

LIGAÇÕES PERIGOSAS: CONTRIBUIÇÕES DA SEMIÓTICA PARA A ANÁLISE DE SÉRIES TELEVISIVAS

Simone Aparecida de Campos Portela Oliveira

Orientadora: Silvia Maria de Sousa

Doutoranda / DINTER / UFF

RESUMO: Através de histórias curtas, apresentadas diariamente em poucos capítulos, as minisséries tematizam dupla moralidade, contradições, jogos de sedução e, ao mesmo tempo, retratam situações corriqueiras do dia-a-dia. Tais produções têm alcançado cada vez mais adesão do público brasileiro e vê-se atualmente um crescente investimento da TV brasileira na produção de seriados ficcionais. Tendo em vista esse contexto, o presente trabalho propõe o estudo da minissérie *Ligações Perigosas*, inspirada no clássico literário francês *Les liaisons dangereuses*, de Chardel de Laclos, publicado em 1782. Produzida e exibida pela Rede Globo, canal de TV aberta e, portanto, com alto grau de abrangência de público e circulação, a minissérie *Ligações Perigosas* foi ao ar entre os dias 4 e 15 de janeiro de 2016, em 10 capítulos, de segunda à sexta-feira, às 22h30. Tomando a minissérie como objeto, o exercício de análise propõe, através das contribuições da Semiótica, descrever a estrutura narrativa da minissérie, analisando os programas narrativos e modalizações que colaboram para o desenvolvimento passional dos personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica, Paixões, Minisséries, Ligações Perigosas.

Introdução

O presente artigo consiste na descrição da estrutura narrativa dos episódios de *Ligações Perigosa*. A minissérie faz parte de uma nova geração televisiva que concentra cada vez mais a atenção e os esforços das emissoras de televisão brasileira. Trata-se de um produto elaborado com esmero, cujo índice de audiência justifica os altos custos

despendidos, ambicionando situá-las tanto no território artístico, quanto em posição de suceder a sétima arte.

Por se tratar de uma minissérie, *Ligações Perigosas* utiliza a lógica sequencial, em que acontecimentos realizados nos capítulos anteriores implicam em consequências dos próximos capítulos, operando como desencadeadores de programas menores, que contribuem para o desenvolvimento da narrativa maior. Esta organização narrativa, em que um acontecimento se encaixa em outro e em que algo ocorrido no passado já distante pode ser recuperado, exige do espectador bastante atenção para acompanhar o encadeamento dos eventos, ao mesmo tempo em que pode levá-lo a assistir vários episódios seguidamente. Com efeito didático, nosso objeto utiliza a estratégia de retomada, de forma que, antes do início de cada capítulo, vai ao ar um resumo dos programas narrativos anteriores, fazendo com que o telespectador consiga acompanhar normalmente a trama, mesmo que tenha perdido algum capítulo.

Para análise de narrativas complexas como *Ligações Perigosas*, lançaremos mão das modalizações a fim de compreendermos como os protagonistas invertem seus papéis e alteram objeto-valor e seus programas ao longo da narrativa:

O conceito de paixão, formulado como sobreposição ou combinação de modalidades (poder + não dever; não querer + dever; saber + não poder etc), é o primeiro indicador de que a instabilidade se incorpora à análise. Os esquemas narrativos fixos, constituídos de etapas previsíveis (manipulação, competência, performance e sanção) se submetem à força da paixão, que pode ser tônica e pontual, como a vingança ou a cólera, ou átona e continuada, como a perseverança ou o ressentimento. Os sujeitos, então, não são mais descritos apenas pelos fazeres transformadores que realizam, mas também pelo modo de agir, pelas inflexões do seu ser diante do mundo. Esse movimento narrativo se assenta na interação dos sujeitos a partir de determinados valores em circulação, considerados como as referências abstratas em que se crê, os conceitos que dão sentido às ações do homem no mundo (TEIXEIRA, 2014, p.6).

A obra de Greimas e Fontanille (1993), *Semiótica da Paixões*, considerada uma referência basilar para o estudo do tema, reconhece a necessidade de estudar as paixões, visando compreender a complexidade da narrativa, uma vez que, ao se observar não somente o fazer dos sujeitos, mas também o ser, explicam-se as transformações passionais. Paixões como a ira, o ciúme e a avareza podem mobilizar o sujeito, levando-o à ação. Na sintaxe narrativa há dois tipos de enunciados elementares: de estado (ser),

que estabelecem uma relação de disjunção ou conjunção, e de transformação (fazer), que mostram as transformações, correspondendo à passagem de um estado a outro. Assim, se para executar uma ação é preciso que o sujeito do fazer tenha competência para tal, principia-se a estudar as condições para a realização da ação, verificando-se que o sujeito realizador necessita estar modalizado pelo *querer*, pelo *dever*, pelo *saber* e pelo *poder fazer*.

A estrutura narrativa

Sabemos que o nível narrativo reconta a história, destacando os participantes e seus respectivos papéis e, ao lembrar que a palavra relação é crucial para a análise semiótica, começamos pela análise do sujeito, que só é sujeito pela relação que mantém com os objetos, mais precisamente com o valor neles investidos.

O principal programa narrativo de *Ligações Perigosas* é o programa de base de seus protagonistas, Isabel e Augusto, visto que os demais programas de actantes da narrativa desenvolvem-se a partir das ações desses sujeitos. Isabel é inteligente, de aparência glamorosa, viúva aos dezoito anos e herdeira de uma fortuna deixada pelo marido, Marquês D'Ávila de Alencar, é libertina, amoral, manipuladora e amante de Augusto desde a adolescência. Augusto é igualmente rico, libertino e amoral. Isabel e Augusto possuem uma relação aberta e ocupam o tempo com eventos sociais, viagens e novas conquistas. A reputação de Augusto é conhecida na cidade, já Isabel é discreta e é admirada por respeitar as regras da boa conduta, mantenedora dos valores fundamentais da sociedade.



Figura 1: Augusto e Isabel – sujeitos que buscam o domínio das paixões

Sujeitos que buscam permanecer em conjunção com o domínio das paixões, a vaidade, a frivolidade e a liberdade, creem que podem controlar os próprios sentimentos e a vida de outras pessoas até que Heitor, com quem Isabel mantém um relacionamento, decide abandoná-la e casar-se com uma jovem virgem, capaz de lhe dar filhos: Cecília. Sedutora convicta, Isabel é surpreendida com tal atitude, pois tinha a certeza de que Heitor iria pedi-la em casamento, a ponto de apostar com Augusto que isso aconteceria e que, por absoluta vaidade, negaria-lhe o pedido e o viria humilhado. Do ponto de vista teórico, houve uma disjunção, ou seja, a mudança do estado eufórico para o disfórico. Assim, a situação inicial eufórica em relação ao objeto de valor já não é a mesma. Considerando a disjunção com seus objetos nos quais investe os valores e, tomada pelo ressentimento e pela fúria, Isabel decide se vingar elaborando um plano contra Heitor: Augusto deveria seduzir Cecília antes do casamento.

Essa decisão estabelece o ponto chave da narrativa e será discutida com o aparato teórico das modalidades veridictórias: verdade, falsidade, mentira e segredo entram em cena. Já no primeiro episódio, Isabel crê que é amada por Heitor e, por conseguinte, receberá um pedido de casamento, tendo como objetivo recusá-lo para satisfazer sua vaidade. No entanto, é preterida pelo amante que, na verdade, deseja uma moça jovem e virgem como esposa: “Não fica assim não, Isabel, você vai arrumar um outro amante. Eu tenho certeza! A questão é que eu quero ter filhos, entende? Eu preciso de uma mulher jovem”. Tal humilhação fere a vaidade feminina e motiva a

vingança, dando início aos jogos de amor e sedução. Com a vingança, Isabel seria capaz de sobrepor a humilhação e garantir todas as figuras que, dentro do seu universo de valores, constituem a vaidade: beleza, riqueza e, acima de tudo, o orgulho ao expor sua superioridade em relação aos homens e demais mulheres.

Ao observarmos a trama pela ótica das narrativas complexas, proposta por Fiorin (2002, p.22), percebemos que *Ligações Perigosas* segue as quatro fases estruturais: manipulação, competência, *performance* e sanção. Inicialmente, Isabel manipula Augusto a fim de levá-lo ao *querer fazer*; na narrativa em estudo, ao querer participar da vingança, usando a estratégia da *tentação*: uma noite de amor como recompensa, “oportunidade de servir ao amor e à vingança ao mesmo tempo”.



Figura 2: Isabel tenta manipular Augusto

A manipulação de Isabel, no entanto, não surte efeito: o amante já possuía o *saber fazer* e o *poder fazer* necessários, entretanto, não estava modalizado pelo *querer-fazer*. A amante, no entanto, descobre que o *não-querer-fazer* do *bon vivant* se dá pelo fato de estar interessado em outra mulher. Trata-se de Mariana de Santanna, casada com Clemente de Santanna, íntegra e religiosa e que está passando uns tempos na quinta de Dona Consuêlo, tia de Augusto. Mesmo sem saber, Mariana exerce o papel de antissujeito de Isabel e será, inúmeras vezes, alvo de sua vingança. Augusto deseja desvirtuá-la, pois, assim, terá efetuado a conquista de uma beata em sua vida libertina, sendo esse projeto narrativo bem mais interessante que o da jovem Cecília.



Figura 3: Augusto conhece Mariana

Ao constatar o forte interesse de Augusto pela beata, Isabel utiliza-se também da manipulação por *provocação*, remetendo-lhe juízo negativo sobre sua nova conquista: “É por causa disso que você não vai me ajudar com Cecília? Minha sobrinha é muito mais interessante que essa carola. Como se veste mal! Já não tem um corpo bonito e ainda veste essas roupas... e ainda é uma devota! Coitada! Condenada para sempre a ter esse ar infantil! Eu não preciso de você, eu aposto que vou conseguir corromper Cecília antes de você levar essa carola pra cama!”. Por conseguinte, o casal de libertinos refaz a aposta que não mais inclui o pedido de casamento de Heitor; apostam sobre quem primeiro executará seu plano narrativo: Mariana será desvirtuada ou Cecília corrompida?

Os desenvolvimentos narrativos e passionais de Isabel e Augusto, no entanto, fazem crer, posteriormente, que a vingança não seria o grande objetivo. Na verdade, suas paixões os teriam levado à ação, entre elas o ressentimento, a vaidade e o orgulho, conforme demonstraremos na última parte deste capítulo. Dessa forma, independentemente do verdadeiro objeto-valor no programa de base dos protagonistas, há também outros elementos que devem ser levados em consideração nesta análise. O primeiro é o amor: ele é o maior antissujeito de todos, pois impede que Augusto e Isabel mantenham seu objeto-valor, representado pelo domínio das próprias paixões e das paixões alheias, pela liberdade e pela frivolidade. Isabel ama Augusto que ama Mariana: o amor é um antissujeito quieto e não se torna evidente, mas a todo o momento presente. O amor, entretanto, não é o único antissujeito da narrativa. Isabel e Augusto são, muitas

vezes adjuvantes, mas também operam como antissujeito um do outro. Durante vários momentos o contrato entre os dois é posto em jogo, devido a atitudes e comportamentos de Isabel com os quais Augusto não aceita compactuar e vice-versa, fazendo com que encontrem outra forma de manipulação.

Isabel usa sua competência, *saber fazer*, para dar continuidade ao programa narrativo e elabora um contraprograma em que convence Iolanda de que Cecília deveria fazer aulas de música, trazendo Felipe para narrativa. O jovem professor de música é amigo de Augusto, um rapaz gentil, correto e ingênuo como Cecília. O actante surge na narrativa como um possível aliado, pois, apesar de comprometida com Heitor, Cecília apaixona-se por ele. O romance é estimulado por Isabel que busca a todo o momento a confiança e a amizade dos jovens para cumprir seu plano narrativo. O relacionamento amoroso entre Felipe e Cecília é metaforizado como o encontro de almas. Inicialmente, Felipe é um adjuvante importante, entretanto, não seduz Cecília e o amor entre eles é tematizado pelo romantismo, através da figurativização em olhares apaixonados, cartas, beijos, declarações, podendo se reverter num poderoso antissujeito.



Figura 4: Cecília e Felipe durante a aula de violoncelo

Augusto, por sua vez, dedica-se a encantar Mariana: passeios, risadas, galanteios, declarações e boas ações figurativizam o comportamento do *bon vivant*: O único desafio, porém, é Iolanda, amiga da religiosa, que insiste em alertá-la sobre o

caráter libertino do conquistador. Mariana, contudo, crê que Augusto é bom e cheio de qualidades: “Quando penso nas indelicadezas que cometi e até nas delicadezas que deixei de fazer... A Iolanda só encontra vícios em Augusto, mas você viu a verdade, isso não é atitude de um libertino sem remédio. Eu sei que os erros de Augusto são muitos, mas não são eternos. Augusto é bom!”.

Iolanda, entretanto, não desiste e envia uma carta a Mariana. Na missiva, a amiga não mede adjetivos para desqualificar Augusto: “Então você quer que eu acredite na virtude do senhor Augusto? Certamente não conhece este homem. Ele é um libertino, sem caráter que vive para corromper as mulheres e desrespeitar os valores básicos da sociedade. Uma pessoa sem qualquer possibilidade de salvação. O meu conselho é que você volte para sua casa o quanto antes”. Mariana recebe a carta, mas não acredita em seu conteúdo. Em outra ocasião, a igreja é o cenário da conversa entre as amigas:

Iolanda: Você recebeu a minha carta?

Mariana: Recebi, mas não gostei. Você não vê nada de bom que Augusto faz.

Iolanda: Eu nunca imaginei que esse libertino pudesse fazer parte das nossas conversas.

Mariana: Não fala assim Iolanda. Eu só te contei que Augusto ajudou o pescador porque você falar muito mal dele. Você está perdendo uma ótima chance de mudar a imagem que tem de Augusto.

Iolanda: Por causa de uma canoa velha?

Mariana: Ele salvou a vida do pescador.

Iolanda: Você está ouvindo a voz do pescador, mas está surda para o choro de todas as mulheres que Augusto desgraçou. Ele destruiu famílias inteiras. Você quer nomes? Eu posso te dar nomes, mais de dez, se você quiser. Se você soubesse o estrago que esse homem fez na família Coimbra, nos Pacheco, você ia ficar terrificada.

Ao considerar o discurso de Iolanda, Mariana pede a Augusto que vá embora da quinta, sob o argumento de não estarem causando boa impressão e ameaça partir, caso ele permaneça. Augusto recua e descobre que a mãe de Cecília revelara tudo sobre seu caráter libertino, comprometendo, assim, a conquista da religiosa. Com a moral posta em evidência, Augusto está modalizado pelo *saber-fazer*, pelo *poder-fazer* e pelo *querer-fazer*, optando por participar do jogo de Isabel: seduzir Cecília e, conseqüentemente, vingar-se de Iolanda. Sem progressos com Felipe, Isabel aceita o contraprograma de Augusto, mesmo sabendo que foi preterida e que o objeto investido de valor é Mariana.

Com a decisão de Augusto, Felipe torna-se um sujeito inútil e, no quarto episódio, Isabel faz com que Iolanda descubra seu relacionamento com Cecília e sugere

que passem uns tempos na quinta de dona Consuêlo, ocasião perfeita para que Augusto invada o quarto da jovem. Iolanda é um importante antissujeito de Augusto, entretanto, age, inconscientemente, como adjuvante no plano de Isabel, pois, ao executar todas as proposições da prima, empurra a filha para os braços do libertino.



Figura 5: Augusto seduz e corrompe Cecília

Sob o pretexto de entregar-lhe uma carta de Felipe, o libertino realiza, contra vontade de Cecília, o ato sexual, cumprindo, assim, o programa de vingança. Os encontros entre eles passam a acontecer com frequência e Cecília fica grávida do *bon vivant*.

Com a sedução de Cecília, Augusto volta a dedicar-se exclusivamente a Mariana, sendo capaz de tudo para encantá-la: passeios, risadas, galanteios, caridade, boas ações. O romance, entretanto, é marcado pela incerteza e por desencontros: de um lado, está Isabel, que manipula e influencia Augusto para que sua essência libertina não se perca; de outro, Iolanda, que insiste em abrir os olhos de Mariana para que ela perca o interesse pelo relacionamento. Augusto manipula Mariana através da *sedução* que, conseqüentemente, adquire a competência do *querer fazer* (desejo) e do *poder fazer* (liberdade), avaliando seu manipulador como sujeito digno de fé e suas ofertas como verdadeiras e de valor.



Figura 6: Mariana se entrega a Augusto

Programas menores, como o do advogado Otávio Lemos, também contribuem para o desenvolvimento da narrativa maior e comprometem os próximos capítulos. O advogado atua como importante antissujeito de Isabel e, no quarto episódio, cobra uma dívida do falecido marido, pendente há 20 anos. Sério e incorruptível, sua figura remete ao sistema legal. Como já fizera com os outros advogados do caso, Isabel tenta seduzi-lo. Lemos, porém, não cai em sua armadilha: “Eu vou fazer a minha reputação com esse caso. O caso vai sair em todos os jornais, é o tipo de história que o Brasil quer ver – a aristocracia pagando conta. Eu não sou burro de trocar tudo isso por uma ou duas noites com a senhora”. Insultada e humilhada, Isabel se vinga, patrocinando a apresentação de *Collete D’Ór* no teatro, local frequentado por Otávio Lemos. O performista é filho do advogado e não é benquisto pelo pai, que o expulsou de Vila Nova. Furioso, Lemos não se controla e agride Isabel, ferindo-lhe levemente o pulso. A matéria sai no jornal, mas isso ainda não é o suficiente. Isabel retira a queixa na delegacia e o advogado faz uma visita para agradecer e se desculpar, criando um ambiente adequado para aprimorar a vingança. Terminada a visita, Isabel ordena que Augusto bata-lhe na cara, causando hematomas que seriam provas do crime de agressão cometido pelo advogado. Com a prisão de Lemos, mais uma vingança está concluída e Isabel sai vitoriosa.

Também é importante evidenciar novamente como os actantes podem facilmente mudar de função dentro do programa. Ao concluir seu programa narrativo, desvirtuando a religiosa, Augusto deixa entrever que não se trata apenas de mais uma conquista e elabora um novo programa narrativo - fugir com Mariana para longe da

cidade e das influências que os colocam em disjunção com o novo objeto-valor - o amor. O plano de fuga é, pois, rejeitado, quando Isabel o descobre e usa a *provocação*, fazendo uma imagem negativa do manipulado, leva-o ao *dever fazer* (prescrição). Isabel fala do tédio que será a vida simples, atingindo-lhe em seu ponto fraco: a vaidade. “Quanta mediocridade! Você virou um personagem de folhetim! Eu não dou um ano pra esse amor acabar. (...) Augusto, o dono da venda! Quanto tempo você acha que isso vai durar? Nunca pensei que você se conhecesse tão pouco! O tédio é mais forte que o amor! Sempre foi!”. Isabel é uma manipuladora tão hábil que consegue reorganizar completamente os planos de Augusto. Recapitulando, temos, em um estágio inicial, um sujeito que crê que o domínio das próprias paixões e das paixões alheias é um objeto que simboliza a vaidade e o poder e que não há limites para obtê-lo. Depois, Mariana, no papel de destinadora, age como o sujeito capaz de desestabilizar essa crença, fazendo com que Augusto seja movido unicamente por instintos e paixões. Como destinador-manipulador, Isabel é o sujeito capaz de convencê-lo do contrário e reiniciar seu programa de base: Augusto desiste da fuga com Mariana e decide ficar ao lado de Isabel.

Augusto: Este será nosso último encontro. Estou entediado. Meu tédio ganhou do seu pudor. Não é culpa sua, não é culpa minha.

Mariana: Do que você está falando?

Augusto: Os homens são inconstantes (lei da natureza).

Mariana: É por causa daquela mulher do teatro?

Augusto: Emília? Não?

Mariana: Por que você está fazendo isso?

Augusto: Existe outra mulher, ela é muito importante para mim e não quer mais que eu te veja.

Mariana: Você é um monstro! Sabia o tempo todo que não ia fugir comigo. Você era o meu amor. Eu ia fugir com você. Eu ia abandonar minha vida, abandonar tudo. Você é um mentiroso!

Augusto: Você está certa, eu sou um mentiroso, mas não é culpa minha. Está além do meu controle.

Logo, dentro dos modos de existência da semiótica listados por Greimas, o programa *fugir com Mariana* é um enunciado apenas atualizado: Augusto detém o *saber fazer* e o *poder fazer*, entretanto, como sujeito do *ser*, está modalizado pelo *não-querer-ser*, renunciando ao amor.

Mariana, por sua vez, torna-se um sujeito impotente (*não-poder-fazer*) para pôr seu projeto em ação e, dentro das modalidades veridictórias, observamos *o ser x o parecer*: conclui ter sido apenas mais uma vítima da mentira de Augusto, pois a fidelidade parecia-lhe verdadeira, tanto que abandonou sua vida para fugir, mas não era.

Apesar de ter conhecimento da fama do sedutor, Mariana também estava sobredeterminada pela modalidade epistêmica do *crer*, pois tinha certeza da fidelidade. O choque causado pela oposição entre os enunciados verdadeiro e falso (*crer-ser* e *parecer* x *crer-não-ser* e *não-parecer*) faz com que a religiosa entenda que Augusto é mesmo um libertino, desejando como autopunição a morte: tenta o suicídio, corta os pulsos; muda-se para um convento e, prostrada, delira, definha, vive o flagelo e a solidão, enfim, transforma-se num cadáver.

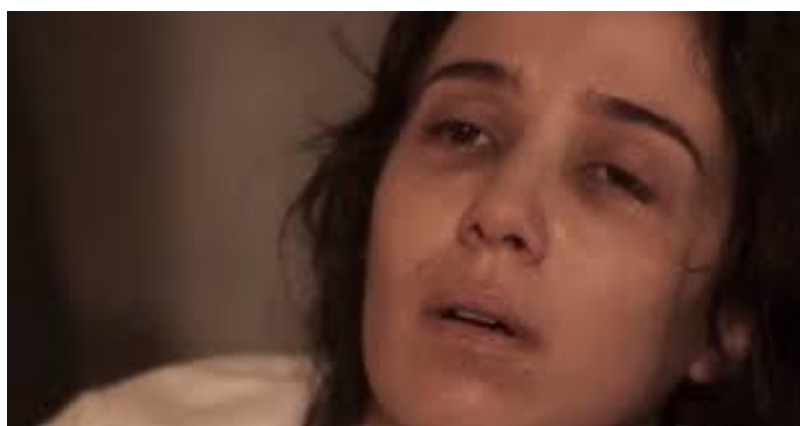


Figura 7: Mariana desiste de viver

Nesta fase da narrativa, os protagonistas encontram-se com suas performances efetuadas: Mariana foi desvirtuada e perdeu completamente o controle de suas paixões; Cecília está noiva de Heitor e grávida de Augusto, além de ter encontros amorosos com Felipe. Os sujeitos estão em conjunção com a vingança, com o poder e com o domínio das paixões; controlam, aparentemente, os próprios sentimentos e a vida de outras pessoas. Todavia, o cumprimento do programa de Augusto, faz com que surja outro contraprograma de Isabel: ao ver a exclusividade com a qual o amante dedicara-se a Mariana, a parceira é passionalizada pelo ciúme e revela a Felipe tudo sobre Augusto e sua sobrinha, tornando-se amante do jovem. O ciúme também passionaliza Felipe que decide, mesmo sem saber atirar, propor um duelo pela honra de Cecília.

Por sua vez, o libertino, tardiamente, percebe-se tomado por um amor jamais sentido e, na impossibilidade de viver ao lado de Mariana, é passionalizado pelo arrependimento profundo. Ao cumprir sua *performance* narrativa, Augusto passa de um

sujeito viril a um sujeito ressentido e fechado e, assim como Mariana, perde o domínio de suas paixões e tem na morte seu refúgio, aceitando, portanto, duelar contra Felipe.



Figura 8: Felipe e Augusto duelam pela honra de Cecília

Importante observarmos também que, além ser o gerador de contraprogramas, Augusto também se vê diante de escolhas morais cada vez mais extremas por conta desses mesmos contraprogramas. Ele está a serviço do ser e passa por uma transformação evidente, mas, sobretudo, a descoberta de si mesmo. O protagonista poderia até acreditar no que dizia ser o seu programa de base inicial – vingar-se e continuar sua vida boêmia – mas a sequência de programas diante da qual se vê, leva-o a tomar cada vez mais decisões extremas que, por fim, o ajudam a descobrir quais eram suas verdadeiras necessidades e aspirações, sendo, porém, incapaz de assumi-las plenamente e dar vazão aos seus desejos e paixões.

Neste ponto da narrativa, no entanto, os protagonistas *sabem que não podem mais confiar* um no outro e, por conta dessa modalização atualizada, buscam antecipar-se aos passos um do outro. Cientes de que o contrato estabelecido não possui mais validade, pois não há mais a crença de que cada um continuará cumprindo o acordado, eles passam de adjuvantes a antissujeitos. De adjuvantes a antissujeitos, Isabel e Augusto invertem seus papéis actanciais e colocam em risco a estabilidade de suas vidas, em um ciclo vicioso de poder e vingança. Reagindo ao contraprograma de Isabel,

de forma inesperada, Augusto reúne todas as comprometedoras cartas escritas pela amante e as leva para o duelo: com a morte do oponente, Felipe recebe a missão de revelar, através das cartas, a verdade a cada sujeito, efetuando o último contraprograma da trama e atuando como importante antissujeito de Isabel.



Figura 9: Antes de morrer, Augusto entrega as cartas

Por conseguinte, chega ao fim o jogo de vingança, vaidade, farsas e artimanhas. Partindo da aparência (eixo do parecer), chega-se à essência (eixo do ser): verdades, falsidades, segredos e mentiras vêm à tona. Isabel constata, tardiamente, que ama Augusto e que ele preferira morrer a viver a seu lado.

Dois grandes antissujeitos, presentes desde o início da trama, no entanto, reaparecem: Felipe e Otávio Lemos. Coube a Felipe entregar a Lemos as missivas mais comprometedoras, bastando-lhe apenas elaborar a humilhação final. No teatro, o advogado lê publicamente: “Acontece que a única diferença entre o veneno e o antídoto é a dose, eu e o marquês estávamos entretidos um com o outro há quase duas horas, quando o velho começou a passar mal e tentou parar, mas eu não deixei. Vi que o marquês estava tendo um ataque do coração e tomei o cuidado de esperar que ele parasse de respirar para pedir ajuda”. Assim, sob gritos, vaias e xingamentos, a golpista retira-se do teatro e desce as escadas da alta sociedade. Ao cumprir sua *performance* narrativa de vingança – *fazer com que Heitor case-se com Cecília grávida de Augusto* – Isabel passa de um sujeito poderoso e livre a um sujeito ressentido e arruinado, presa

pela incapacidade de dominar suas próprias paixões. Doente, sozinha e foragida, tem seu refúgio no porão de um navio, junto aos animais.



Figura 10: Doente, Isabel foge no porão de um navio

O objeto-valor *vaidade* / *poder*, se antes era desejado, é tirado do sujeito justamente pelos programas que ele mesmo cumpriu para, supostamente, poder mantê-lo. A narrativa destaca as consequências das ações de Augusto e Isabel em busca da consolidação de seu projeto pessoal. Essa moralização negativa é confirmada no momento da sanção, quando Isabel precisa aceitar a ruína de seu império, a doença e a humilhação da revelação pública de seus crimes. Mais importante que a doença que a transfigura no final da minissérie, está a sinalização, ao longo da narrativa, e com o suporte do plano de expressão, das implicações negativas por trás de cada transgressão moral. Para Augusto, a sanção se dá pela entrega à morte. Assim, a busca por vingança acaba se revelando tão ou mais destrutiva do que a entrega ao amor, ou ao “não domínio” das paixões que acometem os “tolos”, levando os sujeitos à total disjunção.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Preâmbulo: Algumas considerações sobre a ficção televisual brasileira. In: JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma?* Porto Alegre: Sulina, 2012. p.11-22.

FIORIN, José Luiz. *Paixões, afetos, emoções e sentimentos*. Cadernos de Semiótica Aplicada. Vol.5. n.2, dezembro de 2007.

GOMES, Regina; MANCINI, Renata. *Textos midiáticos: uma introdução à semiótica discursiva*. Atas do IX FELIN. Rio de Janeiro: UERJ, 2007. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixfelin/trabalhos/pdf/66.pdf>>. Acesso em: 20/11/2015.

MELLO, R. (orgs.) *Anais do III Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso: emoções, ethos e argumentação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

GREIMAS, A.J.; COURTÉS, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.

JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma?* Porto Alegre: Sulina, 2012.

LOPES, M. I. V. *Ficção televisiva e identidade cultural da nação*. Alceu(PUCRJ), v. 10, p. 05-15, 2010. Disponível em http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu20_Lopes. Acesso em 04/06/2017.

MARTIN BARBERO, Jesus. *Dos meios e das mediações*. RJ, UFRJ, 1997.

MOTTER, Maria Lourdes. *O que a ficção pode fazer pela realidade?*. São Paulo: CCA/ECA Salesiana, v. 26, n.jan-abr, p. 75-79, 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/viewFile/37473/40187>. Acesso em 03/05/2017.

TEIXEIRA, Lucia. *A pesquisa em semiótica*. In: Adair Vieira Gonçalves; Marcos Lúcio de Sousa Góis. (Org.). *Ciências da linguagem: o fazer científico*. 1ed.Campinas: Mercado de Letras, 2014, v. 2, p. 223-248.

Créditos das imagens

GSHOW. *Ligações Perigosas*. 2016. Disponível em <http://gshow.globo.com/series/ligacoes-perigosas/webprograma.html>. Acesso em 02/04/2017.