o sujeito é manipulado ou convencido por um destinador-manipulador para agir, assim, adquirindo tal competência; a segunda é a *ação*, que é, basicamente, quando o sujeito procura fazer o que lhe foi sugerido pelo destinador-manipulador; a terceira é a *sanção*, quando a ação do sujeito é julgada e recompensada (ou não) por um destinador-julgador (SOUZA, 2016). Uma das marcas fundamentais do *nível narrativo* é a relação do sujeito actante com o objeto de valor, com o qual estabelece

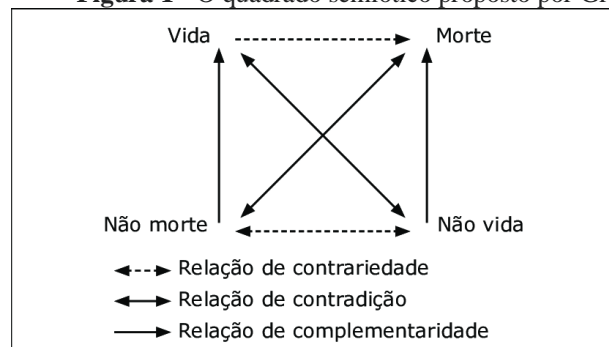
uma conjunção, quando pressupõe uma proximidade com o mesmo, ou uma disjunção, quando se distancia do objeto.

O terceiro e último nível é o *discursivo*. Nele as estruturas profundas e narrativas transitam para o nível superficial do discurso, assim produzindo um simulacro do mundo (SOUZA, 2016). Para o autor, nesse momento os sujeitos, objetivos, programas de aquisição de competência e objetos recebem uma formulação abstrata organizada em caminhos temáticos, ou seja, a *tematização*, podendo ser revertidos pelas figuras do mundo, a *figurativização*.

4.1 O Quadrado Semiótico e os Níveis Semânticos na Interpretação das Heroínas-Helena

Dessa apresentação surgiu o quadrado semiótico greimasiano, no qual essa constelação pode ser visualizada e representada de modo dinâmico. A figura 1 propõe um diagrama que possui uma estrutura de caráter mais profundo e evidente, já que os seus quatro significados nem sempre dispõem de um elemento lexical semelhante equivalente na estrutura superficial (NOTH; SANTAELLA, 2017).

Figura 1 - O quadrado semiótico proposto por Greimas



Fonte: Adaptada de Greimas e Courtés (2008)

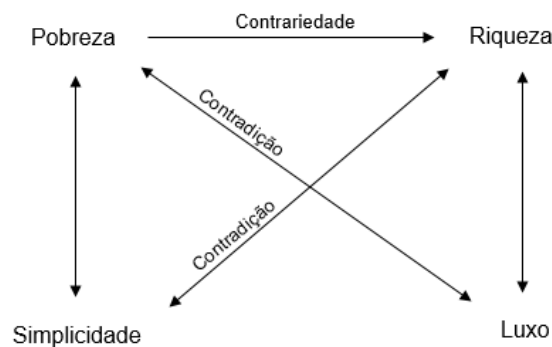
Um exemplo do funcionamento do quadrado semiótico é quando deparamos com a figura da Helena representada por Lilian Lemmertz, de “Baila Comigo” (1981). Neste caso, Helena Miranda é uma mulher pobre e de origem humilde, cuja realidade contrasta com a personagem Martha Gama, papel da atriz Tereza Rachel, que na trama pertence a alta sociedade. No aspecto complementar de Helena, está o fato de que ela usa vestimentas simples e, no passado, abriu mão de um dos filhos gêmeos em troca do dinheiro de Joaquim, pai das crianças, para começar a vida, aparecendo com frequência

ao longo do folhetim. Na relação de contradição, temos a sua antagonista, que usa roupas de grife, desfruta de uma vida regada a luxos e nunca esteve exposta a um estado de submissão, sendo casada com o ex-amante da mocinha e criado o menino fruto de uma traição.

A protagonista da trama possui uma boa relação com o filho Joaquim, de quem escolheu cuidar, mas carrega consigo um sentimento de angústia por temer o encontro dos irmãos separados no passado. Ainda que tenha a ambição como uma de suas características marcantes, Helena revela-se uma pessoa de bons princípios e caráter, que, apesar da reviravolta da descoberta entre os filhos, 27 anos depois, segue vivendo normalmente, e termina o folhetim cuidando dos negócios da família deixados pelo seu marido, o médico Plínio. Em dado momento, a história passa a girar em torno da relação entre os gêmeos Joaquim e João Victor e da relação de ambos com os pais (GLOBO, 2021).

A partir dessa narração, podemos construir as relações de *contrariedade* e de *contradição* vivenciadas pela personagem da novela de 1981, tal como se apresenta na Figura 2:

Figura 2 - Quadrado semiótico aplicado à novela “Baila Comigo” (1981)



Fonte: Elaboração própria, 2023

Assim, nota-se uma relação de contrariedade na vida da Helena que se polariza entre a pobreza e a riqueza. O objeto de valor da personagem, ou seja, o que ela deseja alcançar, é a riqueza. Em paralelo a isso temos a centralização da simplicidade e do luxo, criando uma ligação de contradição com os termos citados anteriormente. No nível narrativo, tem-se a Helena como o sujeito destinatário, que deseja receber o seu objeto de

valor - a condição financeira. O ex-amante, a quem ela entregou um dos gêmeos em troca de dinheiro, assume em determinado grau a condição de destinador, uma vez que ele dá a ela parte desse objeto de valor. No entanto, esse objeto não é plenamente satisfatório diante da ambição da personagem principal, o que mantém uma relação de disjunção com a riqueza durante toda a trama.

Desta maneira, Helena vive um conflito sem fim, e que culmina na frustração por não dispor de tal objeto. O opositor, neste caso, é a própria dificuldade da personagem de alcançar um novo status social que a faça mudar de vida. Como sujeito de estado, Helena tenta lutar contra um sujeito de fazer, este mesmo opositor, que se revela invencível ao fim da novela. Neste caso, a ‘heroína’ se dá por vencida e aceita a felicidade, mesmo sem alcançar seu desejo inicial.

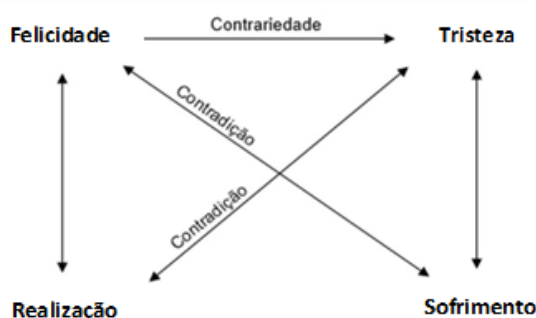
Ainda com um exemplo do funcionamento de quadrado semiótico temos a Helena Viana (Regina Duarte), de “Por Amor” (1997), uma figura branca e rica, movida pelo amor incondicional que sente pela filha Eduarda (Gabriela Duarte). Neste caso, o maior contraste entre a protagonista da vez e a de 1981 é justamente esse amor materno que rompe barreiras e parece não ter limites. No início da trama, Helena conhece e se envolve amorosamente com Atílio, com quem acaba tendo um filho no decorrer da história. Enquanto isso, Eduarda, até então única filha da protagonista, se casa com o empresário Marcelo e engravida. (DOS SANTOS, 2007). Indo além, as duas acabam por entrar em trabalho de parto no mesmo instante e na mesma maternidade, porém, devido a complicações na cirurgia, o filho de Eduarda morre logo após nascer e a mocinha acaba tendo o útero retirado enquanto está sob efeitos da anestesia. A contrariedade de Helena é salientada quando, ao descobrir o que aconteceu, ela resolve trocar os bebês de lugar e, assim, dá o seu filho vivo em troca do filho morto de Eduarda (GLOBO, 2021).

A partir desse momento, o enredo principal da novela começa a girar em torno deste segredo obscuro da protagonista, que, na tentativa de esconder o fato de todos, chega a abrir mão do relacionamento com o pai biológico do seu filho e passa a chantagear algumas pessoas que se envolvem na mentira. Na última cena do folhetim, Eduarda e o marido caminham por um parque de mãos dadas com a criança, mas, em um fim simbólico, ela se solta e corre em direção aos pais biológicos que estavam poucos metros à frente.

Desta vez, no nível profundo da estrutura semântica, temos uma relação de contrariedade na vida de outra personagem Helena. Agora, o ponto-chave se centraliza na contrariedade entre a felicidade e a tristeza, assim como pode ser observado na figura abaixo. O objeto de valor da protagonista passa a ser a felicidade da filha. Entrando em confronto com isto, temos o conflito entre a realização e o sofrimento, que se estabelecem como respectivos hipônimos com os valores semânticos anteriores. Novamente, o diagrama se apoia nas emoções expressas através das ações da personagem, fazendo com que Helena se veja entre o apreço pela felicidade da filha e o medo de que a tristeza lhe abata diante da notícia da morte do bebê.

Este contexto é expresso no quadrado semiótico abaixo (Figura 3):

Figura 3 - Quadrado semiótico aplicado à novela Por Amor (1997)



Fonte: Elaboração própria, 2023.

Partindo para o nível narrativo, tem-se, novamente, a Helena como o destinatário, que recebe o seu objeto de valor - no caso, a felicidade da filha Eduarda. Esta é tida na trama como a pessoa mais importante da vida de Helena. A condição inalterada da filha torna-se, portanto, o destinador do objeto concedido à mãe. Este sentimento, porém, é colocado à prova no fim do penúltimo capítulo da novela. Neste momento, ao ler o diário da mãe, Eduarda descobre toda a verdade sobre a troca dos bebês, nutrindo, momentaneamente, um sentimento de tristeza e sofrimento por Helena. É este, portanto, o momento em que há uma disjunção entre a personagem e seu objeto.

Na trama, a morte do recém-nascido surge como o sujeito de fazer, uma vez que, devido a este acontecimento, Helena adquire a condição de sujeito de estado. Essa circunstância pode ser compreendida no momento em que a protagonista assume uma nova performance, e decide resolver o problema dando o seu filho vivo em troca do filho

morto de Eduarda, sem que a mesma saiba. Portanto, o momento da troca passa a ser a ação tomada pelo sujeito de estado em questão.

Ao ser revelada toda a verdade, Helena passa a temer a perda definitiva do seu objeto de valor. Neste caso, o opositor é o sofrimento sentido por Eduarda e seu ex-companheiro Atilio, pai biológico da criança trocada. Como sujeito de estado, Helena busca o perdão da filha, que, ao fim da telenovela, lhe é concedido. Com isso, o destinatário passa, novamente, a possuir o seu objeto de valor.

Em “Viver a Vida” (2009), o quadrado semiótico pode ser observado através, também, da protagonista Helena, dessa vez vivida pela atriz Taís Araújo, a primeira e única heroína negra escrita por Manoel Carlos. No folhetim, ela é modelo internacional e tem uma origem humilde, emergindo socialmente após começar a trabalhar ainda cedo para realizar o seu sonho profissional e se tornar o pilar de sua família (GLOBO, 2021). Entre todas as mocinhas-heroínas de Maneco, a Helena da vez chama a atenção por ser uma das mais jovens e a única que não possui filhos. Outro ponto de análise é que, mesmo sendo uma das personagens mais ricas criadas pelo autor, é a única que possui um tom de submissão às demais figuras da novela, como Tereza, mãe da principal rival da modelo no mundo das passarelas e ex-esposa do companheiro de Helena.

Neste caso, o desencadeador da trama ocorre quando, após uma discussão, a estrela se nega a viajar no mesmo carro que Luciana, filha de Tereza, obrigando a manequim a ir em um ônibus com as outras modelos (GLOBO, 2021). Na viagem, os passageiros do automóvel sofrem um acidente e a rival de Helena fica tetraplégica. A relação de complementaridade surge quando, tomada pela culpa, a protagonista passa a agir de forma submissa à mãe de Luciana e à própria vítima do incidente, ao ponto de, em um dado momento, se ajoelhar diante de Tereza em troca de seu perdão.

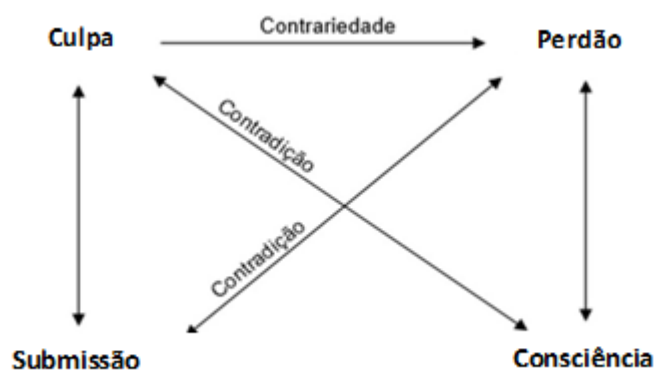
Há uma passagem de tempo no folhetim e, depois de descobrir um caso de infidelidade do marido, Helena se divorcia e se envolve com um fotógrafo misterioso que conheceu durante uma viagem de trabalho. Ela termina na novela com ele, no entanto, em capítulos anteriores, ela descobre que ele, na verdade, é um filho bastardo de seu ex-marido Marcos, que também é pai de Luciana. É revelado que eles não sabiam da existência um do outro e, por isso, já tinham desenvolvido uma péssima relação.

No entanto, ao final, Helena termina conseguindo ter uma boa convivência com a sua ex-rival, e agora cunhada, Luciana, a sua mãe Tereza e feliz ao lado de Bruno, o

fotógrafo. No enredo exibido ao fim da década de 2000, temos no nível profundo da estrutura semântica uma relação de contrariedade em torno da protagonista que se polariza entre a *culpa* e o *perdão*, bem como está apresentada na figura 5. O objeto de valor ansiado por Helena, dessa vez, é, inicialmente, a renomada carreira de modelo. Entretanto, a partir do acidente rodoviário de Luciana que a deixa tetraplégica, o objeto de valor da protagonista-heroína passa a ser o perdão da rival e de Tereza, mãe da vítima.

Para criar uma relação de contradição com a *culpa* e o *perdão* citados anteriormente, surgem os termos *submissão* e *consciência*. O esquema (Figura 4), assim, se fundamenta na divergência de sentimentos vividos por Helena.

Figura 4 - Quadrado semiótico aplicado à novela *Viver a Vida* (2009)



Fonte: Elaboração própria, 2023

Subindo para o nível narrativo, Helena adquire a posição de sujeito de estado, tendo em vista que ela tem como desejo conquistar o perdão da vítima e de Tereza. Neste caso, Luciana e Tereza assumem a condição de destinadores e, ao mesmo tempo, de sujeitos de fazer, uma vez que são as únicas capazes de conceder o objeto de valor à modelo e de manter Helena numa condição de submissão às duas até que alcance o *perdão* delas e, enfim, a *consciência* tranquila.

Seguindo o que foi apresentado, o sujeito de estado passa, então, a render-se a atos de *submissão* para alcançar o seu objeto de valor. O momento em que fica claro o anseio de Helena pelo perdão de Luciana e Tereza é quando a protagonista vai até a residência onde a mãe da vítima mora e, em lágrimas, se ajoelha diante da personagem clamando por desculpas, tendo como resposta um tapa no rosto. Um fato curioso a ser citado é que a cena foi ao ar durante a semana do Dia da Consciência Negra.

O opositor, neste cenário, passa a ser o rancor alimentado nesta situação, que distanciam Helena de seu desejo. Este sentimento é o empecilho para que a heroína consiga retomar seu estado inicial. No primeiro momento, os sujeitos de fazer não cedem o perdão cobiçado pelo sujeito de estado. Porém, em dado momento do folhetim, as três mulheres, enfim, se entendem e passam a viver harmoniosamente, levando Helena a alcançar sua vontade.

Num contexto social, é perceptível que o sucesso de Helena é ofuscado por Luciana após o acidente. Diferentemente das Helenas anteriores, o *opositor* afeta portanto a força de sua presença no enredo, de maneira que a antagonista Luciana assume, por boa parte da novela, o papel de protagonista. Isso aponta para uma mudança de holofote na trama. Outro aspecto a se destacar é a submissão a que a personagem se sujeita, cujo peso é distinto dos roteiros anteriores. Vale citar que esta novela foi transmitida pela Rede Globo também em outros países, contribuindo para reforçar no exterior a efemeridade do protagonismo de uma mulher negra justamente na primeira telenovela brasileira em que este estereótipo é alçado ao papel principal.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É notório que Manoel Carlos, com o passar dos anos, estudou e trabalhou para que a sua percepção sobre a realidade vivida pela mulher brasileira fosse alterada de acordo com as mudanças na sociedade. O autor se propôs a fazer que o nome Helena ficasse ligado a si durante toda a carreira na teledramaturgia, de forma que, após a personagem de “Baila Comigo”, a maioria de suas protagonistas-heroínas homônimas passaram a ser mais valorizadas em seus enredos.

Através da análise utilizada é possível, então, observar que o autor insere todos os níveis do percurso gerativo de sentido e camadas às personalidades de suas mocinhas, buscando humanizá-las ao apresentá-las para os telespectadores. Na trilogia observada neste trabalho, as três personagens principais cometem erros que geram indignação, compreensão e, o mais importante, levantam debates sociais que correm pelas ruas do país.

As faces dúbias de suas protagonistas revelam a semântica por trás da construção de cada uma delas. As Helenas de Maneco podem ter como foco central - ou objeto de

valor - algo referente a bens materiais ou sentimentais e não medem esforços para conseguir conquistá-los. No nível narrativo, há polêmica em torno do que as protagonistas são capazes de fazer para obterem este objeto; porém, é neste momento que o autor aproxima as suas personagens do público telespectador.

Isto, entretanto, não ocorreu com a Helena de “Viver a Vida”. O seu objeto de valor ficou evidente no desenrolar da história, porém, a personagem sofre um apagamento na novela, que passa a abordar o sofrimento de Luciana, opositora de Helena. Isso contribuiu para que sua saga fosse preterida pela da rival, fato que não ocorreu com as Helenas dos trabalhos anteriores do autor.

No entanto, é falho dizer que o teledramaturgo é um especialista em escrever sobre o gênero feminino, assim como ficou marcado durante os anos em que esteve em atividade. As suas novelas, com o decorrer do tempo, se mostram datadas, com ênfase em “Viver a Vida”. Nela, Maneco tenta fazer com que a heroína-Helena fuja do estereótipo de mulher negra pobre e periférica, dando lugar a uma profissional elegante e bem sucedida, mas não consegue deixar de permitir que a protagonista se coloque em atos de submissão e subalternidade diante de suas antagonistas, transformando-a em um personagem coadjuvante.

Sendo assim, faz-se necessário refletir sobre a representação da mulher negra em produções da teledramaturgia, tal como foi citado na introdução deste trabalho. Ainda que os anos tenham passado e a população afrodescendente tenha conquistado muito espaço na mídia, existe o sentimento de que ainda há muitos passos a serem dados para que esses estereótipos dêem lugar a novas representações, classes e personalidades.

REFERÊNCIAS

CÉSAR, Daniel. Manoel Carlos revolucionou novelas na Globo, **UOL**, publicada em 22 de fev. de 2023. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/colunas/tvxtv/2023/02/24/manoel-carlos-revolucionou-novelas-na-globo-194364.php>. Acesso em: 25 mai. 2023.

COURI, Daniel de Almeida. **Mulheres apaixonadas: o realismo na teledramaturgia de Manoel Carlos**. 2006. 49 f. Monografia (Graduação) - Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2006.

DE LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, 2003.

DOS SANTOS, Luciene. A trilogia de Manoel Carlos—Por amor, Laços de família e Mulheres apaixonadas: a subjetividade contemporânea no discurso das telenovelas. **Revista Txt: Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos**, v. 3, n. 6, p. 52-66, 2007.

GLOBO. **Memória Globo**. Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/>. Acesso em: 04 mai. 2023.

MIRANDA, Cristia Rodrigues. Arquétipo e Representação na Telenovela: Lugar Comum e Espaços Discursivos na Representação do Mesmo nas Protagonistas-Helena de Manoel Carlos. **Nova Revista Amazônica**, v. 1, n. 1, p. 1-22, 2013.

NOTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. **Introdução à semiótica**. São Paulo: Paulus, 2017.

SANTANA, Talles Garcia. **Personagens da diversidade: memórias da diversidade sexual e de gênero representada nas novelas das nove da Globo**. 2022. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Bens Culturais) - Universidade La Salle, Canoas.

SILVA, Maristela Rosa da. **“O que é ser mulher negra no Brasil?”: O Youtube a serviço de uma nova representação**. 2020. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora.

SOUZA, S. A. O tempo e a falência do herói em Macunaíma, o filme. *In*: LOPES, I. C.; HERNANDES, N. (orgs.). **Semiótica: objetos e práticas**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.