

## A Estrutura Dramática das Novelas de Janete Clair

Por Lygia Barbière Amaral

Sempre que se fala em telenovela brasileira, sob qualquer enfoque, um nome vem automaticamente à cabeça das pessoas: Janete Clair. Considerada pela maioria dos autores e teóricos da área como a “grande mãe” de nossas telenovelas, ela foi, na verdade, a principal precursora do gênero, a idealizadora do modelo estrutural que perdura até os dias atuais.

É claro que Janete não viveu esta experiência sozinha, tendo compartilhado sua aventura teledramatúrgica com outros importantes autores, tais como Bráulio Pedroso, Lauro César Muniz, Jorge de Andrade, Walter George Durst e sobretudo com seu marido Dias Gomes, cujo intercâmbio de idéias com a autora era tamanho a ponto de propiciar o primeiro encontro de telenovelas da História, que aconteceu em 1970, quando uma personagem estéril de “Véu de Noiva” (a novela das 20h assinada por Janete) foi consultar-se com um médico de “Verão Vermelho” (a novela das 22h, assinada por Dias Gomes) e a cena foi ao ar nos dois horários. Todavia, diferencia Janete de todos esses autores o fato dela ter sido a única a assumir sozinha e ininterruptamente um horário na TV brasileira durante oito anos consecutivos, enquanto os demais se revezavam no horário das 22h<sup>1</sup>, e sobretudo a paixão com que Janete produzia, seu imenso amor pelo ofício de escrever novelas. Como descreve o próprio Dias Gomes,

*Era uma obsessão dela. Quando surgiu a televisão, ela já era autora de novelas de rádio e tinha verdadeira loucura de escrever para o novo meio. Ela*

---

<sup>1</sup> De 1967 a 1974, Janete escreveu nove novelas para o horário das 20h da Globo, abindo espaço apenas para uma novela de Walter Negrão, “Cavalo de Aço”, que foi ao ar entre 23/01/73 e 17/08/73. Após 1974 a autora passaria a dividir o horário com Lauro César Muniz, Gilberto Braga e Manoel Carlos, situação essa que perdurou por mais oito anos consecutivos. Dias Gomes e os demais autores citados intercalaram-se no horário das 22h no período de 1970 a 1978.

*achava que o rádio estava com os dias contados e que a telenovela era a coisa mais maravilhosa do mundo.*<sup>2</sup>

Janete Clair carregaria esta sua paixão pelo gênero ao longo de toda sua obra, a despeito de todos os parâmetros impostos pela industrialização crescente do produto. Era tamanha, aliás, a emoção com que se entregava às suas histórias que muitas vezes ela mesma acabava por perder os limites entre realidade e ficção, como relembra o ator Carlos Alberto:

*Ela era uma pessoa muito curiosa, era escritora e telespectadora, ela se emocionava, chorava, ria. (...) Uma vez, depois de um capítulo de novela, ela me disse: “Você viu o capítulo de hoje? Mas como é que aquele personagem pôde fazer uma coisa dessas?” E eu disse: “Mas Janete, foi você que escreveu, não me venha com esse negócio”. E ela respondeu: “Não, é que ele foge ao meu controle!”*<sup>3</sup>

Como, aliás, costumava dizer a própria Janete, escrever novelas, para ela, era um ato de amor<sup>4</sup>, o que, no entanto, não impedia que a autora desse vazão a seu lado prático e criativo, capaz de transformar a mais absurda das histórias em grande sucesso de audiência.

A primeira mostra que o público brasileiro teve deste grande talento da escritora coincidiu com a sua entrada na Rede Globo, no ano de 1967. Na época, o núcleo de novelas era supervisionado pela cubana Glória Magadan, que lutava para alçar a recém-inaugurada emissora ao patamar de líder de audiência com suas tramas exóticas (descabidas adaptações de clássicos da literatura popular mundial, sempre situadas em paisagens alienígenas e povoadas de personagens esdrúxulos). Conta Dias Gomes que Janete vivia a implorar uma oportunidade à excêntrica cubana, até que um dia esta a chamou às pressas e apresentou-lhe um verdadeiro “abacaxi”: era a novela “Anastácia, A Mulher Sem Destino”, uma onerosa produção de época escrita pelo ator Elimino Queiroz, que tinha um coração enorme e inventava papéis para todos os colegas desempregados. Até que, segundo Dias Gomes, “o elenco chegou a mais de 300 personagens e ele se perdeu”.<sup>5</sup> Como a história se passava numa ilha, Janete idealizou então um furacão, que eliminou quase todos os personagens (inclusive, por descuido, o que sabia o segredo) e pôde assim dar continuidade à trama com o elenco

<sup>2</sup>In: entrevista ao programa Front, Rede Bandeirantes, março de 1993.

<sup>3</sup>In: *Quase Catálogo 4: A Telenovela no Rio de Janeiro 1950-1963*, p.83.

<sup>4</sup>In: gravação particular do Globo Repórter comemorativo dos 20 anos da telenovela brasileira, que foi ao ar em 1993.

<sup>5</sup>In: entrevista citada. Ver nota 2.

restante, recuperando a audiência perdida e conquistando definitivamente o emprego tão almejado.

No período de 1967 a 1969, a autora, que iniciara sua “telenovelografia” na Tupi, onde assinara “O Acusador” (64) e “Paixão Proibida” (67), além de nove textos teatrais de 50 min. de duração para o programa infantil “Vespéral Trol”, escreveria mais três novelas sob a supervisão de Glória Magadan - “Sangue e Areia” (68), “Passos dos Ventos” (68) e “Rosa Rebelde” (69) - e uma novela para a TV Rio, “Acorrentados (69). Todas estas tramas, porém, ainda eram marcadas por um forte ranço folhetinesco, com personagens excessivamente estereotipados e distantes da realidade brasileira, e uma estrutura simples, enfocando quase que unicamente os problemas amorosos do casal central de maneira também exageradamente dramática (o que valeu a essas novelas a denominação comum de “vales de lágrimas”).

Seria somente a partir de “Véu de Noiva” (no ar entre 20/10/69 e 5/06/70) que a autora, agora livre do jugo de Glória Magadan, teria chance de mostrar efetivamente ao público brasileiro seu grande talento e iniciar suas primeiras experiências de codificação de uma estrutura básica para o gênero. Apresentada aos telespectadores como “a novela onde tudo acontece como na vida real” e alardeada aos quatro ventos como o que havia de mais novo e revolucionário em termos de telenovela, “Véu de Noiva” era na verdade a atualização de uma antiga radionovela da autora, “Vende-se um Véu de Noiva” (transmitida pela Rádio Nacional no início da década de 60), que, por sua vez, havia sido inspirada num anúncio publicado na seção de classificados de um jornal carioca. Seu grande diferencial, contudo, era o fato de tirar partido das principais descobertas feitas pela Tupi naquele período ( simbolizadas sobretudo do sucesso de “Beto Rockfeller”, de Bráulio Pedroso e Eloy Araújo, exibida em 1968/69), que apontavam para a eficiência de uma novela mais próxima do cotidiano brasileiro, com diálogos mais curtos e mais coloquiais.

A narrativa tinha como ponto de partida a desilusão de uma humilde moça de subúrbio, Andréia (Regina Duarte, que a partir daqui se tornaria a “namoradina do Brasil”), que deixa de comparecer à Igreja no dia de seu casamento ao descobrir que o noivo, Luciano (Geraldo Del Rey), tinha um caso com sua própria irmã, Flor (Myrian Pérsia). Janete saberia como ninguém tirar o máximo de proveito deste enredo tradicional, transformando-o numa história jovem, moderna e atual a partir do simples acréscimo de uma subtrama até então

inexplorada, as corridas de automóvel, numa época em que o Brasil vibrava com as primeiras vitórias do campeão Emerson Fittipaldi. Assim, após abandonar o noivo na Igreja, Andréia se apaixona por Marcelo, o piloto-galã interpretado por Cláudio Marzo. Para dar maior realismo à trama, foram gravadas cenas em Interlagos, contando com a participação de Graham Hill, Jack Steward e do próprio Emerson, entre outros ases menos votados, e o ator chegou mesmo a ter aulas de pilotagem. Além das corridas de automóvel e da linguagem coloquial, a novela contava também com a primeira trilha sonora nacional especialmente composta, na qual se destacava a canção *Teletema*, de Antônio Adolfo, que combinava perfeitamente com as externas produzidas por Daniel Filho, mostrando as belezas naturais do Rio.

Em meio a tantas modernidades, a trama possui também um grande mistério, desencadeado a partir do assassinato de Luciano, programado pela autora para resolver o problema do ator Geraldo Del Rey que, por volta do capítulo 30, decidira mudar-se para a TV Tupi. O assassinato despertaria vários suspeitos, dando início à longa série de famosos “Quem matou...?” que marcaria a obra janetiana. O principal fruto da saída do ator, porém, seria a descoberta da autora do quanto uma novela poderia render a partir de uma inversão de expectativas, alavancada no trigésimo capítulo da trama.

Ainda assim, a chamada “novela-verdade” não chega a significar exatamente um ruptura com o modelo melodramático-folhetinesco, que permanece embasando a narrativa, através de situações típicas como os triângulos amorosos, a rivalidade entre irmãs (que de certa forma funcionam como duplos de uma única personalidade), a paternidade desconhecida, o *plot* Cinderela e o amor entre ricos e pobres, legitimado pela veracidade dos sentimentos nutridos pelo par romântico. O folhetim apenas ganha nova roupagem, contextualizado dentro de uma realidade brasileira, com seus falares e modismos típicos. Ou seja, a dita “modernidade” funciona apenas como pano de fundo. A verdadeira renovação se dá muito mais em um nível visual e auditivo do que na estrutura dramática, propriamente dita. Esta novela, porém, ainda era o primeiro trabalho de Janete dentro de uma linha mais realista, tendo rendido à autora mais uma importante constatação:

*Foi aí que descobri que uma história, para ser um pouco mais longa, não poderia depender exclusivamente da linha principal. Com muito medo, em “Véu de Noiva” desenvolvi algumas tramas paralelas e senti, então, como elas*

*ajudavam a passar outros dados e emoções, além de descarregarem muito a tensão da história principal.*<sup>6</sup>

A partir da experiência de “Véu de Noiva”, as novelas de Janete passariam a contar sempre com muitas subtramas, com um ponto de virada por volta do capítulo 30 e também com fatos da realidade do espectador na composição do pano-de-fundo da narrativa ficcional. Sua novela seguinte, “Irmãos Coragem”, o primeiro *western* brasileiro e a mais longa trama da autora, de estrondoso sucesso (inclusive, junto ao público masculino), que estreou em junho de 1970 e prolongou-se por 328 capítulos, enfocava o garimpo de pedras preciosas no interior do Brasil (simbolizado pela fictícia cidade de coroados) e o fascínio do futebol em plena Copa de 70.

O sucesso foi tamanho que os índices de audiência de “Irmãos Coragem” superaram, na segunda semana de exibição da trama, até o jogo entre as seleções de futebol do Brasil e da Itália que, naquela mesma semana disputariam a partida final da Copa do Mundo do México. O grande trunfo da autora para envolver os telespectadores de forma tão arrebatadora era a aventura ininterrupta da novela, que contava a saga e a paixão de homens valentes a partir da tradicional contraposição entre o herói e o vilão, privilegiando, porém, a ação permanente e uma forte emoção, condicionada por personagens densos, recheados de conflitos interiores. Como define o autor Marcílio Marques, que assinou a versão atualizada da obra que foi ao ar em 1996:

*Há muita densidade, não há nada gratuito, um momento de refresco, nada. As novelas de hoje têm aquele descanso, os personagens param para aquela conversinha do cotidiano. Com Janete, não existia isso. O conflito dos personagens é permanente, eles estão sempre agindo. (...) Todos são carregados. Nenhum é totalmente mau nem totalmente bom. Essa densidade é interessante porque todos têm um passado, uma história atrás que justifica suas ações, sempre com uma enorme carga. Não são os personagens que representam as idéias, eles têm carne, osso, sentimento e emoção”*<sup>7</sup>

Não bastasse toda essa densidade emocional, cada um dos irmãos Coragem têm seu próprio grupo de amigos e inimigos, todos eles ligados de alguma maneira à história maior, que por sua vez se reflete em todas as subtramas. Para se ter uma idéia, além, da trama principal, João Coragem e o diamante, a novela possui mais quatro fortes linhas narrativas: o

<sup>6</sup>In: entrevista concedida à revista *Melhores Momentos: A Telenovela Brasileira*, fascículo 1.

<sup>7</sup>In: entrevista publicada no Boletim de Programação Rede Globo, no. 1147, em 31/12/95, edição especial sobre “Irmãos Coragem”, p.5

amor de João e Lara, o amor de Jerônimo e Potira, a tripla personalidade de Lara, o amor de Duda e Ritinha ( moça que, no princípio da trama, por sua vez, era alvo do amor de Jerônimo).

Devemos observar ainda que todas as personagens femininas da trama, assim como a própria autora, são dotadas de uma forte personalidade, representando variações dos grandes arquétipos, o que também constitui uma marca característica da obra janetiana. Na visão do diretor Daniel Filho, aliás, este seria um dos segredos do sucesso das tramas da autora:

*A novela de Janete Clair reside basicamente na mulher, que sempre possui uma gama de sensibilidade muito mais aberta do que o homem. O homem não abre sua guarda emocional como uma mulher. Basta ser bonito. O telespectador vai julgar o personagem em função do desempenho da atriz que chora tanto de amor por ele. Afinal, como dizia Bogart, que personagem não ficaria bem com a Ingrid Bergman olhando para ele com aquele olho apaixonado?*<sup>8</sup>

É interessante notarmos também em “Irmãos Coragem” o uso de um tradicional recurso folhetinesco que estará presente, mais tarde, em toda a obra de Janete: depois que se descobrem apaixonados, os casais são separados pelas artimanhas de vilões, tendo que lutar durante toda a novela para conseguirem ficar juntos novamente. É o que acontece com João e Lara, com Jerônimo e Potira, com Duda e Ritinha. Muitas vezes em suas novelas, como acontece em “Irmãos Coragem” com os irmãos João e Duda , a autora chega a fazer os pares românticos se casarem, para separá-los logo em seguida, apesar do vínculo do matrimônio, que só se confirmará efetivamente nos últimos capítulos, depois de muitas provas de amor de ambas as partes.

De uma maneira geral, embora invariavelmente recobertas pelo que podemos chamar de “calda de realidade”, as quatro novelas seguintes de Janete sempre tenderão, acima de tudo, para um lado romântico folhetinesco. Neste período temos “O Homem Que Deve Morrer” (71), cuja história central é focada num cardiologista famoso, que já realizou até um transplante de coração, e cujo nascimento é cercado de circunstâncias especiais, sugerindo contatos com seres extraterrestres<sup>9</sup> - que vai ao ar na mesma época em que o Dr. Christian

---

<sup>8</sup>Depoimento colhido durante *workshop* de teledramaturgia realizado pela Fundação Progresso, no Rio de Janeiro, em 14/07/92.

<sup>9</sup>A idéia original da autora, na verdade, era criar uma alegoria da vida de Cristo em sua passagem pela Terra. Pressionada pela censura, no entanto, acabou dando novos rumos à trama.

Barnard da “vida real” é comemorado como cirurgião de maior prestígio no meio científico após realizar o primeiro transplante de coração da História, e quando se começa a difundir notícias de possíveis contatos extraterrestres com seres humanos<sup>10</sup> -; “Selva de Pedra” (72), inspirada no romance *Uma tragédia Americana*, de Theodore Dreiser; “O Seimdeus” (73), inspirada na vida do milionário americano Howard Hughes, que se escondia de qualquer contato mais íntimo com o resto da humanidade; e “Fogo Sobre Terra” (censurada em 1973 e liberada um ano depois), que contava a história de dois irmãos que lutavam entre si por questões políticas em torno da desapropriação da imaginária cidade de Divinéia, que, tal como acontecera com várias cidades reais do Sul de Minas durante a construção de Furnas, deveria ser desocupada para que seu território fosse invadido pelas águas de uma hidrelétrica.

O ápice da teledramaturgia de Janete Clair, porém, só ocorreria um ano depois, com a estréia de “Pecado Capital”, a partir da qual consolida-se o chamado “modelo janetiano”, de ambientação urbana, e caracterizado pela dicotomia subúrbio/zona sul carioca, geradora de tramas menos incoerentes e mais verossímeis. Pela primeira vez na História do gênero, como salienta o pesquisador Ismael Fernandes, “os personagens foram entrelaçados num jogo de ricos e pobres sem tornar a trama um lugar comum”.<sup>11</sup> Ao contrário, verifica-se aqui a fuga de estereótipos do tipo riqueza = felicidade ou justiça = punição, o enfoque de contrastes entre pessoas comuns e a ausência de heróis do tipo “super”. Nas palavras de Dias Gomes,

*Em “Pecado Capital” Janete encontrou uma linguagem própria para a telenovela, linguagem esta que se mantém até agora. Ela conseguiu fugir um pouco ao folhetim, embora sem destruir totalmente a estrutura, dando, porém, um conteúdo maior ao folhetim; tornando as personagens mais acreditáveis e plausíveis, e também imprimindo a suas telenovelas um certo retrato da sociedade brasileira, ainda que um retrato superficial, porque a televisão é superficial, evidentemente.*<sup>12</sup>

De fato, podemos observar que o tempo todo “Pecado Capital” trabalha com uma forte crítica social. Mesmo a porção da história mais impregnada pela fantasia - o amor “cinderesco” da operária Lucinha (Betty Faria) e seu patrão Salviano (Lima Duarte) - é obstacularizado pela postura assaz realista dos filhos do milionário, que não crêem que uma

<sup>10</sup>Data desta mesma época o chamado projeto *Blue Book*, realizado pela NASA, que cadastrou 12 mil casos de casos de contatos extraterrestres ocorridos no mundo até o ano de 1969. Na novela, aliás, o principal aliado do herói era seu avô, um professor de física e estudioso de assuntos extraterrestres

<sup>11</sup>In: *Memória da Telenovela Brasileira*, p. 194.

<sup>12</sup>In: entrevista citada.

jovem pobre de subúrbio possa verdadeiramente se apaixonar por um homem de meia idade, feio e careca (a quem atribuem como único encanto pessoal o dinheiro), mesmo depois que Lucinha torna-se uma modelo bem sucedida, apta a construir sua própria fortuna. Por outro lado, todos os personagens da trama são extremamente humanos, sujeitos, como tal, a vaidades, fraquezas e erros. Carlão (Francisco Cuoco), o outro pretendente de Lucinha, por exemplo, é um motorista de táxi do subúrbio, que vê sua integridade ameaçada quando encontra no banco traseiro de seu veículo uma mala cheia de dinheiro, depois de passar por momentos de grande tensão, ao conduzir pela cidade, sob a mira de uma arma, um casal que acabara de assaltar um banco. Num primeiro momento ele pensa em devolver o dinheiro, mas é vencido pelo medo de envolver-se. Poucos dias depois, seu pai precisa ser levado às pressas para um hospital e Carlão se vê obrigado a mexer no dinheiro, sob a promessa íntima de repor a quantia tão logo possível e entregar a mala à polícia, promessa essa que ele não resiste em quebrar quando se descobre trocado pela noiva por um milionário e passa a fazer tudo para impressioná-la.

Em nenhum momento, porém, essa crítica social adquire um peso desproporcional à fantasia: embora vivenciem problemas facilmente encontráveis no universo real do telespectador, os personagens sempre recebem um impulso do imaginário janetiano que torna possível, por exemplo, que Carlão se case com a moça que esqueceu o dinheiro em seu táxi, sem que esta o reconheça, e faz com que esta mesma moça (vivida por Rosamaria Murtinho) se apaixone de tal forma pelo taxista que, mesmo ao descobrir a verdade, opte por não denunciá-lo. A receita infalível de “Pecado Capital” é bem descrita pela própria Janete:

*Escrevo sobre aquilo que conheço: a classe média, e tenho o cuidado de fazê-lo ao gosto bem popular, não escondendo os problemas, mas tratando-os com mão leve. A idéia é tornar a vida e os conflitos humanos bem acessíveis a todos, fazendo com que os personagens vivam, e não apenas conversem sobre seus dramas.<sup>13</sup>*

A partir de “Pecado Capital”, a obra de Janete segue uma evolução no caminho do social e também uma evolução técnica, no sentido de um apuro técnico maior (inclusive no que se refere ao tamanho das tramas, até então fixadas numa média de 200 capítulos aproximadamente, passando agora a oscilar entre 160 e 170 capítulos), mas sempre com uma

---

<sup>13</sup>In: entrevista com a autora publicada em Pecado Capital, adaptação romanceada de Jesse Navarro Jr., p.95.

predominância da imaginação sobre a realidade. Neste momento, portanto. Janete já é dona da fórmula que a consagraria como “Rainha das 20h”. Mas que fórmula seria essa?

Partindo de uma pesquisa nos roteiros de Janete Clair, entremeada por leituras de diversas entrevistas concedidas pela mesma, o jornalista Artur Xexéo, em sua biografia da autora<sup>14</sup>, faz uma síntese do que seriam os principais regras janetinas para se escrever uma boa novela, aos quais acrescentamos mais alguns, também extraídos de entrevistas com a autora espalhadas por diversas publicações, que resultaram nesta lista dos “14 mandamentos da escritora”:

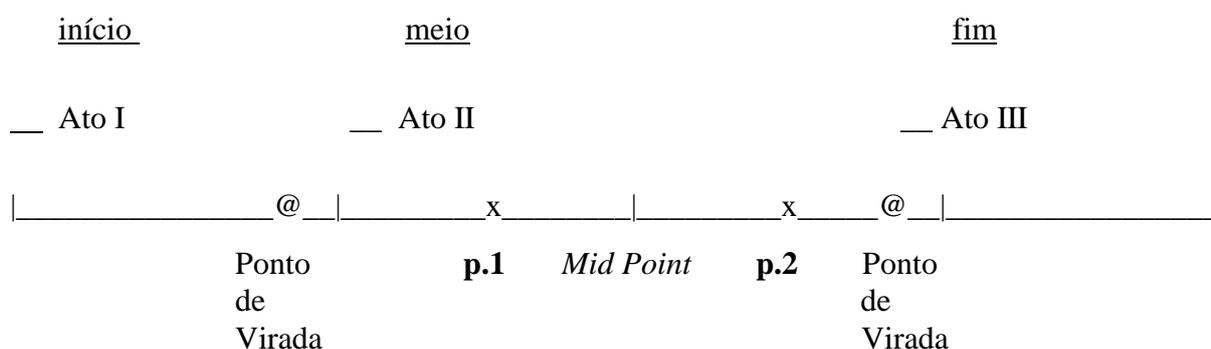
1. Misturar amor, aventura, morte e suspense, mas sem doses exageradas de nenhum destes ingredientes.
2. O galã deve dar o primeiro beijo na mocinha até o capítulo 16. Se o par romântico não troca um beijo até o final da terceira semana no ar, o público não se agarra à trama.
3. Armar todos os problemas nos primeiros capítulos, para que sejam solucionados até o 32°. Dará a impressão de final de novela, com tudo certinho, mas aí então haverá a grande mudança, e as famílias começarão a se misturar. Assim prende mais o público, dá mais emoção.
4. A história não pode depender exclusivamente da linha principal. As tramas paralelas ajudam a passar outros dados e emoções, além de descarregar muito a tensão da história principal.
5. Nada de cenas muito longas. O espectador se entedia. Nem cenas muito curtas. O espectador se confunde.
6. O drama precisa ser entremeado com o riso.
7. Evitar cenas com personagens expondo problemas psicológicos. Substituí-las pôr ação.
8. Não é preciso esconder os problemas do público retratado numa telenovela. Mas é indispensável tratá-los com mão leve, a fim de tornar a vida e os conflitos humanos bem acessíveis a todos.

---

<sup>14</sup>Ver: XEXÉO, Artur. Janete Clair: a usineira de sonhos., 1996.

9. Se a heroína não conseguiu cativar a simpatia do público, “amarra no tronco e mete o chicote” até que os telespectadores morram de pena da personagem.
10. Se uma situação de amor não correspondido começa a se tornar monótona, basta invertê-la, fazendo com que a mocinha que outrora odiava o rapaz, se apaixone desesperadamente por ele e ele deixe de gostar dela, ou vice-versa.
11. Um impacto na trama não sobrevive a mais que três capítulos.
12. Quase todos os conflitos dramáticos são resolvidos por volta do capítulo 80. A partir daí novos conflitos devem ser criados, para sustentar mais 80 capítulos de novela.
13. Ao escrever uma cena de amor, não se pode ter medo de ser ridículo. Se o que veio à cabeça foi o galã dizendo à heroína: “Eu tirei você da lama”, passe para o papel. Janete usou a frase em “Duas Vidas” e deu supercerto.
14. Criar um final feliz.

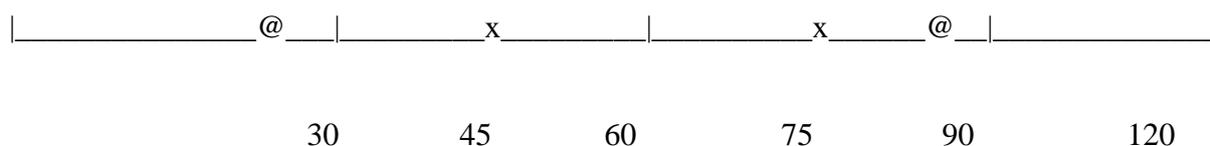
Curiosamente, os mandamentos de Janete encaixam-se com perfeição às regras de construção de um roteiro cinematográfico propostas pelo célebre teórico Syd Field, que se destacou na atualidade como principal consultor de produtores americanos de cinema, e cujo método vem sendo bastante empregado e difundido por inúmeros profissionais da televisão brasileira. Tal método consiste basicamente na demarcação das três principais unidades de ação dramática de um roteiro - apresentação, confrontação e resolução; unidades essas que o teórico chama de atos I, II e III., e na detecção dos principais pontos de virada narrativa da trama, cada qual representando um incidente ou evento que “engancha-se” na ação e a reverte noutra direção. Para uma melhor compreensão, tomemos o chamado paradigma Syd Field, que costuma ser graficamente representado da seguinte forma:



I	II	
<u>apresentação</u>	<u>confrontação</u>	<u>resolução</u>

**p.**= do inglês *pinch* = beliscão, pegada

Considerando como padrão um filme de 120 minutos, o autor estipula para o Ato I, ao qual ele chama de apresentação, uma duração de 30 minutos, dos quais os 10 primeiros seriam destinados à exposição da história e sobretudo dos principais personagens nela envolvidos, de maneira a capturar a atenção do espectador. Os 10 minutos seguintes, impulsionados por um pequeno gancho dramático, teriam a função de focalizar a história, de forma a sublinhar a sua temática, e os 10 minutos restantes deveriam explicitar a situação dramática, fazendo-a caminhar em direção ao primeiro ponto de virada da narrativa, cuja função seria impulsionar a trama para o seu desenvolvimento, na segunda etapa do esquema, à qual o autor chama de confrontação ou Ato II. Este teria início exatamente aos 30 minutos da trama, prolongando-se por mais 60 que, por sua vez, seriam divididos em quatro intervalos, a partir da introdução de dois ganchos dramáticos para “beliscar” a atenção do espectador, separados pelo chamado *mid point*, o meio da história, onde verificaríamos um outro gancho não necessariamente tão forte quanto o ponto de virada II, mas que deveria encaminhar a narrativa para o ponto culminante da história, o próprio PV II, a partir do qual se dará a resolução do problema. Vejamos novamente o gráfico à luz da marcação descrita pelo teórico, em minutos de filme:



Tomando agora a teledramaturgia janetiana, podemos observar que, embora não tivesse chegado a conhecer o “método Syd Field”, a autora opera com uma fórmula bastante similar na estruturação de suas tramas, transferindo apenas a noção de minutos para a noção de capítulos. Tentemos traçar um gráfico a partir dos mandamentos da autora, tomando como padrão uma novela de 160 capítulos - média registrada nas tramas da escritora, a partir de “Pecado Capital”:



16	32	80	160
primeiro beijo	mistura de famílias	surgimento de novos conflitos	

Podemos observar que assim como o primeiro beijo entre os protagonistas representa o primeiro gancho dramático da narrativa, que introduz a história, conduzindo-a ao ponto de virada do capítulo 32, quando as famílias se misturam, o capítulo 80 representa o *mid point* da trama, a partir do qual serão criados novos conflitos que, por sua vez deverão explodir num PV II, não estipulado pela autora. A título de tornar ainda mais explícita a semelhança da estrutura janetiana com o paradigma Syd Field, tomemos agora a tão citada “Pecado Capital” e procuremos levantar nela todos os pontos descritos por Syd Field:

Gancho introdutório: Lucinha sai para jantar com Salviano (por volta do capítulo 10), enquanto Carlão é obrigado a mexer no dinheiro para pagar as despesas de internação hospitalar do pai.

Preparação para o ponto de virada I: Lucinha e Salviano se beijam e trocam juras de amor (por volta do capítulo 16)

Ponto de virada I: Carlão vê Lucinha chegar no carro de Salviano e decide comprar também um automóvel caro.

Capítulo 32: Os filhos do milionário tomam conhecimento de seu romance com Lucinha e o obrigam a afastar-se da moça, sem lhe dar nenhuma explicação.

Primeiro beliscão: Carlão compra os terrenos almejados por Salviano e, estimulado por alguns membros da família do milionário (aos quais se aliou por volta do capítulo 32), tenta chantagear o milionário para que se afaste de Lúcia em troca dos terrenos. Ao mesmo tempo, passa a conviver com Eunice, a moça que esqueceram o dinheiro no táxi, que não o reconhece.

Mid point: Salviano e Lúcia descobrem que se amam, Carlão decide casar-se com Eunice (por volta do capítulo 80).

Segundo beliscão: Os filhos de Salviano conseguem afastar Lúcia do pai (ao descobrirem uma enorme quantia que este depositara na conta da moça); Eunice se lembra que Carlão era o motorista do dia do assalto.

Ponto de virada II: Carlão abandona a esposa e força um encontro com Lúcia, também separada de Salviano. Os dois se beijam e têm então a certeza de que nada mais resta entre eles, senão uma bonita amizade. Salviano, enquanto isso, à beira da falência e profundamente deprimido, aconselha-se com seu filho mais sensato, o padre Virgílio (Lauro Góes), e decide lutar para retomar as rédeas de sua vida.

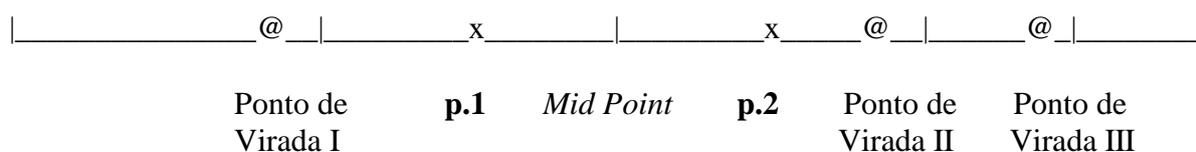
Resolução: Os filhos de Salviano aceitam seu casamento com Lúcia, Carlão reconcilia-se com Eunice e decide devolver o dinheiro roubado, mas é surpreendido pelos bandidos que tentara enganar recentemente, e morre assassinado num canteiro de obras do metrô.

A rigor, Janete Clair era tão meticulosa que o paradigma pode ser aplicado separadamente a cada uma das subtramas da história. Contudo, cremos que esta demonstração geral seja suficiente para comprovar a perfeita adaptabilidade do método Syd Field à teledramaturgia janetiana. Não podemos deixar de ressaltar, no entanto, que embora a “matemática” dos mandamentos da autora tenha se tornado um modelo para seus seguidores, ela jamais se deixou escravizar por ele, tendo-o descoberto por pura intuição, desenvolvendo-o de uma forma quase inconsciente em suas narrativas televisivas.

Por outro lado, se tomarmos uma série de novelas atuais, chegaremos à conclusão de que todas se enquadram dentro de um paradigma semelhante ao proposto por Janete Clair e, posteriormente, por Syd Field, variando a matemática dos ganchos-chave de acordo com o número total de capítulos da trama, mas de uma maneira sempre proporcional à que acabamos de verificar. O fato de poder ser adaptada a qualquer tipo de trama não quer dizer, porém, que a fórmula em si seja algo aprisionante, um elemento limitador da criatividade do autor. Trata-se apenas de um suporte, que pode e deve ser recheado com criatividade. Syd Field, aliás, verificou sua eficácia nos mais variados estilos de filme cinematográfico, que vão desde *Thelma & Louise*, de Ridley Scott (1991), até *O Silêncio dos Inocentes*, de Jonathan Demme (1991). Ao contrário, todas as vezes em que este modelo estrutural é desrespeitado (sem considerar aqui certas produções que têm como objetivo explorar uma linguagem experimental que fuja ao modelo), ocorrem problemas com a trama.

Analisando a estrutura da novela “O Rei do Gado”, de Benedito Ruy Barbosa (96/97), por exemplo, notamos que a trama entra na chamada fase de “barriga”<sup>15</sup> exatamente a partir do capítulo em que ocorre o primeiro beliscão da narrativa (o desaparecimento do personagem principal), gancho este que é prolongado por 20 capítulos, sem que depois se verifique a ocorrência nem de um *mid point*, nem de um segundo beliscão, só voltando a trama a despertar o interesse dos telespectadores quando acontece o assassinato de outro personagem, exatamente no capítulo onde, estruturalmente, deveria estar localizado o segundo ponto de virada.

Novelas tão longas quanto “O Rei do Gado”, que teve 209 capítulos, apontam para o único pormenor problemático do método Syd Field, que se refere ao Ato III. Afinal, não podemos deixar de levar em consideração que este esquema foi pensado em termos de minutos de um filme padrão de duas horas de duração, o que resultaria em 30 minutos para se concluir o desfecho ou, analogamente, 30 capítulos para se concluir uma novela de 120. Com a extensão desse limite, o tempo obtido para um simples desfecho (no caso de Benedito Ruy Barbosa, 52 capítulos), convenhamos, parece um tanto exagerado (exagero esse que se verifica mesmo numa novela de 160 capítulos, na qual restariam 40 para a conclusão, o que equivale a mais de um mês de trama no ar). Assim, a fim de tornar o esquema mais eficiente em sua etapa final, poderíamos dividir este desfecho em duas fases: uma resolutória e outra conclusiva, esta última impulsionada por mais um ponto de virada, de maneira a obter um gráfico assim:



Tomando mais uma vez o exemplo de “O Rei do Gado”, observamos que após o assassinato que marca o segundo ponto de virada da trama, o autor segue exatamente este esquema. A partir daí, paralelamente ao clima de mistério gerado pela dúvida ligada ao famoso “quem matou?”, que recai sobre diversos personagens, os casais principais iniciam uma etapa de reaproximação, os vilões começam a ser desmascarados, os obstáculos que

---

<sup>15</sup>Jargão jornalístico utilizado também em teledramaturgia para designar os momentos da narrativa em que se

outrora pareciam intransponíveis entram em processo de desmoronamento. Até que no capítulo 171 (apenas dois antes do ponto onde matematicamente deveria ocorrer o que chamamos de PV III), acontece nova inversão de expectativas, quando o filho do “Rei do Gado” assume publicamente sua participação no crime e é preso, embora ainda parem suspeitas sobre diversos outros personagens. Será justamente a partir deste gancho que todos os conflitos da trama serão encaminhados em direção a uma resolução final.

Infelizmente, não dispomos dos capítulos das novelas escritas por Janete Clair para comprovar toda esta “matemática estrutural televisiva”. Cremos, no entanto, que a fórmula essencial da teledramaturgia brasileira atual encontra-se muito próxima a este modelo, tal como tentamos mostrar no exemplo citado.

Mesmo com essa pequena adaptação, não podemos nos esquecer, porém, que os pontos descritos por Janete (beijo no capítulo 16, mistura de famílias no capítulo 32 e criação de novos conflitos no capítulo 80) são frutos da experiência prática da escritora. Portanto, mesmo que apareçam deslocados no paradigma elaborado para uma novela de mais de 160 capítulos, devem merecer sempre uma atenção especial do autor. Afinal, manter a expectativa do público era uma das especialidades da maga do horário das 20h.

## Bibliografia

AMARAL, Lygia Barbière. O Jogo da Vida: estudo sobre o fascínio e a estrutura dramática da telenovela brasileira. Dissertação. de mestrado. Departamento de Letras - PUC-Rio, 1996.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. A Telenovela, 2ª ed.. São Paulo: Ática, 1997.

CLAIR, Janete. Irmãos Coragem. Adaptação romanceada de Carlos David Szlakk. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1985.

CLAIR, Janete. Pai Herói. Adaptação romanceada de Eduardo Borsato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1985.

CLAIR, Janete. Pecado Capital. Adaptação de Jesse Navarro Jr. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1985.

ESQUENAZI, Rose. No Túnel do Tempo: uma memória afetiva da TV brasileira. Porto

---

verifica o que vulgarmente costumamos chamar de “encheção de linguiça”.

Alegre: Artes e Ofícios, 1993.

FERNANDES, Ismael. Memória da Telenovela Brasileira, 3ª ed.. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FIELD, Syd. Manual do Roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico; tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

FILHO, Daniel. Antes que me esqueçam. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

ORTIZ, Renato; Silvia Helena Simões Borelli e José Mário Ortiz Ramos. Telenovela: História e Produção, 2ª ed.. São Paulo: Brasiliense, 1991.

XEXÉO, Artur. Janete Clair: a usineira de sonhos. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Prefeitura, 1996.

Quase Catálogo 4: A Telenovela no Rio de Janeiro 1950 - 1963; org. Heloisa Buarque de Hollanda; coord. e pesquisa Beatriz Resende e Marta Klagsbrunn. Rio de Janeiro: CIEC , 1991.

Melhores Momentos: A telenovela brasileira. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1980, fascículo 1.

Especial Contigo: A História das Grandes Novelas. São Paulo: Editora Azul, nov/96, 2v.

Modos Menores da Ficção: Almanaque 14; coordenação Walnice Nogueira Galvão e Bento Prado Jr.. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Boletim de Programação Rede Globo, nº 1147, publicado em 31/12/95.

Coleção pessoal de matérias de jornal sobre telenovelas.

Coleção pessoal de fitas de vídeo com entrevistas sobre telenovelas.

Listagem de todas as novelas transmitidas pela Rede Globo desde 1965 a 1993, fornecida pela própria emissora.