

**“Estamos apresentando” as curvas e “voltamos a apresentar” as silhuetas: (des)continuidades do corpo feminino nas tramas da Rede Globo**

"We are presenting" the curves and "we are backing to present" the silhouettes: (un) continuities in the plots of the female body of the Rede Globo

*Francisco Vieira da Silva\*; Regina Baracuh\**

*\* Universidade Federal da Paraíba (UFPB)*

---

**Resumo:** Objetivamos com este artigo analisar os efeitos de sentido advindos da discursivização do corpo feminino em aberturas de novelas da Rede Globo. Assim, amparados nos subsídios teóricos da Análise do Discurso francesa, pretendemos investigar os efeitos de sentido que emergem da exposição do corpo feminino nas aberturas das tramas globais. Para tanto, tomamos como materialidades para análise, duas aberturas de telenovelas da Globo, exibidas nos anos de 1989/1990 e 1998, que mobilizam imagens do corpo da mulher. Desse modo, nossa discussão também põe em cena as contingências sócio-históricas responsáveis pelos processos que (des)vendam as sinuosidades corporais destacadas pela telenovela. A análise aponta para um gradativo processo de controle da carga de erotismo do corpo feminino nas aberturas, em decorrência da atuação dos mecanismos de regulação da mídia televisiva.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso. Corpo feminino. Telenovela.

---

**Abstract:** We aimed to analyze this article the effects of meaning arising of discursivization female body openings in soap opera of the *Rede Globo*. So, the theoretical data supported the French Discourse Analysis, we want to inquire the effects of meaning that emerge from the exposure of the female body in the openings of the soap opera globais. For this, we take as a materialities analysis for two openings of the soap opera *of the Globo*, displayed in the years 1989/1990 and 1998, that somehow mobilize images of the female body. In this way, our discussion also brings up the contingencies responsible for the socio-historical processes that (un) sell the sinuous body highlighted by the soap opera. The analysis points to a gradual process of load control eroticism of the female body in the openings, depending on the performance of the regulatory mechanisms of the television media.

**Keywords:** Discourse Analysis. Female Body. Soap Opera.

---

## Introdução

*O meu corpo é como a cidade do sol,  
não tem lugar, mas é dele que saem  
todos os lugares possíveis, reais e  
utópicos.*

*(Michel Foucault)*

“O corpo, lugar do contato privilegiado com o mundo, está sob a luz dos holofotes”, revela Le Breton (2007, p. 10), ao propor uma “sociologia do corpo”. Refletindo com este autor, podemos acrescentar que na sociedade ocidental, o corpo há muito tempo foi despidido do espesso véu que o cobria e se exhibe continuamente em diferentes espaços.

A ideia de um corpo como um templo sagrado que deveria ser velado e se mostrar somente nos domínios da esfera privada dissipou-se de forma veemente. Trata-se, pois, de um corpo volátil, numa espécie de convite ao deleite, um corpo-fetice pronto para ser admirado, adorado, desejado.

No que concerne ao corpo feminino, essa tendência acentua-se ainda mais. Basta observar, por exemplo, os inúmeros *outdoors*, que estampam esculpidos corpos femininos ou ainda a publicidade, na qual o corpo da mulher é amplamente explorado. A mídia, de uma maneira em geral, disponibiliza imagens do corpo feminino com bastante ênfase, seja para conferir certo apelo erótico, seja para destacar as formas corporais desejáveis (leiam-se os corpos magros, esbeltos e juvenis). As telenovelas, por seu turno, não fogem a essa regra. Circunscrevendo o foco analítico sobre as telenovelas produzidas pela Rede Globo, podemos notar, *a priori*, uma acentuada exposição do corpo da mulher, mais particularmente no que se refere às aberturas dessas produções teledramatúrgicas. Pretendemos, portanto, analisar as imagens veiculadas em tais aberturas, a fim de evidenciar os efeitos de sentido advindos desse corpo que se mostra, que se desvela, que se insinua.

Além disso, concordamos com Foucault (2007), quando afirma que nossas verdades, nossa história, nossa dor, nossa identidade estão para o corpo como a soberania está para o corpo do soberano. Desse modo, o corpo deve ser concebido como um espaço para o qual converge uma constelação de práticas, discursos, e, sobretudo, mecanismos de poder. E se levarmos em consideração a contínua exposição que a mídia dispensa ao corpo, é possível percebê-lo como uma dimensão *sui generis* na difusão de técnicas e nuances que provocam as mais variadas sensações nos processos de recepção. Tendo em vista que a

televisão no contexto brasileiro apresenta uma singular importância em termos de visibilidade e alcance de difusão, o corpo que se mostra na videosfera acaba reverberando de uma forma bastante expressiva. Falando especificamente das telenovelas, convém salientar o acentuado sucesso que esses programas detém no país e, mesmo com as crescentes quedas nos índices de audiência,<sup>1</sup> ainda não deixaram de ocupar um lugar de destaque no âmbito dos produtos mais vistos da televisão.

Na mediação teledramatúrgica, o sincretismo entre as músicas, cenários, interpretações, figurinos e conflitos emolduram todo um ambiente propício ao aparecimento de processos de identificação, bem como de rejeições e discordâncias. As aberturas, componente indispensável a toda telenovela, acompanham diariamente todo o percurso de exibição desta, caracterizando-a das demais, singularizando-a no conjunto das produções já exibidas. Basta ouvirmos a trilha de abertura de uma novela, para rememorarmos fatos importantes do enredo e dos personagens da trama, de forma a vinculá-los, inclusive, com as nossas vivências (a nossa infância, por exemplo) na época em que a novela era exibida<sup>2</sup>.

Dessa maneira, a escolha pela análise das aberturas deve-se ao fato de estas adentrarem de maneira incisiva no cotidiano do telespectador, uma vez que se trata de ingredientes imprescindíveis na constituição das telenovelas, alcançando assim, um grande alcance de difusão. Além disso, nosso olhar sobre as aberturas está ligado ao fato de constataremos a quase inexistência de estudos sobre esse apanágio das telenovelas, estudos que procurem perscrutar os efeitos de sentido provenientes das imagens que as aberturas mobilizam e dos discursos que elas fazem circular. No que tange ao corpo feminino, é preciso investigar como imagens desse corpo nas aberturas fazem sentido, como dialogam, por exemplo, com o *leitmotiv* da narrativa teledramatúrgica. De uma forma específica, orientamo-nos, principalmente, pelas seguintes questões de pesquisa: que efeitos de sentido emergem da mobilização de imagens do corpo feminino pelas aberturas de novelas da Globo? Como a discursivização desse corpo atrela-se aos mecanismos de regulação, a exemplo do advento da classificação indicativa, os quais se voltam para a regulação da

---

<sup>1</sup> Atuais novelas da Globo têm queda de audiência. (*Agora São Paulo*, 13/12/2012) Disponível em: <<http://www.agora.uol.com.br/show/ult10111u1200540.shtml>>. Acesso em 21. fev. 2013.

Principais programas da Globo têm queda de Ibope; veja lista. (*Gazetaonline*, 01/03/2013). Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2013/03/voce\\_ag/tv\\_e\\_famosos/noticias/1411065-principais-programas-da-globo-tem-queda-de-ibope-veja-lista.htm](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2013/03/voce_ag/tv_e_famosos/noticias/1411065-principais-programas-da-globo-tem-queda-de-ibope-veja-lista.htm)>. Acesso em: 13. mar. 2013.

<sup>2</sup> Neste sentido, observamos certa recorrência de efeitos sentidos relativos a um sentimento de nostalgia em comentários escritos por internautas nas páginas do *Youtube*, onde é possível encontrar aberturas de boa parte das telenovelas apresentadas por diferentes emissoras brasileiras. Enunciados como “bons tempos esses em que eu assistia a novela X” ou “quando passava essa abertura eu corria para a frente da TV” são encontrados com bastante frequência nesse *site*, o que denota a presença da telenovela na memória e na história de muitas pessoas.

programação televisiva?

Na seção a seguir, trataremos de discutir uma perspectiva discursiva do corpo na sua relação com os dispositivos midiáticos, para em seguida, problematizarmos a constituição da telenovela no cenário midiático atual e, por fim, empreendermos uma análise do corpo feminino nas aberturas de duas novelas em particular – *Tieta* (1989/1990) e *Corpo Dourado* (1998).

## 1 Corpo, discurso e mídia

Antes de falarmos especificamente sobre o corpo, é preciso tecer algumas considerações a respeito da mídia e de seu poder na sociedade contemporânea. Para tanto, defendemos uma concepção de mídia que destoa de uma perspectiva que considera os veículos midiáticos como transmissores de mensagens, entendidas como blocos monolíticos de informação, a receptores que são cooptados a aceitarem tudo que veem/leem/escutam. Designações que classificam a mídia como sendo “o quarto poder”, por exemplo, são partidárias dessa última perspectiva, com a qual não compactuamos. Da mesma forma, a noção de mídia como a força propulsora da “indústria cultural”, cujos desdobramentos apontariam para o fato de o espectador não ter mais a necessidade de pensar, já que os produtos midiáticos oferecem um todo pronto e acabado, elidindo qualquer esforço intelectual (ADORNO; HORKHEIMER, 2006), também se vincula à concepção de mídia como detentora de um poder hegemônico. Por outro lado, não queremos afirmar que a mídia não possua uma influência considerável nas suas diferentes instâncias, mas enfatizar a ideia de que a relação entre locutor e receptor não ocorre de forma mecânica, estanque e a mensagem transmitida não possui um sentido único (MIOTELLO; COVRE, 2008); ao contrário, imbrica-se em uma rede complexa de construção de sentidos, a qual pressupõe sujeitos ativos que ressignificam os conteúdos culturais e simbólicos e os efeitos de sentidos pela mídia emanados. Entendemos, desse modo, que a mídia se atrela a uma concepção discursiva de linguagem (cf. MIOTELLO; COVRE, 2008), a qual preconiza que os sujeitos são construídos social e historicamente por meio da linguagem.

Para tanto, seguimos os pressupostos teóricos da Análise do discurso de matriz francesa (AD), fundada por M. Pêcheux, dialogando com as teorizações de Michel Foucault.

Pêcheux conceitua o discurso como o entrecruzamento da estrutura (dimensão linguística) com o acontecimento (dimensão sócio-histórica). No esteio dessa reflexão, a AD pretende “entender os acontecimentos discursivos que possibilitaram o estabelecimento

e a cristalização de certos sentidos em nossa cultura” (GREGOLIN, 2006, p. 27).

No contexto midiático, é possível vislumbrar a naturalização de alguns sentidos que se efetivam, por exemplo, a partir da propagação de certas imagens relativas à exposição do corpo feminino, de maneira a apregoar indícios de uma brasilidade, por meio de uma remissão a imagens consagradas na publicidade, nos corpos seminus do carnaval, nas capas de revista, nas propagandas turísticas, enfim, nas diferentes imagens ligadas ao corpo das mulheres brasileiras difundidas em boa parte do mundo.

Abrindo um breve parêntese para discutir o estatuto da imagem no campo da AD, vale lembrar as palavras de Courtine (2008), quando discute a pouca atenção que os estudos em AD dispensaram às imagens, tornando premente a implementação de pesquisas suscitadas na interface com a *Semiologia Histórica*<sup>3</sup>, como forma de perscrutar o funcionamento imagético no seio da cultural visual hodierna.

Courtine (2008) adverte que “é crucial compreender como elas [as imagens] significam, como uma memória das imagens as atravessa e as organiza, ou seja, uma *intericonicidade* que lhes atribui sentidos reconhecidos e partilhados [...]” (p. 17, grifo do autor).

Aliado a isso, propomos pensar o corpo não no aspecto biológico-anatômico, mas como uma construção simbólica, um verdadeiro corpo fictício, construído por meio de “redes de poder e resistências, orientado historicamente e, por isso, apresentando tipos de saberes, memórias e arquivos, que se colocam em imagens a nossa maneira de ver e de viver” (MILANEZ, 2011, p. 279). Dessa maneira, o corpo em discurso é concebido como um elemento deflagrador de um acontecimento discursivo, um polo do qual emergem outros discursos, outras vozes que se deslindam numa aparente univocidade, bem como imagens que se entrecruzam e revelam poderes e resistências.

O corpo, neste sentido, representa um lugar de inscrição e de escritura da história dos sujeitos e dos modos de subjetivação; estes últimos são conceituados, na esteira de Foucault, como um processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, ou mais precisamente, de uma subjetividade (REVEL, 2005). Assim, os processos de subjetivação do sujeito mulher alinham-se às diferentes práticas e dispositivos que objetivam moldar esse sujeito, na relação consigo mesmo e com os outros.

A mídia, conforme aponta Giddens (2002), além de pretender transformar a realidade circundante, também o faz com os sujeitos. Ao noticiar fatos, ao lançar um

---

<sup>3</sup> Aqui concebida como uma forma de ampliar o escopo dos estudos desenvolvidos sob o horizonte teórico da Análise do Discurso, na medida em que toma o discurso na sua natureza sincrética, considerando, sobretudo, a ênfase na imagem. Com isso, as pesquisas em AD munem-se de dispositivos teóricos capazes de dar conta das novas discursividades advindas da sociedade midiática em que estamos imersos.

manancial cotidiano de imagens e informações, a mídia insiste em se constituir numa espécie de entidade que se propõe a controlar a vida das pessoas. Pensando especificamente no caso da mídia televisiva, podemos ilustrar o fato de os programas serem exibidos nos horários que se adequam às atividades diárias da população (os afazeres domésticos, a hora de repouso, o momento em que as crianças estão nas suas residências, por exemplo). Tudo isso corrobora o fato de a mídia ser um mecanismo agenciador de processos de subjetivação, uma vez que se atrela às relações de poder<sup>4</sup>, as quais visam determinar como os sujeitos devem tornar-se, como devem constituir-se enquanto sujeitos de sua existência.

Acreditamos ainda que investigar o corpo discursivizado no contexto audiovisual das aberturas não prescinde de discutirmos, ainda que de maneira breve, acerca da constituição da telenovela como um dos programas que mais recruta espectadores, consolidando-se como um produto vantajoso do ponto de vista mercadológico, se considerarmos a estreita relação entre as telenovelas, aqui concebidas como um dos inúmeros vieses da indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 2006) e os interesses comerciais e políticos que as embasam.

Na seção a seguir, examinaremos mais detidamente a telenovela, situando-a historicamente no âmbito da ficção televisiva brasileira.

## 2 A telenovela e os seus “truques”

Não há como estudar as aberturas das novelas, sem mencionar as próprias novelas, por um motivo bastante óbvio. São as telenovelas que permitem o aparecimento das aberturas, já que estas são componentes indissolúveis do gênero televisivo em questão. Assim, amada por muitos, rejeitada por vários, a telenovela exerce uma influência marcante no cotidiano dos brasileiros. Apesar de as tramas atuais, aqui nos referimos às novelas produzidas e exibidas pela Rede Globo, terem sofrido consideráveis quedas nos índices de audiências, conforme já explicitamos, o fato é que não há como negar a expressiva audiência conquistada por tais produtos nos dias de hoje, se considerarmos a concorrência proveniente do crescimento vertiginoso das TVs por assinatura e do advento da internet.

Na história da telenovela brasileira, são inúmeros os exemplos de produções que tiveram amplo sucesso em todo o país, e que, inclusive, contribuíram de forma positiva na melhoria de determinados serviços sociais, como, por exemplo, o aperfeiçoamento na busca

---

<sup>4</sup> Partindo de uma perspectiva foucaultiana, em que se apregoa a noção de um poder vinculado a possibilidades de resistência, é possível entrever que o poder exercido pela mídia refrata-se sob a forma de mecanismos de resistências, cujas positivities estão amparadas no próprio poder por ela exercido.

por crianças desaparecidas, a partir da novela *Explode Coração* (1995), o debate que culminou com a promulgação do Estatuto do Idoso, tendo como pano de fundo as repercussões da novela *Mulheres Apaixonadas* (2003).

Na novela *Laços de Família* (2000), de Manoel Carlos, o drama da personagem Camila (Carolina Dieckmann) que, na trama em questão, sofria de leucemia, mobilizou uma série de campanhas informativas acerca do transplante de medula óssea, o que aumentou de modo vertiginoso o número de doadores de sangue e de medula, fazendo com que a Globo fosse agraciada com o mais importante prêmio de responsabilidade social do mundo, o BITIC Awards for Excellence 2001, na categoria Global Leadership Award (REDE GLOBO, 2010).

A função social conferida à telenovela, por outro lado, está relacionada mais ao estilo de cada autor do que a uma pretensa exigência desse produto televisivo para se discutir questões presentes na agenda de discussões da sociedade, haja vista que a função basilar da telenovela é a de entreter, ou pelo menos, é esse o propósito que a telenovela diz cumprir, quando se apresenta como uma obra ficcional.

A telenovela tem sua origem nos romances em formato de folhetim, surgidos na França no século XIX. Responsáveis por difundir a literatura entre as classes populares, esses folhetins designavam uma parte do jornal localizada no rodapé da primeira página, “onde iam parar as ‘variedades’, as críticas literárias, as resenhas teatrais, junto com anúncios e receitas culinárias, e não raro com notícias que disfarçavam a política de literatura.” (MARTIN-BARBERO, 2008).

Mais tarde, nos anos 40 do século passado, os folhetins migram para a mídia radiofônica, principalmente nos Estados Unidos, originando as radionovelas, cuja estrutura melodramática constitui um prelúdio à composição das telenovelas, tal como as conhecemos hoje, considerando, obviamente, as diferentes transformações sofridas pelas telenovelas ao longo dos anos. Com efeito, a narrativa seriada, mobilizada pelo folhetim, pela radionovela e até mesmo pelo cinema, representa o modelo básico de serialização audiovisual de que se vale hoje a televisão (MACHADO, 2005).

No Brasil, a televisão aparece em meados dos anos de 1950, mas somente na década seguinte, as telenovelas começam a ganhar notoriedade junto ao público, em função da própria expansão da TV, com o crescente barateamento dos aparelhos e o aperfeiçoamento técnico das transmissões.

Nos anos de 1970, as telenovelas já se sedimentam como um produto bem-sucedido, de forma que os investimentos nesse gênero são visíveis, pois há um aumento no número de novelas produzidas e a organização por horários específicos num padrão vigente até os dias atuais (cf. JUNQUEIRA, 2009). As aberturas dessa época não apresentavam os

recursos tecnológicos e de imagens que vemos hoje, tendo em vista que somente na década seguinte é que se pode visualizar um aprimoramento mais rigoroso na elaboração e execução das vinhetas e das aberturas.

É a partir dos anos 1980 que podemos constatar o aparecimento de aberturas que “roubam a cena” e apresentam uma singularidade definidora das telenovelas brasileiras em relação, por exemplo, às novelas mexicanas, nas quais normalmente, a abertura é construída por cenas importantes da telenovela<sup>5</sup>. Não é isso que ocorre nas aberturas das novelas nacionais, pois no máximo é possível vislumbrar os rostos dos personagens refletidos em variadas superfícies translúcidas;<sup>6</sup> no mais, as aberturas utilizam diferentes estratégias de som e imagem para criar efeitos de sentido no telespectador, de acordo com a atmosfera predominante em cada trama.

Dentre os diferentes recursos demandados pela equipe de *design* e videografismo da TV na criação das aberturas, a utilização de modelos femininas e a exibição dos seus corpos é uma constante, embora não seja algo fortuito, já que deve haver certa sintonia entre os elementos da abertura e as especificidades da telenovela, conforme revela o *design* austríaco Hans Donner (2012),<sup>7</sup> responsável pelo processo de elaboração das aberturas das novelas e demais programas da Globo. Foi ele quem criou o logotipo da emissora há quase quarenta anos<sup>8</sup> e inovou em aberturas de novelas, tais como *O dono do mundo* (1991), *Explode Coração* (1995), *Pé na Jaca* (2007), dentre outras.

Não é redundante afirmar, portanto, o reconhecimento de público que a telenovela proporciona e as formas de identificação que ela suscita. Identificação que se manifesta tanto em relação a uma ação singular, “quanto em relação a um comportamento, uma maneira de ser, a uma experiência concreta, a algo que se quer ou se deseja para si” (MARQUES, 2011). Neste ínterim, um estudo a respeito das aberturas precisa considerar as particularidades sofridas por essa forma de ficção televisiva e os efeitos de sentido provocados no telespectador e/ou no leitor que as investiga.

Cabe ao analista do discurso, conforme assevera Foucault (2010), encontrar regularidades em meio à dispersão dos sujeitos e dos sentidos, assim, é seguindo essa

---

<sup>5</sup> Tomamos como parâmetro as novelas mexicanas exibidas pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

<sup>6</sup> Desse tipo de abertura, dois exemplos podem ser citados: o primeiro é o caso da abertura da novela *Celebridade* (2003), em que os rostos dos principais personagens aparecem em enormes letras do alfabeto; o segundo se refere à novela *Três Irmãs* (2008), na qual a face das três protagonistas aparece espelhada em pranchas de *surf*.

<sup>7</sup> Em entrevista ao site *Oeditor.com*. Equipe de Hans Donner revela bastidores das aberturas das novelas da Globo. Disponível: <<http://oeditor.com/2010/08/26/equipe-de-hans-donner-revela-bastidores-das-aberturas-das-novelas-da-globo/>>. Acesso em 14. abril. 2013.

<sup>8</sup> Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/1257475-com-projeto-de-hans-donner-globo-ganhara-nova-identidade-visual](http://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/1257475-com-projeto-de-hans-donner-globo-ganhara-nova-identidade-visual)>. Acesso em 04. jan. 2014.



condição norteadora que lançaremos um gesto de leitura sobre as aberturas das novelas da Globo, a seguir apresentado.

### 3 Luz, câmera, ação... o corpo em cena

Ao observamos as aberturas das novelas que traziam de alguma forma o corpo feminino,<sup>9</sup> seja como um elemento que era expressivamente enfatizado, seja apresentando uma função mais acessória em relação aos demais componentes constituintes das aberturas, constatamos que as imagens do corpo podem produzir diferentes efeitos de sentido. Desse corpo, advêm discursos imagéticos, os quais analisaremos a seguir.

Dada essa diversidade de corpos expostos na tela, algumas regularidades discursivas chamam a atenção, e uma delas, senão a principal, diz respeito às imagens corporais indicadoras de uma sensualidade “tropical”, às vezes de uma maneira mais exarcebada, noutros casos, de forma mais sutil. Essas imagens atestam o fenômeno da intericonicidade (COURTINE, 2013), na medida em que estabelecem uma relação com imagens já vistas, no seio de uma cultura visual; imagens que mobilizam uma memória discursiva do corpo feminino amplamente veiculada em diferentes veículos midiáticos que, muitas vezes, tangencia estereótipos da mulher brasileira alhures. Trata-se, pois, de um corpo que performatiza imagens (BELTING, 2006) historicamente inscritas na memória social.

Analisemos, pois, duas aberturas<sup>10</sup> que demonstram essa tendência verificada na observação do conjunto de aberturas das tramas da Rede Globo.

A primeira delas é da novela *Tieta* (1989/1990).<sup>11</sup> Toda a abertura centra-se sobre os movimentos do corpo de Isadora Ribeiro, então modelo na época e já conhecida do público por protagonizar a abertura do *Fantástico*, dois anos antes.

No desenrolar da abertura, o corpo da modelo transmuta em determinados elementos que compõem a paisagem paradisíaca mobilizada para a criação da abertura. A

---

<sup>9</sup> Observamos cerca de dez novelas, cujas aberturas, de algum modo, apresentam o corpo feminino em sua constituição.

<sup>10</sup> As duas aberturas analisadas estão disponíveis no site do *Youtube*: <<http://youtube.com/>>. Acesso em: 02. mar. 2013.

<sup>11</sup> Novela brasileira produzida pela Rede Globo e exibida entre 14 de agosto de 1989 e 31 de março de 1990. Livre adaptação do romance *Tieta do Agreste* de Jorge Amado, a novela foi escrita por Aguinaldo Silva, em parceria com Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares. (REDE GLOBO, 2010).

princípio, o corpo emerge da areia e, depois, se envolve no caule da palmeira num simbiótico e atrevido movimento. Em todos os momentos, o corpo é o destaque principal. Trata-se de um corpo bronzeado, os seios desnudos e extremamente sensuais; os olhos fechados e a boca entreaberta da modelo sublinham ainda mais a atmosfera lasciva pretendida pela abertura, conforme podemos observar nas figuras abaixo:



**Figura 1**



**Figura 2**

O fundo azul e as figuras com motivos litorâneos são matizados com uma iluminação escura, com vistas a garantir o tom de sensualidade que a novela, metonimicamente representada pela abertura, põe em cena. Em toda a trama, mais precisamente em relação à personagem-principal, a sensualidade foi um aspecto essencial, já que em ambas as fases do folhetim, Tieta (Claúdia Ohana/Beth Faria) era continuamente vinculada à luxúria, principalmente pela sua irmã Perpétua, pelo fato de aquela personagem ter sido cortejada por praticamente todos os homens da cidade. Neste sentido, a abertura anuncia o “clima” da novela; no caso de *Tieta*, o corpo de Isadora Ribeiro é portador de significações relativas à voluptuosidade reinante em toda a trama, acentuando-se com o ritmo dançante e quente da canção de Luís Caldas,<sup>12</sup> com as referências ao mar, com o convite ao prazer que a música e o vídeo se constituem. Esse corpo-fetice, fantasiado e desejado “não é mais uma máquina inerte, mas um *alterego* de onde emanam sensação e sedução (LE BRETON, 2007, p. 87).

É imperioso não deixar de mencionar o momento histórico e as condições que permitem a aparição e a discursivização desse corpo. A novela foi exibida na virada dos anos de 1980 para década seguinte. Nesse período, as telenovelas brasileiras exploravam amplamente a sexualidade, bem mais que nos dias de hoje. Isso se deve ao fato de os mecanismos de controle e regulação da qualidade e dos conteúdos dos programas televisivos serem ainda incipientes, uma vez que a atuação efetiva da classificação indicativa veio a consolidar-se somente no início deste século (ROMÃO, 2006).

Tais mecanismos, na perspectiva defendida por Foucault (2009), são dispositivos de interdição dos discursos, que regulam o que pode e deve ser dito. Desse modo, se a abertura de *Tieta* fosse exibida atualmente, ela sofreria sanções dos órgãos fiscalizadores do Ministério da Justiça, os quais autorizam os produtos audiovisuais considerados adequados (ou não) para determinados horários.

Os discursos que emergem do corpo nas aberturas estão, portanto, ligados às condições de possibilidades que tornam possível seu aparecimento e sua emergência enquanto acontecimento discursivo. Os enunciados, aqui apreendidos na esteira de Foucault (2010), possuem natureza essencialmente semiológica e envolvem o exercício de uma função enunciativa, a qual dar a ver o corpo discursivizado, instaurando uma determinada ordem do olhar.

Na outra abertura escolhida para análise, pelo fato de se tratar de uma novela das dezenove horas e por ser produzida noutros tempos, é possível entrever que o corpo feminino é gradativamente destituído de uma carga de erotismo que há certo tempo lhe era conferido pelas diversas telenovelas precedentes. Trata-se da novela *Corpo Dourado*

---

<sup>12</sup> “Vem meu amor/ vem com calor/ no meu *corpo* se enroscar/ vem minha flor/ vem se *pudor*/ em seus braços me mata”, diz um dos trechos da música que acompanha o *clip* da abertura.

(1998)<sup>13</sup>, uma trama ambientada no litoral, de modo que toda a abertura figurativiza-se por um amplo espectro de imagens que remetem ao sol, ao mar, assim como na abertura de *Tieta*. Em *Corpo Dourado*, toda a iluminação está posicionada de modo a lembrar o movimento do sol, a própria trilha sonora – a canção *Somente o sol*, de Deborah Blando – contribui para criar uma atmosfera praiana que dar o tom à abertura. As figuras a seguir ilustram nossas considerações:



**Figura 3**



**Figura 4**

---

<sup>13</sup> Novela escrita por Antônio Calmon e exibida pela rede Globo, no período de 12 de janeiro a 21 de agosto de 1998.

Entretanto, diferentemente de *Tieta*, na abertura de *Corpo Dourado*, o foco não se centra mais sobre o corpo feminino, embora este apresente certa relevância no todo do *clip*. O corpo, nesse caso, apresenta uma função mais secundária, tal qual um adorno que ornamenta a paisagem formada pelo crepúsculo, pelas flores, pelas gaivotas... um corpo solto ao vento, cujo rosto quase não aparece, um corpo bronzeado (dourado) com vestimentas de praia, em contraposição ao corpo nu de Isadora Ribeiro em *Tieta*.

Em suma, um corpo em consonância com a ordem discursiva vigente, com uma sensualidade mitigada. Nessa perspectiva, a discursivização do corpo feminino obedece às relações de poder, de luta, dentro das quais os discursos se estabelecem e funcionam (FOUCAULT, 1991), uma vez que existem mecanismos de controle dos discursos veiculados pela televisão; assim, o corpo exibido nas aberturas não está incólume a estes dispositivos regulatórios. Neste sentido, atualmente seria pouco provável a exibição de um corpo nu em aberturas, como ocorreu na abertura de *Brega & Chique (1987 – novela das 19h)*<sup>14</sup>, já que a televisão precisa adequar a sua programação às orientações prescritas pela classificação indicativa.

## Considerações Finais

Ao analisarmos os efeitos de sentido provenientes da discursivização do corpo feminino no âmbito das aberturas de novelas de Rede Globo, foi possível evidenciar que as (des)continuidades desse corpo não estão apartadas das filiações sociais e históricas (PÊCHEUX, 2006), as quais incidem de forma direta sobre a produção dos discursos.

Nesse sentido, o advento da classificação indicativa representa um vetor de um contínuo cerceamento do erotismo que permeou a corporeidade feminina em aberturas das tramas globais. Por outro lado, o corpo feminino resiste, em certa medida, aos marcos regulatórios e irrompe noutros moldes, metamorfoseado noutros elementos constitutivos da abertura.

Cotejar as duas aberturas analisadas nos permite entrever os efeitos de sentido que expressam similaridades e distinções. Em ambas as aberturas o apelo erótico está presente, mas, se em *Tieta* o corpo-quintessência recrudescer-se a partir da simbiose com a natureza, em *Corpo Dourado*, o corpo feminino reifica-se, já que funciona senão como um adereço da paisagem tropical a que a abertura faz referência.

---

<sup>14</sup> Na abertura desta telenovela, aparecia a imagem de um corpo masculino completamente nu, embalado pela música *Pelado*, da Banda Ultraje a Rigor.

Essa constatação corrobora o fato de o corpo ser um lugar de inscrição de práticas, de discursos e de relações de poder; em síntese, o corpo comporta marcas indeléveis que assinalam a historicidade dos sujeitos e dos sentidos.

Endossando nossas constatações, não deixamos de mencionar que em tramas mais atuais exibidas pela Rede Globo, cujas aberturas apresentam similaridades com as analisadas nesse texto, pelo fato de aludirem a cenários paradisíacos ligados ao mar e ao sol, verificamos efeitos que discursivizam o corpo feminino e o colocam numa posição secundária ao longo da abertura. Nesse sentido, em novelas como *Flor do Caribe*<sup>15</sup> (2013), por exemplo, observamos a função acessória manifestada pelo corpo feminino, destituído da carga erótica das tramas de outrora. Outro exemplo que ilustra essa tendência diz respeito à reprise da novela *Mulheres de Areia*<sup>16</sup> (1993), no quadro *Vale a pena ver de novo* (2011), na qual a abertura passou por transformações pontuais, com vistas a ocultar os seios da modelo que se apresentava no *clip*. Reiteramos, pois, a atuação dos mecanismos de regulação da programação televisiva, os quais determinam os discursos que serão veiculados no âmbito dessa mídia.

Finalmente, urge acrescentar que a análise das imagens dos corpos femininos nas aberturas enxerta-se numa tendência atual dos estudos realizados sob a órbita da AD caracterizada pela necessidade de trabalhar nos domínios dessa teoria com a *Semiologia Histórica*, a fim de dar conta das discursividades contemporâneas, profundamente amalgamadas pelo verbal e pelo imagético. Assim, ênfase na imagem nas sociedades pós-modernas é uma constante, uma vez que presenciamos cotidianamente a fabricação e consequente difusão de imagens, principalmente pelos meios de comunicação, desde a TV até a mídia impressa (SÁ; SARGENTINI, 2012). No caso da análise aqui esboçada, apontamos para a premência de investigar a imagem como instância mobilizadora de uma memória discursiva consubstanciada na fronteira das intermitências do corpo feminino com as interdições que paulatinamente atuam sobre esse corpo.

## Referências

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad.

---

<sup>15</sup> Telenovela brasileira produzida pela Globo e exibida no período de 11 de março a 13 de setembro de 2013. Escrita por Walter Negrão e colaboradores e teve a direção geral de Jayme Monjardim. Informação disponível em: <http://tv.globo.com/novelas/flor-do-caribe/index.html>. Acesso em 04 jan. 2014.

<sup>16</sup> Telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo no horário das 18 horas, de 1º de fevereiro a 25 de setembro de 1993. Foi escrita por Ivani Ribeiro com direção de Wolf Maya. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Mulheres\\_de\\_Areia\\_\(1993\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mulheres_de_Areia_(1993)). Acesso em 04 jan. 2014.

G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BELTING, H. Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia, *Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia*, São Paulo, n.8, jul./2006. p.32-60. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/revista/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=article&op=viewArticle&path%5B%5D=178>>. Acesso em: 20. jul. 2013.

COURTINE, J.-J. Discursos sólidos, discursos líquidos: a mutação das discursividades contemporâneas. In: SARGENTINI, V.; GREGOLIN, M. R. (Org.). *Análise do discurso: heranças, métodos e objetos*. São Carlos: Claraluz, 2008.

\_\_\_\_\_. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Trad. P. Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GREGOLIN, M. R. AD: descrever-interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, P. (Org.). *Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006.

FOUCAULT, M. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. (Coord.). *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão: um caso de parricídio do século XIX*. Trad. Denize Lezan de Almeida. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

\_\_\_\_\_. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Graal, 2007.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. 19. ed. Ed. M. J. Marcionilo. São Paulo: Loyola, 2009.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz F. B. Neves. Rio de Janeiro: Forense, 2010.

JUNQUEIRA, L. *Desigualdades sociais e telenovelas: relações ocultas entre ficção e reconhecimento*. São Paulo: Annablume, 2009.

KELLNER, D. *A cultura da mídia – estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. 2 ed. Trad. S. M. F. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2007.

MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2005.

MARQUES, M. G. Identificação e aproveitamento de conteúdos sociais na recepção de telenovelas, *Fronteiras*, São Leopoldo, n. 13, v.2, maio/ago. 2011.

MARTIN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad.

Ronald Polito & Sérgio Alcides. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MILANEZ, N. O nó discursivo entre corpo e imagem: intericonicidade, brasilidade. In: TFOUNI, L.V.; MONTE-SERRAT, D. M.; CHIARETTI, P. (Org.). *A Análise do discurso e suas interfaces*. São Carlos: Pedro & João, 2011.

MIOTELLO, V.; COVRE, A. L. A quarta onda: observações sobre a revolução na informação. In: TASSO, I. (Org.). *Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua(gens)*. São Carlos: Claraluz, 2008.

PÊCHEUX, M. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. 4. ed. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2006.

REDE GLOBO. *Guia Ilustrado da TV Globo/novelas e minisséries*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

REVEL, J. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Trad. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovezani. São Carlos: Claraluz, 2005.

ROMÃO, J. E. E. A nova classificação indicativa no Brasil: construção democrática de um modelo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Classificação indicativa no Brasil: desafios e perspectivas*. Brasília: Secretaria Nacional de Justiça, 2006.

SÁ, I.; SARGENTINI, V. O jogo das imagens: a espetacularização da memória na mídia. In: GREGOLIN, M. R.; KOGAWA, J. M. M. (Org.). *Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas*. Araraquara: FCL-UNESP Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

*Recebido em 11 de julho de 2013.  
Aceito em 19 de dezembro de 2013.*

**FRANCISCO VIEIRA DA SILVA**

Mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atualmente é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING), vinculado ao Departamento de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: franciscovieirariacho@hotmail.com.

**REGINA BARACUHY**

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) e do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: mrbaracuhy@hotmail.com.