



Infidelidade televisionada: a apologia à traição conjugal na telenovela “Viver a Vida”¹

Diélen dos Reis BORGES ALMEIDA²
Adriana Cristina OMENA DOS SANTOS³
Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG

Resumo

O artigo tem como objetivo apresentar a análise do discurso de personagens da telenovela “Viver a Vida”, como resultado da investigação da hipótese de que este programa televisivo fez apologia à infidelidade conjugal em suas cenas. O referencial teórico aborda a relevância da telenovela no contexto sócio-cultural brasileiro e conceitos da análise do discurso. Analisam-se as transcrições de cenas da telenovela pesquisada, tendo em vista a identificação dos seus efeitos de sentido.

Palavras-chave

Telenovela; “Viver a Vida”; infidelidade; discurso

A infidelidade encenada diariamente

Quando a Rede Globo de Televisão anunciou a estreia, em setembro de 2009, de sua “nova novela das oito”, “Viver a Vida”⁴, a redundância do título da obra foi explicada em suas chamadas por meio das seguintes frases: “viver a vida apaixonadamente”, “viver a vida sem medo de arriscar” e “viver uma vida de aventuras”. Ao fundo, viam-se algumas amostras das cenas que comporiam os oito meses de ficção seriada e seus multiplots, em sua maioria, com um fio condutor comum: a infidelidade conjugal. Assim, percebe-se que as frases explicativas das chamadas já davam certa medida da ideologia que seria televisionada em “Viver a Vida”.

¹ Trabalho apresentado no **Intercom Júnior** na Divisão Temática DT 4 – Comunicação Audiovisual – **Jornada de Iniciação Científica em Comunicação**, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Letras e discente do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia, UFU, voluntária em projeto de iniciação científica. E-mail: dielenrb@yahoo.com.br

³ Orientadora do trabalho. Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Univ. de São Paulo - ECA/USP e professora do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da UFU, email: omena@faced.ufu.br

⁴ Novela de Manoel Carlos, com 209 capítulos, exibida pela Rede Globo no horário das 21h, entre 14 de setembro de 2009 e 14 de maio de 2010.



Aliás, neste trabalho em que propomos a análise do discurso de algumas personagens da findada novela global, essa análise poderia partir do seu título: o efeito de sentido da expressão “viver a vida”, considerando-se as condições de produção desse discurso, é a de que naquela ficção seriada seriam representadas formas de se conduzir a própria vivência. Nesse contexto, levando-se em conta o prestígio da telenovela em nossa sociedade, a ser descrito nas próximas páginas, infere-se que a enunciação “viver a vida” desponta como paradigma sócio-cultural para seus telespectadores.

Esse título foi utilizado pela revista “Isto É Independente”, em sua edição de 21 de fevereiro de 2010, num artigo em que a publicação critica o excesso de traições conjugais que formam a trama da telenovela, cujo título foi composto pelo trocadilho: “Viver a Vida é Trair”. Haja vista a polifonia do discurso novelístico, deduz-se numa reflexão quase silógica que, para o autor Manoel Carlos e seus colaboradores, de fato, viver a vida é trair.

Todavia, deixemos a análise do discurso para mais adiante e voltemo-nos à explicitação do foco desta pesquisa. O recorte temático que propomos – a apologia à infidelidade na telenovela “Viver a Vida” – enquadra-se no que Lopes (2003, p. 29) explicita ao afirmar que:

A recorrência com que os padrões desviantes de casamento e de sexualidade são tratados nas novelas faz com que elas passem a conferir enorme visibilidade pública à discussão desses temas anteriormente tratados somente no âmbito privado. E, mais importante ainda, o tratamento realístico dado a esses temas não costuma escamotear os elementos de conflito e de preconceito, conferindo à novela alta credibilidade junto ao público.

A autora aponta uma evolução no modo como os sentimentos e a relação conjugal têm sido concebidos nos folhetins desde a década de 1970, no sentido de representar uma contemporaneidade que seja atualizada sucessivamente. E, para Lopes (2003), é justamente essa ousadia com que a novela aborda dramas rotineiros que, talvez, seja responsável pela sua repercussão pública. Para atingir essa moral final intermediária entre o que é convencional e o que é liberalizante, ocorre uma negociação simbólica: “negociação cheia de mediações que envolvem autores, produtores, pesquisadores de mercado, instituições como a censura, a igreja, os movimentos negro, feminista, gay, ONGs e os diferentes públicos que veem novelas” (LOPES, 2003, p. 29).



Assim, entendemos a importância de se estudar a telenovela, por esta ser um “objeto privilegiado de estudo sobre a cultura e a sociedade contemporânea brasileira” (LOPES, 2003, p. 17). Além disso, partilhamos da ideia defendida por MARTÍN-BARBERO (2004, p. 24) de que “a televisão constitui hoje o dispositivo mais sofisticado de modelagem e deformação dos gostos populares e uma das mediações históricas mais expressivas das matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do mundo cultural popular”. Nessa perspectiva, faz-se necessário o aprofundamento na compreensão da relevância da telenovela para a sociedade brasileira.

A telenovela cai no gosto do brasileiro

Existe algo em comum entre a maior parte das roupas, dos cortes de cabelo, das músicas mais pedidas nas rádios e até expressões linguísticas que, de tempos em tempos e por período determinado, fazem sucesso com o público brasileiro: eles aparecem nas telenovelas. Logo, se um programa televisivo tem tanto poder para ditar hábitos referentes ao visual e à comunicação, podemos supor que exista também a possibilidade da ideologia do discurso ficcional transpassar tais hábitos e atingir valores arraigados por séculos em uma sociedade. Por isso, o discurso das personagens de telenovela é merecedor de olhares científicos bem atentos.

Em vários idiomas, inclusive em português, novela significa “história curta”, algo entre o romance e o conto. Entretanto, telenovela possui significado diferente, pois a história é longa, geralmente com mais de cem capítulos. Rey apud Campedelli (1987) explica que o termo foi incorporado pelo rádio para denominar as narrativas radiofônicas, o que se deu de modo equivocado, pois estas já eram histórias longas. Posteriormente, o termo foi adotado pela televisão, também erroneamente. Para Campedelli (1987), o termo mais correto para se referir à telenovela seria folhetim⁵.

A autora caracteriza a telenovela como uma história parcelada cujo universo é pluriforme, que “desenrola-se segundo vários trancamentos dramáticos, apresentados aos poucos” (CAMPEDELLI, 1987, p. 20). Ela explica a utilização do multiplot: o plot principal varia, muitas vezes, de acordo com a preferência do público.

Desse modo, a telenovela mantém uma tensão dramática através dos capítulos e apresenta as histórias numa progressão de plots entrelaçados. Assim, tem-se uma

⁵ Neste trabalho, adotaremos o termo telenovela.



importante característica desse gênero: a sucessividade, que permite a criação do suspense e possibilita ao novelista conduzir a história sem desprezar a opinião pública (CAMPEDELLI, 1987). A respeito disso, Martín-Barbero (2003) fala de uma “estética da repetição”, em que ocorre a variação de um idêntico, bem como se trabalha a identidade de diversos, citando que isso “conjuga a descontinuidade do tempo da narrativa com a continuidade do tempo narrado” (CALABRESE, 1984 apud MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 308).

O fato é que a telenovela caiu no gosto popular brasileiro. Conforme Lopes e Gomes (2009), a posição estratégica ocupada pela ficção televisiva brasileira na produção audiovisual se deve ao seu peso no mercado de TV e ao papel de produtora e reprodutora de imagens nas quais o público se reconhece. Os autores afirmam que:

A telenovela, ao longo do tempo, transformou-se em um verdadeiro fenômeno nacional, passando a ser o produto que, talvez, melhor capta, expressa e alimenta as angústias e ambivalências que marcam as rápidas mudanças vividas pela sociedade brasileira, constituindo-se em um discurso privilegiado do imaginário social. (LOPES; GÓMEZ, 2009, p.101-102)

Essa tese vai ao encontro das ideias de Martín-Barbero (2003), para o qual a família constitui a unidade básica de audiência da televisão latino-americana devido à situação de reconhecimento que se estabelece. Além disso, este autor defende que a cotidianidade familiar é um dos poucos lugares em que as pessoas podem se confrontar e manifestar ansias e frustrações. Ele considera que a televisão vive num “equilíbrio instável” entre cotidianidade e espetáculo, em que personagens e acontecimentos constituem um discurso de familiaridade: “Na televisão, nada de rostos misteriosos ou encantadores demais; os rostos da televisão serão próximos, amigáveis, nem fascinantes nem vulgares” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 307). É por conter a expressão mais aberta ao modo de viver dos latino-americanos que o autor considera o melodrama como gênero preferido no nosso continente.

Acerca dessa familiaridade, Campedelli (1987) ressalta que a possibilidade de haver essa relação entre a telenovela e o público decorre das “doses paulatinas” da história que o espectador recebe diariamente em sua residência. Todavia, o fato de a telenovela ser escrita aos poucos, diferentemente das obras literárias, propicia que a “relação trinária autor/ obra/ público” ocorra concomitantemente à veiculação da obra de ficção televisiva (CAMPEDELLI, 1987).

Destarte, nota-se que a telenovela configura-se no Brasil com maior relevância que um mero entretenimento televisionado, pois suas condições de veiculação – penetrando o seio familiar, em doses diárias e representando situações supostamente cotidianas – proporcionam ao telespectador um hipotético reconhecimento na tela.

Uma audiência nada passiva

Para tratar da propaganda ideológica da telenovela, podemos fazer alusão aos estudos de recepção propostos por Martín-Barbero, para quem o papel do receptor na comunicação de massa vai muito além de mero espectador passivo da mensagem. O autor afirma que:

O massivo, nesta sociedade, não é um mecanismo isolável, ou um aspecto, mas uma nova forma de sociabilidade. [...] Assim, pensar o popular a partir do massivo não significa, ao menos não automaticamente, alienação e manipulação, e sim novas condições de existência e luta, um novo modo de funcionamento da hegemonia. (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 322)

Lopes (2003) corrobora essa ideia ao articular que “os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano” (2003, p. 30). Além disso, a autora acredita que a novela “é tão vista quanto falada”, no sentido de que o público produz uma narrativa oral interminável acerca das histórias e temáticas inseridas na telenovela que estiver no ar.

É nessa conjuntura que Martín-Barbero (2003, p. 319, 333-334) revela que:

Começamos a suspeitar da indústria cultural e o que dá sentido a essas narrativas não se encontra apenas na ideologia, mas também na cultura, na dinâmica profunda da memória e do imaginário. [...] A “lição” está aí para quem quiser e puder ouvi-la, vê-la: melodrama e televisão permitindo a um povo em massa reconhecer-se como ator de sua história, proporcionando linguagem às ‘formas populares da esperança’.

Para Campedelli (1987), essa situação é perigosa e mistificadora, pois a maioria do público, na opinião da autora, é formada por pessoas de “menor alcance intelectual”. Nas palavras dela, lemos que:

A capacidade que a televisão tem de absorver o real faz com que o telespectador coexista com o acontecimento à maneira do sonho, para

o qual não contam nem o tempo, nem a distância, nem a identidade, nem quaisquer barreiras, exceto as que presidem sua elaboração. Assim, tudo nela tende a ser percebido como real – porque gera formas de expressão que trabalham como o sonho, provocando inversão de valores, acentuando outros, deformando ou estabelecendo uma lógica impossível na realidade. (CAMPEDELLI, 1987, p.49-50).

Em contrapartida, Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 368) afirmam que “um alto grau de exposição a telenovelas não significa, necessariamente, baixos níveis de politização ou de análise crítica”. A pesquisadora justifica que, embora haja um emissor que planeje a reprodução da imagem, os receptores se apropriam de questões retratadas na telenovela a partir de seus próprios repertórios. Para ela, a compreensão da lógica da produção deve ocorrer de forma dinâmica e intercambiante.

Especificamente, este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa sobre telenovela que emprega diferentes metodologias. Aqui não apresentamos os resultados dos estudos de recepção que estamos desenvolvendo, por estes ainda não estarem concluídos, mas apenas a análise do discurso da telenovela “Viver a Vida”. Afinal, entendemos que o olhar do pesquisador na contemporaneidade deve estar atento tanto à obra quanto à sua audiência.

Multiplots de infidelidade

Em quase todos os 209 capítulos de “Viver a Vida”, houve uma ou mais cenas cujo mote era a infidelidade conjugal. A começar pelo casal protagonista, Helena (Taís Araújo) e Marcos (José Mayer), que se traíram mutuamente: ela se relacionou com o filho do marido, Bruno (Thiago Lacerda), e ele teve um longo caso com uma amiga da esposa, Dora (Giovanna Antonelli), a qual namorava Maradona (Mário José Paz) e passou a maior parte da história na dúvida sobre quem era o pai de seu filho. Vale lembrar que Marcos foi casado por trinta anos com Teresa (Lília Cabral) e o casamento acabou por causa das sucessivas traições do empresário.

Destaque igual ou superior aos demais mocinhos da novela teve a sofrida Luciana (Alinne Moraes), que enquanto namorava Jorge (Mateus Solano) envolveu-se sentimentalmente com o irmão dele, Miguel (Mateus Solano), que era o médico dela. Nesse período, Jorge era assediado por duas colegas de trabalho e Miguel namorava Renata (Bárbara Paz), que também traiu Miguel com Felipe (Rodrigo Hilbert).

A “ciranda da infidelidade”⁶ tinha também um núcleo cômico, composto pelos cônjuges Betina (Letícia Spiller) e Gustavo (Marcello Airoidi). Ele se relacionava com a prima da esposa, Malu (Camila Morgado); sua mulher flertava com um colega de academia, Carlos (Carlos Casagrande). Malu, em boa parte da trama, namorava Marcelão (Hugo Resende), mas curiosamente termina a novela namorando o mesmo Carlos que tentou levar para a cama a prima Betina. Já Gustavo passou a novela jogando charme para a sua empregada doméstica Cida (Thaissa Carvalho), para a secretária Caru (Ana Carolina Dias) e para qualquer mulher que cruzasse seu caminho.

Plots de menor destaque também tinham seus romances extraconjugais: Bernardo (Bruno Perillo) traiu a namorada Clarisse (Cecília Dassi) com Alice (Maria Luisa Mendonça); Isabel (Adriana Birolli) “tomou” o namorado de Ellen (Daniele Suzuki), o médico Ricardo (Max Fercondini); a também médica Ariane (Christine Fernandes) se interessou por Léo (Leonardo Machado), marido de sua paciente Marta (Gisela Reimann); e Soraia (Nanda Costa) namorava Paulo (Michel Gomes), mas flertava com Maradona e com Marcos.

Poderíamos proceder à análise do discurso de diversas situações encenadas em cada um desses plots. Aliás, havia justificativas constituídas por clichês merecedoras, ao menos, de um comentário, como a de Alice, cuja filosofia de vida foi repetida várias vezes, inclusive por outras personagens que a citavam num caso típico de heterogeneidade discursiva: “Ninguém é de ninguém, na vida tudo passa”. O descompromisso com a confiança alheia e a efemeridade da vida caem como luvas para justificar a infidelidade conjugal. Todavia, apesar dessas possibilidades de análise, fizemos alguns recortes em outros tipos de cenas, as quais serão analisadas a seguir.

O discurso dos infiéis

O discurso configura-se como algo exterior à língua, embora precise dela para se materializar. Deve ser observado imerso em aspectos sociais e ideológicos que impregnam as palavras no momento da enunciação. Assim, a análise do discurso busca compreender os sentidos produzidos por objetos simbólicos, não visando a uma inexistente verdade “oculta atrás do texto”, mas procurando responder à questão: “como este texto significa?” (ORLANDI, 2002, p. 17, 26). Além disso, cabe a pergunta feita

⁶ Termo utilizado pela revista “Isto É Independente” no infográfico da matéria sobre Viver a Vida mencionada anteriormente.



por Foucault (1995) apud Fernandes (2005): “como apareceu um enunciado e não outro em seu lugar?”

Embora a telenovela “Viver a Vida” tenha apresentado grande número de cenas em que seus personagens traem-se e são traídos, o corpus selecionado para esta pesquisa não é constituído por cenas de consumação do adultério. Optamos por analisar três diálogos nos quais as personagens fazem confidências e/ou reflexões sobre casos extraconjugais, haja vista que a nossa hipótese de que a telenovela pesquisada faz apologia à infidelidade tem como base o discurso adotado pelas personagens e não a possível concretização do que é alardeado.

Além disso, conforme Orlandi (2002, p. 62), o objetivo da análise do discurso não é a exaustividade horizontal, a completude do objeto empírico, pois este é inesgotável, “todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro”.

Concentremo-nos, primeiramente, na análise do discurso de uma cena que foi ao ar logo no quarto capítulo, no dia 17 de setembro de 2009, em que Teresa (Lilia Cabral) e Ingrid (Natália do Vale) encenam o diálogo transcrito abaixo:

TERESA: E ela se encantou, é?

INGRID: Nossa, Teresa, se encantou? Ela mais do que se encantou, acho que ela tá apaixonada! Falou que não aconteceu nada, mas... Aqui entre nós, hein? Pelo que eu vi, tá faltando, oh, um triz assim.

TERESA: Meu Deus do céu! Eu fico ouvindo essas histórias, sabe? Me dá uma sensação de que... Estou perdendo meu tempo. Daqui a pouco vou ser a única mulher sozinha, sem ninguém, no Rio de Janeiro.

INGRID: Hum! Você e eu, né, Teresa?

TERESA: Ué, não sei porque, você tem marido!

INGRID: Ah! A Betina também! Ah, Teresa, eu não estou falando de marido, eu estou falando de... uma aventura... um casinho, assim, extraconjugal...

TERESA: Você teria coragem, é?

INGRID: Ah, não sei, Teresa! Ah... Não sei! Você faz cada pergunta. A vida é muito surpreendente, né, às vezes, a gente não está nem pensando nisso, aí vira uma esquina e dá de cara com um homem que nunca viu mais gordo na vida e pá! Se apaixona, cai de quatro, e aí? Larga tudo pro alto, marido, filho, tudo... [risos]

Em primeiro lugar, é preciso definir os sujeitos discursivos desta enunciação: duas mulheres de meia idade, pertencentes à classe socioeconômica alta. Ingrid é casada e trabalha como fotógrafa; Teresa divorciou-se após 30 anos de matrimônio e não



trabalha, pois o ex-marido a fez interromper a carreira de modelo na juventude. De acordo com Fernandes (2005, p. 33-34), o sujeito discursivo

deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo [...]. A voz desse sujeito revela o lugar social; logo, expressa um conjunto de outras vozes integrantes de dada realidade social; de sua voz ecoam as vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico.

Nessa perspectiva, percebe-se que as duas personagens representam boa parte da audiência da telenovela, não pela classe social, mas pela idade, estados civis e situações profissionais. Assim, as vozes delas, supostamente, expressam outras vozes da realidade, de modo que o efeito de sentido da naturalidade com que falam de ter um caso extraconjugal é o de que todas as mulheres pensam também que não há problema em trair seus maridos.

A cena encerra-se com um não-dito, pois Ingrid não responde se seria capaz de trair o esposo. Para Orlandi (2002, p. 84-85), “o que é silenciado constitui igualmente o sentido do que é dito”. Assim, o efeito de sentido do silêncio da fotógrafa é o de que, dependendo da situação em que ela se encontre, seria, de fato, capaz de trair. E como Ingrid utiliza o plural coloquial “a gente”, essa capacidade de trair caberia a qualquer mulher.

Em outra cena, no capítulo 46, do dia 6 de novembro de 2009, a personagem Ingrid (Natália do Vale) volta a falar sobre infidelidade, desta vez, com Betina (Letícia Spiler):

INGRID: Não entendo por que tanta agitação, tanta culpa! Não aconteceu nada! Você encontrou o rapaz, casualmente, na rua, andou algumas quadras ao lado dele e aí? Isso pode acontecer com qualquer pessoa, por mais virtuosa que ela seja.

BETINA: Mas passou tanta coisa pela minha cabeça, Ingrid! Se você soubesse...

INGRID: Ah! Pensar... Pensar não é pecado, não é crime, não é traição! Pensar é... Ah, é como sonhar. Desejar é diferente, porque desejar implica uma certa culpa.

BETINA: Pois é. E eu desejei.

INGRID: Ah! Bom, Betina, também não sofra tanto, né? Eu acho que a maioria das mulheres, eu não posso garantir, mas eu acho que já desejou pelo menos uma vezinha na vida.

BETINA: Você já desejou...

INGRID: Já. Ai, Betina, eu lembro como se fosse hoje, com detalhes. Tem uns dez anos mais ou menos, eu e o Leandro fomos pra um hotel fazenda, em Petrópolis. Chegamos lá, tinha um professor pra ensinar tênis. Lógico que não se aprende tênis num final de semana, mas



estava lá, pra bater uma bola, brincar, enfim, e eu fui fazer algumas aulas com ele. Minha amiga, o homem era interessante, nossa! Era alto, forte, bonito, queimado de sol, o homem era o sol! [risos] E olha, ele vinha, pegava na minha mão pra me ensinar como é que eu tinha que pegar na raquete, pegava no meu corpo pra ensinar a postura, e passava pra cá, e passava pra lá, e aquele perfume, tudo no maior respeito, sem malícia, né? Mas lá pela terceira aula, minha amiga, eu já estava querendo que ele tivesse um pouco de malícia, um pouco de atrevimento. Porque era Dona Ingrid pra lá, Dona Ingrid pra cá... E o Leandro [marido de Ingrid] de olho, né? Ai, Betina, quando eu lembro disso, eu sinto uma coisinha assim, sabe? Não é... Não é mais o desejo, mas é uma saudade do desejo, sabe? É como se você sentisse saudade de uma pessoa muito querida e quisesse encontrar. Que foi?

BETINA: Nada... Eu achei que só eu sentia essas coisas ainda!

INGRID: Ah, Betina, a gente já conversou sobre isso, inclusive, com a Teresa. Lembra?

BETINA: De qualquer forma, eu fiquei bem mais tranquila, querida, obrigada! Mas tem uma dúvida aqui martelando a minha cabeça que eu queria saber o que você pensa.

INGRID: Fala.

BETINA: Não acho que vai acontecer nada, eu acho que eu vou amarelar na hora H, sabe, porque eu acho que eu não tenho coragem de chegar ao fim dessa história. Mas vamos supor... que eu chegue.

Pergunta: tiro a aliança?

INGRID: Não entendi. Tira a aliança de onde?

BETINA: Do dedo, né, Ingrid!

INGRID: [risos] [música cômica]

BETINA: Eu fiquei pensando, outro dia, sobre isso: será que uma mulher casada deve ou não deve tirar a aliança numa aventura extraconjugal?

INGRID: Betina! Isso nunca me passou pela cabeça! Pena que eu não posso contar isso pra ninguém.

BETINA: Ingrid, pelo amor de Deus!

INGRID: [risos] Eu prometo, não vou contar não. Sabe o que eu acho, que você é igual a um cão vira-lata, que late, late, mas não morde.

BETINA: É? Não sei não, hein? [suspiro] Me sinto por um fio!

Nesse diálogo, nota-se um caso de polifonia, pois se percebe que diferentes vozes compõem os sujeitos. Conforme Fernandes (2005, p. 36), “o sujeito não é homogêneo, seu discurso constitui-se do entrecruzamento de diferentes discursos, de discursos em oposição, que se negam e se contradizem”. A princípio, Ingrid diz à amiga que apenas pensar em outro homem não é traição, mas que o problema é desejar. Porém, depois que Betina assume que desejou também, Ingrid passa a tratar essa atitude como normal, como algo que deve acontecer com todas as mulheres e até confia uma situação em que isso ocorreu com ela mesma.

Também é evidente uma situação em que se manifesta o “Outro” (com inicial maiúscula), termo de Lacan utilizado por Authier-Revuz (1982) apud Fernandes (2005) que se refere “ao desejo e sua manifestação pelo inconsciente, sob a forma de



linguagem”. Ingrid assume que desejou que o professor de tênis a tratasse com mais malícia, porém, é interessante observar que apesar do desejo, a mulher se manteve passiva diante da oportunidade de concretizar a traição conjugal, à espera que o outro sujeito – homem – tomasse a iniciativa. Portanto, a memória discursiva, um tipo de memória coletiva na qual se inscrevem os sujeitos e que é expressa nos discursos (Fernandes, 2005), reflete ainda a ideologia secular de que homem e mulher desempenham, respectivamente, posição ativa e passiva nos relacionamentos amorosos, inclusive, nos extraconjugais.

Mais uma vez, temos uma situação em que o não-dito é bastante revelador. Quando Betina diz que achava que somente ela sentia desejo por outros homens além do marido, Ingrid responde apenas que elas já conversaram sobre isso, até mesmo com outra amiga, Teresa. Elas não chegam a dizer que outras (ou todas) as mulheres também sentem isso, mas o não-dito produz esse efeito de sentido.

Por fim, no capítulo 44, do dia 04 de novembro de 2009, Marcos (José Mayer) confessa a Gustavo (Marcello Airoidi) que traiu a esposa Helena (Taís Araújo) com Dora (Giovanna Antonelli):

MARCOS: Olha só: foi uma garota que eu vi pela primeira vez naquela noite em que nós dois fomos à boate.

GUSTAVO: Ah! Miserável, hein? De olho em alguém e bancando o sério pra cima de mim, hein?

MARCOS: Não, não! Eu não estava a fim de ninguém, eu não estou a fim de ninguém, amo minha mulher, eu estava no firme propósito de não ser infiel, de não ser como eu fui com a Teresa a vida inteira...

GUSTAVO: Mas não resistiu.

MARCOS: Pois é. Fui um idiota e acabei tendo que fugir pra não continuar sendo.

GUSTAVO: Chefe, não existe homem fiel, existe homem sem oportunidade.

MARCOS: Isso é uma piada que eu conheço desde que eu era rapaz!

GUSTAVO: Mas é verdade! E Marcos, infidelidade não é uma coisa pra você se sentir tão culpado assim, não é?

MARCOS: Que cinismo, Gustavo!

GUSTAVO: Ué, mas é assim. Esse pensamento eu aprendi com você.

Tomado sem contexto, esse diálogo parece ser de dois homens quaisquer que defendem que trair é uma característica intrínseca ao homem. Porém, contextualizado, temos as seguintes condições de produção: Marcos e Gustavo são homens de negócios,



com excelentes situações financeiras, têm belas mulheres e se apresentam na cena com o charme e a elegância com que aparecem em quase todas as cenas, bem vestidos de terno e gravata, numa sofisticada sala de trabalho. Essas características constituem o Outro de boa parte da audiência desta cena, de modo que o efeito de sentido da sentença “infidelidade não é uma coisa pra você se sentir tão culpado assim”, partindo de sujeitos discursivos tão bem sucedidos, é o de uma absolvição para a atitude de ser infiel.

Marcos também relembra o propósito que fez a si mesmo de não ser infiel à atual esposa tal como foi em seu primeiro casamento, como se essa recordação amenizasse o erro que confessa ao amigo. Conforme Orlandi (2002, p. 33), “todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos”.

Na fala de Gustavo há ainda um interdiscurso, que é o entrecruzamento na formação discursiva de diferentes discursos provenientes de outros momentos históricos e lugares sociais (FERNANDES, 2005). Ele cita a frase popular de que “não existe homem fiel, existe homem sem oportunidade”, piada que, além de aproximar o personagem de seus telespectadores, confere comicidade à cena e rompe com a seriedade que o assunto infidelidade conjugal poderia requerer. Assim, a traição de Marcos é ressignificada como algo mais banal do que o traidor supunha.

Considerações finais

A telenovela não deve ser relegada a mera opção de entretenimento que compõe a grade de programação dos canais de televisão. Trata-se de um gênero que penetra diariamente os mais variados seios familiares brasileiros, criando uma atmosfera cotidiana que potencialmente levaria a audiência a se reconhecer nessa representação. Esse “convívio” diário entre telespectadores e personagens acontece no chamado horário nobre, um momento específico do dia cuja nobreza não está somente nos vultosos índices de audiência que garantem bons negócios em publicidade, mas em mostrar como vivem pessoas fictícias a pessoas verdadeiras. Afinal, dessa relação, surgem na sociedade temporadas de modismos e formas de pensar.

Por isso, observar as telenovelas com olhar científico é imprescindível. Neste trabalho, procedemos à análise do discurso de algumas personagens da telenovela “Viver a Vida” a fim de investigar se este programa fez apologia à infidelidade conjugal. E concluímos, por meio dos efeitos de sentido identificados em alguns



discursos, que, de fato, houve essa apologia. A traição entre esposos foi tratada como algo comum, corriqueiro, recorrente, no sentido de que a maioria ou até mesmo todas as pessoas traem, bem como uma ação que deve ser encarada sem culpa, como se não configurasse a quebra de confiança estabelecida com outrem.

Existe propaganda ideológica na telenovela analisada. E ideologia é basicamente o fio condutor no ato de cada sujeito “viver a vida”. Para identificar ideologias, há diversos caminhos, entre eles, a análise do discurso, metodologia que utilizamos para chegar aos resultados relatados neste trabalho. Todavia, é necessário também observar de que modo essas ideologias são recebidas pelo público, sendo essa tarefa que cabe aos estudos de recepção. Por ora, apontamos a infidelidade televisionada como ideologia à qual “Viver a Vida” fez apologia em horário nobre, durante oito meses, na emissora mais assistida do Brasil.

Referências

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação, São Paulo, (26): 17 a 34, jan./abr. 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco. **A ficção televisiva em países ibero-americanos: narrativas, formatos e publicidade: Anuário 2009**. São Paulo: Globo, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios as mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

_____, Jesus. *Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela* in LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Telenovela: Internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.



MEIRELLES, Clara Fernandes. **E-compós Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Entrevista com Maria Immacolata Vassallo de Lopes. Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2002.

PRADO, Antônio Carlos. **Isto É Independente**. *Viver a Vida é Trair*. Ed. 2101. São Paulo: Editora Três, 12. Fev 2010

VIVER a Vida. Capítulo 4. Disponível em
<<http://viveravida.globo.com/Novela/Viveravida/Capitulos/0,,AA1704304-17523,00.html>>.
Acesso em 13 jul. 2010.

_____. Capítulo 44. Disponível em
<<http://viveravida.globo.com/Novela/Viveravida/Capitulos/0,,AA1705968-17523,00.html>>.
Acesso em 13 jul. 2010.

_____. Capítulo 46. Disponível em
<<http://viveravida.globo.com/Novela/Viveravida/Capitulos/0,,AA1706071-17523,00.html>>.
Acesso em 13 jul. 2010.

XAVIER, Nilson. **Viver a Vida – Bastidores**. Disponível em:
<<http://www.teledramaturgia.com.br/cronologica.htm>>. Acesso em 22 jun. 2010.