

---

## **Telenovela: Magia/Imagem: Rede de “Ressemantizações”, um Espaço de Estabelecimento de Vínculos e Captura do Olhar**

*Soap Opera: Magic/Image:*

*Resemantiations Network, a Link Setting Space and Csoth of the Look*

Cimara Apostolico

Cimara Apostolico. Mestre em Comunicação e Semiótica, pela PUC, SP. Graduada em letras e Especialista em Administração de Empresas. Professora Faculdades Integradas Campos Salles, da Prefeitura de São Paulo e do Governo do Estado de São Paulo. Mestre em Comunicação e Semiótica, PUC, SP.

A magia não tem e nunca teve como meta informar, mas sim encantar, iludir, desviar a atenção, literalmente enganar (BAITELLO, 2005: 76).

### **RESUMO:**

Comunicar não é domínio exclusivo da fala. Assim, este artigo se propõe a discutir a comunicação por intermédio das imagens e dos corpos que vemos cotidianamente e que constituem redes de significados, incorporando e ressignificando elementos de nossa cultura, constituindo, desta forma, nossa identidade e valores.

Palavras-chave: corpos, telenovela, imagem, vínculos, significados.

---

### **ABSTRACT**

*Communicating is not the exclusive domain of speech. Thus, this article proposes to discuss communication through the images and bodies that we see every day and that constitute networks of meanings, incorporating and re-signifying elements of our culture, thus constituting our identity and values.*

*Keywords: bodies, telenovela, image, links, meanings.*

---

## INTRODUÇÃO

A dicotomia magia / imagem enraizadas nas telenovelas formam uma linha extremamente tênue, o que torna o processo de desenredá-las um pouco complexo, mas sabendo que o complexo tem seu oposto na simplicidade, aqui está uma tentativa de compreensão.

O objetivo é entender a comunicação presente na telenovela e, nesse ambiente o corpo do ator, onde o processo se inicia, é fundamental. Nesse percurso emissor-receptor, há um terceiro elemento: o corpo-imagem, mediador que estabelece e sustenta os vínculos.

Também é importante considerar que essa construção possui uma relação muito profunda com o entorno da cultura, pois cada época, à sua maneira, enxergou, domou e projetou seus corpos. Os corpos dentro da telenovela são recordados mais pelos aspectos visuais que verbais. A imagem, por sua característica de não-fragmentação, deixa um resquício de lembrança que pode ser acessado mesmo após vários anos.

Os *corpora* de análise apesar de não serem atuais (2008) favorecem o entendimento do conceito de magia / imagem e ressemantização.

As telenovelas dos diferentes horários - 18 horas, 19 horas e 20 horas - possuem corpos diferentes, ou melhor, corpos que vestem a máscara da época a qual representam.

E é esse diálogo que se pretende estabelecer neste artigo.

### 1. BREVE HISTÓRICO:

Como todos sabem, o surgimento do tipo de narrativa audiovisual tem sua origem no folhetim. Os atores migraram do rádio e do teatro de arena, com certo preconceito pela priorização das questões comerciais. Na década de 70, o Brasil contava com 4 milhões de aparelhos receptores, número este alternado para 15 milhões de aparelhos e 45 milhões de espectadores após uma década. Foi momento de afirmação:

Nos transformamos num dos maiores centros de produção do mundo, nos colocamos entre uma das melhores televisões dentre as melhores, incorporamos a tevê em cores e a técnica avançada e perfeita, formamos mão-de-obra especializada, criamos um estilo muito próprio de telenovela e viramos exportadores de cultura nacional (Revista *Amiga*, nº 503, 1980: 8).

Os produtores acreditavam que o padrão de novela aceito pelo público era aquele que se limitava a novelas de épocas e que se centrasse em grandes heróis. *Beto Rockefeller*, de Bráulio Pedroso, exibida em 1968, quebrou este padrão, “era o anti-herói. Era o tema atual brasileiro. Era, pela primeira vez, a discussão dos valores existenciais e materiais da burguesia” (*Amiga*, 1980: Edição 503). A partir desse evento, surge uma nova forma de contar histórias diferente do formato cubano de novelas consagrado pela autora Glória Magadan<sup>1</sup>. Um estilo mais leve, mais próximo da realidade do brasileiro, o qual acessava a memória da coletividade.

Nesse mesmo ano, proliferavam as discussões a respeito de uma televisão enlatada por causa do surgimento do “*vídeo-tape*”<sup>2</sup>. O vídeo criava a possibilidade do artista estar simultaneamente em mais de um canal e isso fez com que muitos artistas se movimentassem em busca de uma lei que lhes garantisse o mínimo de oportunidade de trabalho<sup>3</sup>. Todo esse avanço da técnica prometia uma mídia mais diversificada com novos ingredientes e com fórmulas que instigassem cada vez mais os telespectadores a participarem como co-atores nesse processo interativo. Um dos que se sentiram privilegiados com esse avanço foi Blota Júnior<sup>4</sup>.

Janet Clair, no ano de 1972, conseguia que sua novela *Selva de Pedra* fosse assistida por mais de 30 milhões de brasileiros, chegando a atingir em determinado momento 100% de audiência dos aparelhos ligados. Quanto a isso, Janet, em entrevista concedida à revista *Veja* em 24 de janeiro de 1973, afirma que os ingredientes necessários são “aventuras, mortes e suspense. Mas não se pode abusar deles. Sei até onde o público suporta uma emoção e é essa medida exata que tem me ajudado”.

---

<sup>1</sup> Glória Magadan se preocupava com o suspense no final de cada capítulo – via de regra nenhum novelista poderia esquecer, pois provocava uma espécie de sofrimento no espectador a ser aliviado no desfecho.

<sup>2</sup> O vídeo-tape trata-se de uma gravação eletrônica de impulsos de luz, cuja base para registro de imagem é composta por metais como, por exemplo, ferro e cromo.

<sup>3</sup> Artigo 6.do Projeto Número 1004/68 obriga as emissoras de TV a apresentarem pelo menos sete horas diárias de programas ao vivo: três à tarde, quatro à noite (Revista *Veja*, nº 15, 18 dez. 1968).

<sup>4</sup> Blota Junior feliz com o vídeo-tape que o tornou um dos dez artistas mais conhecidos e bem pagos.

## 2. REDES DE SIGNIFICAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO

Começa a ser implantado um novo sistema de leitura do cotidiano, gerando e criando novos significados e re-significando situações obsoletas, inserindo no telespectador uma circunstância de troca, fazendo com que normas e regras passem a orientar suas práticas produtivas e receptivas.

As narrativas deixam de ser relatadas pelas instituições: família, escola, igreja e passam a ser de responsabilidade dos vários programas exibidos na televisão. A telenovela é uma das maiores instituições dentro desse ambiente. Alimenta o imaginário de milhões de telespectadores que buscam nessa um ponto de fuga e apoio para entendimento das diversas tendências, incluindo os vários segmentos: moda, relações interpessoais, soluções de dificuldades, comportamentos, e uma infinidade de outros aspectos. A telenovela desempenha papel multiplicador de desenvolvimento e não modificador de valores e comportamentos. A telenovela se situa como uma referência, um paradigma para a população de maneira geral.

A narrativa, segundo Umberto Eco, é um texto preguiçoso “pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca” (ECO:1997: 9).

Esse texto ao qual Eco está se referindo é o escrito que não deixa de ser imagem, uma vez que a imagem se fez traço para poder desenhar a escrita. As letras constituem um conjunto de códigos que ao serem decodificados acionam um processo de criação de imagens. As narrativas no texto deixam espaços em branco a serem preenchidos pelo leitor - linha após linha, mas com traços diferentes.

As linguagens escrita e verbal são inacabadas – construção; a linguagem imagética é pronta, não fragmentada – portanto ler uma imagem exige maior esforço que traduzir em palavras. Somos analfabetos em termos de leitura das imagens.

O ser humano para estabelecer uma cadeia de pensamentos precisa de códigos: as palavras ajudam os indivíduos a compor seu raciocínio, desta forma, a maneira como se objetiva o mundo está relacionada ao léxico de cada civilização. A própria Língua Portuguesa precisou se estruturar para apresentar pensamentos mais abstratos, antes expressos em latim ou grego e, conforme a evolução e necessidade surgem neologismos para ampliar a rede de idéias e sentimentos que povoam esse universo. Esse é um dos elementos que fazem com que indivíduos se restrinjam a esses códigos, sentindo dificuldade em inovar ou sair desse sistema, porque as imagens são indiretamente

ensinadas por meios desses traços da língua e, apesar de sua imanência e autonomia, não se consegue vislumbrá-las em toda sua dimensão.

Afinal, as imagens estão numa dimensão mais sutil e o que vemos é apenas seu 'duplo ou sua sombra', ou seja, o esboço de seu devir e não sua potencialidade em si; por isso a magia que enreda essa aura da imagem é tão poderosa que os telespectadores se sentam em frente à televisão e não percebem que foram captados.

### 3. CORPOS E IMAGENS

Cada época teve sua maneira de ler as imagens, mas o relevante no momento é traçar uma leitura dos corpos na telenovela que são devorados ou que devoram na mesma medida.

Na novela *Sinhá Moça*, todo o cenário remete ao século XIX: casas, tabernas, móveis, cortinas, decoração em geral, vestuário, acessórios, cabelos, meios de transporte, comportamento, discurso e assim por diante.

Um dos elementos significativos nesse processo é a iluminação. Essa vai intensificando gradativamente de acordo com o horário, causando no telespectador as sensações de oposição por meio de antíteses como novo/velho, nublado/ensolarado, glamouroso/simplório etc.

O tratamento dado à iluminação da novela das 18 horas remete a valores axiológicos (morais), inclusive pelo mergulho profundo das personagens na época: o telespectador percebe uma inocência no olhar, é como se esses corpos tivessem ficado presos no tempo e no espaço tal é a profundidade de desempenho e entrega dos atores-especialistas.

Na novela das 19 horas, *Cobras e Lagartos*, veiculada em 2006, já se percebe uma atualização desses corpos que caminham ao ar livre e participam de cenas caricatas.

De forma reducionista, a impressão que se tem ao participar desse processo narrativo audiovisual é que o telespectador vai sendo "encaixado" e conduzido leve e confortavelmente para desembocar na novela das 20 horas (horário antigo).

Essa tradução dos corpos é feita pelo público mediante apropriação dos diversos acessórios, os quais compõem o ambiente, conforme se pode compreender com Hamburger:

A análise de algumas novelas permitiu isolar as principais convenções desse gênero televisivo sugerindo que o texto faz diferença, menos pelo conteúdo ideológico

proposto e mais pela articulação recorrente de convenções narrativas e expressões estéticas, dentre os quais se destaca a alusão a elementos extradiegéticos reconhecidos como presentes na conjuntura – e como tal passíveis de serem apropriados pelo público (HAMBURGER, 2005:149).

Desta forma, na novela *Belíssima*, quando Claudia Raia utilizava a maior parte do tempo um colar em forma espiralada, as telespectadoras que compravam aquele colar, de certa forma, apropriavam-se de um fragmento que a personagem Safira possuía em toda sua exuberância. Era também um modo de estar se atualizando com a moda ou com aquilo que destaca melhor o colo feminino. É uma orientação para o telespectador essa busca que mistura elementos ficcionais e factuais. A sedimentação da informação necessita da repetição para ser assimilada.

A intensidade da iluminação e o conseqüente glamour da novela são ampliados às 20 horas. Em determinados momentos, as novelas desse horário alcançam altos índices de audiência. A novela *Laços de Família*<sup>5</sup> alcançou 79% de audiência no dia em que a personagem Camila teve seu cabelo raspado. Na mesma época, aumentou substancialmente a quantidade de doação de medula. Isso mostra a sinergia existente entre telespectador e personagens. A novela, em seu papel social, consegue acessar, comover e, muitas vezes, assessorar no processo de reflexão coletivo acerca das diversas situações, levantando hipóteses, questionando temas polêmicos, buscando no interior de cada indivíduo sentimentos adormecidos. É uma maneira de se trazer à tona a memória coletiva que precisa ser repetidamente sustentada.

Novelas como *Celebridade*, *Senhora do Destino* e *América* alcançaram no último capítulo 82 a 83% de aparelhos ligados. Após o término de cada novela, a sensação que permanece é a de “perda”, de saudade daqueles personagens que visitaram as residências durante seis, sete meses e que faziam parte das relações familiares.

#### 4. NOVELAS E ESTABELECIMENTO DE VÍNCULOS

Diferentemente do que se possa pensar, uma novela não faz sucesso apenas pelas narrativas e pelos belos corpos, mas principalmente pelos sentidos que evocam. A novela *O Clone*<sup>6</sup> estreou menos de um mês após os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001 e por retratar a cultura

---

<sup>5</sup> Na novela *Laços de Família*, a personagem Camila representada por Carolina Dieckman sofre de leucemia e submete-se a tratamento de quimioterapia.

<sup>6</sup> *O Clone* estreou em 01.10.2001

árabe alcançou grande sucesso no Brasil e em vários outros países onde foi exibida como Chile, Estados Unidos, Colômbia, Portugal e outros. Pode-se dizer que o uso de recursos como outros formatos televisivos (como programas de auditório) ou outras mídias (como rádios e revistas) assessoram na divulgação das personagens e podem ser chamados de extensões das telenovelas. A rede de comunicação precisa de mais do que seu formato diário de prática; é necessário todo um contexto para que esta se sustente.

As lembranças desses atores e atrizes acompanham o indivíduo em seu cotidiano nos diversos ambientes em que este visita, nos shoppings, nas várias revistas, na Internet, nos diversos programas de televisão apresentados diariamente, nos programas apresentados no final de semana, nos outdoors, nos ambientes de trabalho. O indivíduo se sente auto-sustentado, saciado e identificado, ou seja, por meio desta trama ocorre uma vinculação, uma sensação de permanência em que é possível “tornar presente o ausente” (Cyrułnik, 1995) e pertencer a uma “segunda realidade<sup>7</sup>” (Bystrina). Nesse contexto, o mundo dos sonhos busca na catarse seu ponto de apoio: corpos do afeto que por meio de uma plasticidade superficial resgatam os valores recalcados nos vários corpos plurais presos a essa engrenagem estética.

Cyrułnik lembra que a organização cerebral:

Nos permite compreender que nossos sinais olfativos são recalcados em favor dos sinais visuais fortemente associados à memória e à emoção, e nos leva a sustentar que o significado e o sentido passam primeiro pela imagem, bem antes da fala. Podemos compreender, imaginar e dar sentido ao mundo com imagens. Em outras palavras, os bebês compreendem e dão sentido ao mundo antes de falar; os surdos-mudos também, assim como os que perderam o uso da fala, os animais e até mesmo os estrangeiros (CYRULNIK, 1995: 25).

Fica a indagação a respeito da percepção que os indivíduos têm acerca do mundo da imagem e da fala: trata-se do mesmo mundo ou de mundos diferentes? Como identificar a visão da telenovela com o singular do cotidiano? Na telenovela, os olhares, por intermédio do *close-up*, denunciam uma dinâmica única, já que se vive num mundo com pessoas que interpretam os códigos de formas diversas. Esse mesmo *close-up* cria a intimidade com o telespectador onisciente que percebe nos vários olhares tristeza, decepção, ar de indignação, desdém, reprovação, alegria, paixão e assim por diante. As mãos são focalizadas e relatam sua impaciência, sua fé, seus afetos. Englobam

---

<sup>7</sup> A segunda realidade é “nitidamente um fenômeno psíquico. Não se pode entrar em comunicação com esse nível de realidade sem o suporte físico da produção de signos (BYSTRINA, 1995:14)

os lábios trêmulos, sedentos, ansiosos. Cada movimento do ator é percebido e decodificado de maneira transparente com o objetivo de evitar as diversas ambigüidades causadas pela fala, portanto o ver e falar pertencem a universos distintos, mas complementares; a abrangência da percepção é mais significativa no primeiro e mais dúbia no segundo caso.

Os corpos expressivos - argumentativos, por estarem em consonância com a realidade externa, mantêm essa teia, esse laço, esse *vínculo* (BAITELLO). Quanto a isso, Contrera afirma que: “Esses vínculos, como sabemos, são a matéria-prima de toda a comunicação humana, as veias por onde circulam a informações, e que garantem a sobrevivência do indivíduo e do grupo” (CONTRERA, 2002: 41).

Os vínculos constituem a espinha dorsal que sustenta e mantém todo o processo; sem eles não há suporte. De forma simplificada pode-se dizer que eles requerem uma exata medida; seus excessos ou suas faltas podem prejudicar o processo. Por isso, em determinados momentos da programação os telespectadores sentem-se insatisfeitos, pois uma repetição exagerada seja da imagem ou de algum aspecto de acontecimento pode desencadear uma ruptura no processo; é preciso ter a percepção da necessidade de repetição e da visão da saturação, portanto, são dois termos imprescindíveis a respeito dos quais se mantém tal rede. Nos vários estudos de recepção, muitas vezes levanta-se a questão do “ovo ou da galinha”, ou seja, se a população interfere na mídia ou vice-versa, mas ao leitor atento, essa pergunta já está resolvida.

A novela *Belíssima*, em sua estréia, mostra um exemplo de como conduzir essa trama de relações. São contratadas 40 modelos de renome internacional, associando a idéia na qual se centrará o tema da novela, ou seja, a beleza. As modelos<sup>8</sup> são distribuídas nos 15 principais pontos da cidade de São Paulo, fazendo com que esta praticamente parasse. Esse desfile performático é promovido por Bia Falcão, personagem vivida por Fernanda Montenegro que não satisfeita, ainda contrata grupos de pessoas em protesto contra a exibição desses corpos, revelando que essa manifestação, que a priori parece negativa, é que aumentará o resultado de sua propaganda.

---

<sup>8</sup> As modelos são distribuídas em pontos representativos como a Av. Paulista, Museu de Arte de São Paulo e a Oscar Freire. São montadas várias situações envolvendo a cidade de São Paulo, com seu cotidiano caótico e glamouroso, interagindo com as modelos e os figurinos especialmente montados para a *cena*. Raquel Zimmermann se exhibe para operários numa obra do bairro da Vila Olímpia. No Vale do Anhangabaú, as jovens modelos Geysa Chiminazzo e Rojane Fradique lutam boxe num ringue armado no calçado, enquanto o juiz, interpretado por Paulo Zulu apita o embate. No mastro do Edifício Altino Arantes, a top Isabelli Fontana, com uma lingerie verde e amarela, simulou o movimento da bandeira ao vento. Do outro lado da rua a modelo Fabiana Semprebom se divertiu em cima de uma cama elástica .... disponível em <<http://www.belissima.globo.com>>. Acesso em: 15 jul. 2006.



Na trama de *Belíssima*, que mescla romance e suspense, pôde-se observar a importância de ser bela numa sociedade cujos valores estão centrados nessa questão. Ao mesmo tempo em que retrata a realidade, alerta também sobre a possibilidade de uma reflexão maior acerca de relacionamentos e, mesmo com objetivo mercadológico, estimula a composição de novas visões quando em um capítulo a protagonista lê um livro de Gikovate<sup>9</sup> e esse é exibido com amplo destaque.

Essa novela foi exibida no período de 7 de Novembro de 2005 a 8 de Julho de 2006. A sonoridade das cenas e dos diversos cenários ecoa cotidianamente, algumas vezes de maneira afetiva, outras de forma direta, conforme os vários momentos e representações. Cenas de traição, trapaça, manipulação, jogos de interesse permeiam a trajetória da novela. São inseridas cenas de amor, desejo, ingenuidade, docilidade; a evidência de que a dualidade continua presente em nossa civilização e uma nova tentativa de quebra de alguns padrões como relacionamento entre uma mulher madura e um jovem rapaz ou a relação entre duas mulheres por estarem desencantadas com os homens, de maneira geral. Muitos assuntos são abordados e discutidos, alguns são silenciados, outros desempenhados.

Em síntese, essas configurações de presenças e ausências são recursos para buscar e aproximar o telespectador, visando a um subsídio à clareza na interpretação, mas não um preenchimento total dos significados.

O objetivo é criar um espaço de diálogo, promovendo troca entre os pares e estímulo de uma prática simbólica e do imaginário, ou seja, instigar, mostrar as opções, interagir com o público para que por meio desses múltiplos discursos, esse possa selecionar e escolher.

A novela das 20h55, apesar de ainda conhecida como novela das oito, faz a ponte entre o *Jornal Nacional*, momento no qual o telespectador é informado acerca de uma série de ocorrências locais e no mundo, e o sono, pequena pausa antes do recomeço do seu cotidiano. Daí a importância da condução dessa novela no sentido de mascarar e aliviar as pressões diárias.

A maioria das telespectadoras ao ser brindada com o olhar penetrante de Marcelo Anthony, o sorriso de Reinaldo Gianechinni, o charme de Nicola Siri, Vladimir Brichta, a juventude e vigor de Cauã Reymond e tantos outros é enleada por essa química de emoções.

---

<sup>9</sup> Júlia (Glória Pires) em diálogo com André (Marcelo Anthony) elogia o a obra e esclarece que a mesma é uma análise entre egoístas e generosos. Lançado em 2005 – o livro já vendeu mais de 20.000 exemplares e entra na 7ª edição.

Esses corpos funcionam como fonte de poder e fascinação, retratos fiéis da realidade, mas não de simples indivíduos, e sim de seres que promovem emoções, que transcendem o tempo e o espaço, que criam esperança e possibilidade; são os corpos que incorporam esse trabalho e ajudam no entendimento desse repensar as verdades estabelecidas, desse perceber a realidade individual e universal, dessa busca de sonhos e de uma sociedade mais humana. É preciso rever este padrão de que novelas são destinadas a um público feminino, apesar de ainda serem maioria nesse segmento:

O envolvimento masculino com novelas passadas e presentes pode ser considerado uma demonstração de que as novelas se expandiram além dos limites usuais do melodrama feminino, tornando-se um repertório nacional não-oficial, apropriado de diferentes maneiras por diferentes telespectadores. Homens de diferentes classes sociais, faixas etárias e regiões geográficas demonstram interesse pelas novelas (HAMBURGER, 2005: 66).

Os espaços de teledramaturgia fazem soar tanto o imaginário feminino como o masculino. Essa barreira que os homens encontram em se permitir assistir telenovelas foi historicamente construída. O homem, “macho”, assiste futebol e caso opte por assistir telenovela, depara-se com o estereótipo de que o faria apenas com o objetivo de olhar os corpos das atrizes, sendo, portanto, o único objeto de imaginação permitido, aquele ligado ao aspecto sexual, conforme podemos compreender com Sócrates Nolasco:

.... a representação do que é um homem fica reduzida a uma prática sexual que nega o corpo masculino como fonte de prazer, fazendo com que desta negação seja mantida uma separação entre corpo, genitais e envolvimento afetivo. Para os homens estes aspectos representam uma disjunção perceptível por meio da dificuldade que têm para entregarem-se afetivamente a uma relação (NOLASCO, 1993: 42).

Daí advém a grande dificuldade do homem em assistir a teledramaturgia que exige entrega, envolvimento e sentimento. Nolasco ainda explica que esse rompimento do mundo do coração masculino inicia pela família e pela escola: “De tal modo que, na idade adulta, os homens estejam conectados com o mundo por meio de seus genitais e de uma lógica ilusória e pragmática” (NOLASCO, 1993: 43).

Não se tem o objetivo de justificar ou estudar os comportamentos masculinos, mas empiricamente pode-se constatar o cárcere em que o homem é encerrado, privando-se da possibilidade em verter lágrimas (“coisa de mulher”), desabafar seus sentimentos (“expressão dos fracos ou mariquinhas”), ser educado, gentil e polido (“está praticamente se tornando homossexual”), exacerbar sua sensibilidade por meio da dança (“é menininha mesmo”). Mediante tantos pensamentos pré-construídos não é de se espantar as várias expressões de violência, guerra e outras formas de dominação e representações ocultas geradas pelos padrões de virilidade. O trabalho é uma outra maneira de se ligar a uma instituição (já que esta é a prisão da maioria dos indivíduos) que afirma os valores masculinos.

Em diversas cenas das telenovelas pode-se observar as reuniões em praça pública, a necessidade do homem em pertencer a um grupo. “É preciso, pois, pertencer. Não pertencer a ninguém é se tornar ninguém” (CYRULNIK, 1995: 75). Quando Sonia Braga, em *Gabriela Cravo e Canela*, sobe no telhado para pegar uma pipa, nota-se essa sensação de pertença; os objetivos em comum, as várias vozes de estímulo voltadas a interesses escusos como o da sensualidade transmitida pela cena.

Esse exemplo serve apenas para elucidar a idéia de tribo que faz parte da construção e da relação que permeia a sociedade humana: a necessidade do outro. É o que encontramos na afirmação de Morin: “A necessidade do outro é radical: mostra a incompletude do Ego. Eu sem reconhecimento, amizade, amor” (MORIN, 1979: 79).

A televisão e especialmente o formato telenovela permite a construção de um novo espaço público de diálogo a respeito dos principais temas do cotidiano. Pode-se dizer que na praça pública os cidadãos gregos se sentiam parte da cidade, na política os homens do início do século XX se sentiam participantes do espaço público que atualmente é representado na telenovela e também por todos os diálogos criativos que ela provoca na vida cotidiana, por todos os diferentes corpos que trafegam. Como afirma Campelo “ler o corpo na TV é preparar-se para inúmeras viagens pelo espaço-tempo, de onde surgem muitos corpos...” (CAMPELO, 1997:95)

A telenovela propicia essa viagem diária atuando em um espaço público marcado pelos laços entre corpos e imagens, uma memória de imagens sempre disponíveis e ritualizadas, um espaço de vinculação e sincronização que não deixa enferrujar os laços sociais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O "carro-chefe" da televisão brasileira, a telenovela, mantém e sustenta sua audiência por intermédio de elementos heterogêneos. De maneira distinta dos meios anteriores: o folhetim e o rádio, ela possui como "coluna vertebral" a imagem visual, a qual causa um encantamento nos telespectadores não somente pela sua característica de exposição e exibição, mas pela atenção destinada aos movimentos, às ondulações, como imagens animadas que capturam os olhares dos telespectadores.

Por isso, o grande suporte da imagem é o corpo. As imagens carregam em si a possibilidade da sobrevivência, da vida após morte é uma das formas do duplo do homem em vida.

Os vários recursos tecnológicos de produção de imagem reforçam a necessidade do telespectador em poder efetivamente enxergar-se e espelhar-se, Isso faz com que aumente a exigência de um corpo belo, dentro dos padrões de simetria e que gere aceitação e apreciação do outro.

Ao mesmo tempo em que existe uma preocupação grande com esses aspectos – o homem relata a respeito do corpo como sendo algo separado de si – nos discursos elaborados entre o eu-sujeito e o eu-objeto, o primeiro atrelado a valores tidos como sublimes: alma/espírito, e o segundo distanciado: o corpo. Isso quer dizer que, apesar dessa adoração pelo corpo, o público ainda não se deu conta da fusão de um eu com o outro e não teve a percepção deste como fundamental no processo de comunicação.

A composição dos vários ambientes midiáticos funciona como extensor da memória do telespectador, que constantemente precisa ser alimentada e estimulada a participar do processo para se ter uma sensação de pertença: a participação em uma tribo – elementos insertos no cerne da cultura que devoram e são devorados nesse processo híbrido "imagofágico".

Em síntese, a telenovela é uma rede de "ressemantizações", um espaço de estabelecimento de vínculos e captura do olhar (e do tempo) do telespectador, no qual o ponto principal não é apenas o corpo do artista, mas é por meio dessa apropriação que se fortalecem as relações do eu e do outro e dos vínculos, efetivamente.

## REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, Heloisa Buarque. *Telenovela, consumo e gênero*. São Paulo: EDUSC, 2003.

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: Senac, 2004

ANDRADE, Roberta Manuela Barros. **O fascínio de Scherazade: os usos sociais da telenovela**. São Paulo: Annablume, 2003

BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia. Ensaios de Comunicação e Cultura**. São Paulo: Hacker Editores, 2005

\_\_\_\_\_. **O animal que parou os relógios: Ensaios sobre comunicação, cultura e mídia**. São Paulo: Annablume, 1999

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos da Semiótica da Cultura**. São Paulo: Aulas ministradas na PUC, 1995

CAMPELO. Cleide Riva. **Cal(e)idoscorpos – Um estudo semiótico do corpo e seus códigos**. São Paulo: Annablume, 1997.

\_\_\_\_\_. **Os sonhos do Corpo: A Comunicação Biocultural do Corpo**. São Paulo: Tese Doutorado, 2001.

CONTRERA, Malena Segura. **Mídia e Pânico: saturação da informação, violência e crise cultural na mídia**. São Paulo: Annablume, Fapesp. 2002

CONTRERA, Malena Segura, HATTORI, Oswaldo Takaoki. **Publicidade e Cia**. São Paulo: Pioneira Thomsom Learning, 2003

CYRULNIK. Boris. **Do Sexto Sentido: O homem e o encantamento do mundo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

\_\_\_\_\_. **Os alimentos do afeto**. São Paulo: Atica, 1995

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Rio de Janeiro: Galimard, 1992

DOLTO, Françoise. **A imagem inconsciente do corpo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002

DURAND, Gilbert. *O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro. DIFEL, 1998

ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *Seis passeios pelo bosque da ficção*.

ETCOF, Nanci. *A Lei do Mais Belo*. Rio de Janeiro. Editora Objetiva Ltda, 1999.

FIGUEIREDO, Ana Maria Camargo. *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo*. São Paulo: Paulus, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

GOLDENBERG Mirian. *Nu e Vestido*. Rio de Janeiro. Record, 2002.

HAMBURGER, Esther. *O Brasil Antenado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.

MONTAGU, Ashley. *Tocar: O Significado Humano da Pele*. São Paulo: Summus, 1988

MORIN. Edgar. *Cultura de Massas no século XX – O Espírito do Tempo 1 Neurose*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

\_\_\_\_\_. *O Método IV. As Idéias: a su natureza, vida, habitat e organização*. Portugal: Publicações Europa-América Ltda, 1992

NEIVA, Eduardo. *Mythologies of Vision*. New York: Peter Lang Publishing Inc., 1999.

\_\_\_\_\_. *A imagem*. São Paulo: Editora Ática, 1986

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992