

A novelista Janete Clair, o dramaturgo Dias Gomes e a recepção da crítica especializada.¹

Maria Ignês Carlos Magno²

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

Resumo.

A telenovela brasileira sob os olhos da crítica especializada dá continuidade aos estudos da crítica e da produção crítica sobre a telenovela brasileira em seus aspectos de realização e veiculação através dos meios de comunicação. O objetivo principal nesta fase da pesquisa é o de desenvolver um estudo comparativo da recepção da crítica especializada sobre a obra da novelista Janete Clair e do dramaturgo Dias Gomes. A natureza da pesquisa é teórica. O *corpus* escolhido são as telenovelas: *Irmãos Coragem* (1970) e *O Astro* (1977) de Janete Clair e *O Berço do Herói/Roque Santeiro* (1964-1985) e *O Bem-Amado* (1973) de Dias Gomes. Os critérios estabelecidos para a escolha do *corpus* da pesquisa se pautam pelas temáticas, impactos e inovações que trouxeram para a ficção televisiva, para as épocas em que foram produzidas e para o formato da telenovela brasileira

Palavras-Chave: Crítica; Telenovela Brasileira; Crítica de telenovela; Janete Clair; Dias Gomes.

Introdução

Estudar a crítica de telenovela me levou a pensar, entre outras questões, que esse produto ou esse tipo de dramaturgia foi gestado e feito para um suporte que não era só o livro ou o teatro, nem era um texto com imagens gravadas sobre uma película cinematográfica para ser veiculada na tela grande do cinema, mas produzido para um novo veículo de comunicação e outro suporte: a tela pequena da televisão. Isso significava entender a crítica produzida nas páginas dos jornais impressos sobre uma obra televisual e com uma característica singular. A telenovela tinha a novela e o folhetim como pontos de partida e

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Professora do PPGCOM da Universidade Anhembi Morumbi (UAM – SP) email: unsigster@gmail.com

referência para a criação e a televisão como suporte e possibilidade de circulação, como suporte que possibilitava a visibilidade e a existência da obra. Se a novela, segundo Benedito Nunes (2000,p:49), tem sua matriz na anedota, cuja composição maior que a do conto abrange situações diversas, cronologicamente ou por uma causalidade que pode ser rigorosa, o folhetim por ter como uma de suas características a fragmentação da história em partes, não menos rigorosa do que a novela ou o romance permitiu essa junção na criação de uma obra, a telenovela, e destinada para um consumo diário. Nesse sentido, pensar a crítica de telenovela implica também em pensar o suporte material da obra, porque a mudança de um suporte altera a percepção, a leitura, e conseqüentemente, o olhar do espectador e o da crítica. Como altera a necessidade de conhecimento do crítico sobre o meio. Na direção das reflexões propostas por Dominique Maingueneau (2001):

“O contexto é também o suporte material da obra. Com o desenvolvimento extraordinário da mídia em nossas sociedades, a reflexão sobre a comunicação fez essa dimensão passar para o primeiro plano. [...] Se quisermos tornar a emergência de uma obra pensável, sua relação com o mundo no qual ela surge, não é possível separá-la de seus modos de transmissão e de suas redes de comunicação [...]. A transmissão de um texto não vem após sua produção, a maneira como ele se institui materialmente é parte integrante de seu sentido”.

Nesse novo contexto (suporte material da obra) é fundamental pensar tanto a criação como a crítica de telenovela, relacionando-a com o lugar que a tornou possível, no caso, a televisão. Quando o texto sai do estritamente escrito em uma superfície, o papel, e vai para uma tela a novela ganha uma nova materialidade. Sobre essa nova materialidade os críticos direcionaram e direcionam seus olhares e análises. Sem ignorar essa dimensão da produção de uma obra, o foco principal dos meus estudos, o de compreender a crítica como prática social e como possibilidade de recuperar os diálogos que estabeleceu com a época e com as telenovelas produzidas nos períodos em questão, vem sendo perseguida ao longo das investigações em fontes primárias, ou seja, as críticas produzidas no período delimitado em jornais e revistas.

Nessa perspectiva, procuro apreender as leituras e as relações que a crítica especializada estabeleceu e estabelece com a teledramaturgia, e responder as questões colocadas inicialmente para o estudo, por exemplo: que aspectos dessa produção foram analisados? Que tipo de crítica é feita? Que abordagens metodológicas? Que concepção o crítico de televisão e de telenovela têm sobre a atividade crítica? Não necessariamente separadas

ou nessa ordem, essas questões, nos meus estudos anteriores, foram se revelando no interior do exercício dos críticos sendo possível recuperar via temas propostos pelas telenovelas, os diálogos que realizaram com a história, com as personagens das novelas e a relação dessas personagens com os estudos sociológicos e políticos do Brasil desde os anos 1970.

Nas análises referentes aos aspectos técnicos e estéticos que a televisão e a telenovela empreendem e proporcionam aos telespectadores, as leituras e as posições dos críticos frente aos conteúdos e às formas das telenovelas, revelaram e revelam o lugar do crítico e a dimensão comunicativa da crítica. Segundo Jacques Leenhardt (2001):

“Da mesma forma que cabia a arte perturbar, interrogar e interrogar-se, [...], propor enigmas, fazer pensar com os olhos, [...] tarefa similar cabia à crítica, que se configura, assim, como o lugar em que também devem convergir sensibilidade e pensamento, como o espaço onde se pode e deve (re) educar o olhar, exercitar a curiosidade, interrogar os sentidos”.

A crítica como lugar em que também devem convergir sensibilidade e pensamento, como o lugar onde pode e deve (re) educar o olhar, é exercitada quando os críticos chamam a atenção dos espectadores para as inovações que cada uma das novelas traz, quando falam diretamente com os diretores sobre o andamento da narrativa, quando dialogam com os autores, quando analisam a construção de cada uma das personagens e o sentido delas naquela obra e realidade, apenas para citar alguns exemplos. Praticam na leitura dos textos transformados em imagens na telenovela, o que Antonio Candido (p:32) chamou de crítica viva – “aquela que empenha a personalidade do crítico e intervém na sensibilidade do leitor – parte de uma impressão para chegar a um juízo”. Antonio Candido se referia ao terreno e as atitudes críticas sobre o texto literário e ao leitor do texto literário, mas se pensarmos que as mesmas atitudes críticas discutidas por Antonio Candido podem ser exercitadas pelos críticos, empenhados em mostrar ao telespectador o sentido da teledramaturgia, podemos considerar tanto as observações de Jacques Leenhardt sobre a crítica como um lugar de convergência de sensibilidade, como as de Antonio Candido sobre o empenho do crítico em interferir na sensibilidade do telespectador.

Cabe agora perguntar por que Janete Clair, a novelista, Dias Gomes, o dramaturgo e a leitura que a chamada crítica especializada e os críticos fizeram das obras escolhidas? Ou ainda, por que estas obras consagradas e profundamente estudadas são objetos de mais um estudo? Porque, além do exposto acima sobre os estudos da crítica como linguagem

e o da teledramaturgia brasileira dos anos 1970-1980, o interesse neste momento é o de estudar como os críticos direcionaram os seus olhares e análises para a produção de uma autora considerada na época como “usineira de ilusões”, expressão cunhada por Carlos Drummond de Andrade, e do dramaturgo que tinha seus textos incansavelmente proibidos pela censura no país dos generais. Por que as obras em questão uma vez que escreveram tantas outras? As razões das escolhas estão nos anos em que foram escritas e o contexto histórico: *Irmãos Coragem* (8 de junho de 1970 a 12 de junho de 1971); *O Astro* (6 de dez. 1977 a 8 junho de 1978); *O Bem-Amado* (de Jan de 1973 a Out de 1973) e *Roque Santeiro* (24 de junho de 1985 a Fev.de 1986). As três primeiras no contexto dos chamados anos de chumbo da ditadura e *Roque Santeiro* por toda sua história de escritas, censuras, reescritas e novas censuras até o abandono de Dias Gomes da escrita de uma nova versão e a finalização de Aguinaldo Silva. E exatamente pelo sucesso de alcance nacional que tiveram. O contexto histórico, as leituras da crítica sobre as obras e uma pergunta mais entre tantas que vão surgindo ao longo dos estudos: como a crítica leu o fato de a censura perseguir o dramaturgo e não perceber que a usineira de ilusões também falava do Brasil dos generais para o povo brasileiro?

Os veículos de comunicação serão os jornais impressos e as revistas sobre televisão veiculados nos anos 1970-1980. Os critérios estabelecidos para a escolha do *corpus* da pesquisa se pautam pelas temáticas, impactos e inovações que trouxeram para a ficção televisiva, para as épocas em que foram produzidas e para o formato da telenovela brasileira. Como a pesquisa tem a crítica, a telenovela e a crítica de telenovela como pontos de estudos, e sabemos que uma pesquisa requer aprofundamento teórico sobre a temática estudada além dos autores citados ao longo do texto, os teóricos que norteiam os estudos, são os teóricos de cada um dos aspectos abordados, como Antonio Candido, Leyla Perrone-Moisés, Maria Aparecida Baccega, Benedito Nunes, Renata Pallottini, Eugênio Bucci, Maria Cecília Garcia, Ismael Fernandes, Maria Immacolata Vassalo de Lopes, Jacques Leenhardt, Dominique Maingueneau, e outros estudiosos da televisão, da telenovela, da crítica e dos meios de comunicação, apenas para citar alguns.

Janete Clair e Dias Gomes: o que o rádio uniu só a morte separou. Brevíssimo relato de um encontro com final feliz.

Janete Clair nasceu Janete Stocco Emmer em Conquista, uma cidadezinha do Triângulo Mineiro, em 25 de abril de 1925. Dias Gomes ou Alfredo de Freitas Dias Gomes nasceu em Salvador em 19 de outubro de 1922. Janete e Alfredo, como Eduardo e Mônica da música de Renato Russo, tinham tudo para não dar certo, mas as tramas da vida se aproximava das tramas mesmo de uma novela em que as personagens centrais estavam predestinadas a se encontrar, um encontro que nem os 1800 quilômetros de distância, impediu que acontecesse. E aconteceu nos corredores da Rádio Difusora, estação dos Diários Associados onde Janete era locutora e radioatriz. Não foi amor à primeira vista, como nos conta Artur Xexéo:

“Era impossível convencer alguém que aqueles dois tivessem sido feitos um para o outro. Janete não gostava de política. Dias estava começando a namorar o Partido Comunista. Ela era católica praticante; ele, ateu convicto. Dias só pensava em teatro e literatura (o rádio servia para ganhar dinheiro), Janete fazia rádio porque gostava. E tinha mais: “ele é um camarada muito antipático, muito irônico, muito gozativo”, costumava queixar-se Janete pelos corredores da emissora. “Além do mais, usa um bigodinho”...complementava, encerrando a lista de defeitos que atribuía ao novo colega. Havia ainda outro obstáculo no percurso do casal. Quando, enfim, conheceu Janete Clair, Dias Gomes era casado” (XEXÉO, Artur, 2005, p:35).

Mesmo com trajetórias diferentes, tanto Janete como Dias Gomes tiveram o rádio presente em suas vidas. Ela, desde criança frequentava os programas da Rádio Club Hertz, de Franca, primeira emissora do interior onde canta e imitava franceses e árabes. Além dos programas de rádio, Janete ia ao cinema. Antes do filme principal, amava as fitas em série programadas pelo exibidor local. A cada semana, assistia aos filmetes de 20 minutos que sempre terminavam com o herói à beira do precipício, a mocinha caindo num poço sem fundo, o vilão disparando contra o herói. Sete dias depois, a história era retomada com os protagonistas escapando da cilada, na última hora e continuando sua aventura, por mais vinte minutos, até encontrarem outro precipício, outro poço, outro tiro. Ainda de acordo com a história de Janete contada por Artur Xexéo (2005; p:28), na experiência com o cinema e os filmetes que antecedia a sessão principal, começava a formação de Janete. Sua entrada no rádio deu-se por acaso. Quando a irmã Amilde, uma soprano poderosa, venceu um concurso que pretendia escolher a voz mais bonita de São Paulo. E

o prêmio era um contrato com a Rádio Difusora. Janete acompanhou a irmã à emissora e um dos diretores da emissora, Dermival Costa Lima, convidou Janete para fazer um teste de locutora. Voltaram as duas para casa com emprego e carteira assinada no dia 1 de outubro de 1944. Janete Stocco Emmer tinha se tornado a mais nova locutora da Difusora. Locutora e radioatriz até se tornar uma das mais famosas novelistas da televisão brasileira. Dias Gomes e a família deixaram Salvador e se mudam para o Rio de Janeiro. No Rio Dias Gomes, em 1938, com 13 anos de idade escreveu a peça de teatro: *A comédia dos moralistas* e venceu o concurso de Serviço Nacional de Teatro e pela União Nacional dos Estudantes (UNE). Aos 15 anos, escreveu e publicou o romance: *Duas sombras apenas*. Se consideramos que aos dez anos escreveu o seu primeiro conto: *As Aventuras de Rompe-rasga*, podemos dizer que sua carreira de escritor já estava traçada. Entre as primeiras produções até *O Pagador de Promessas*, *O Berço do Herói*, *O Bem-Amado* e todas as proibições, interrupções e censuras que viveu desde 1965, estava a sua vivência no Rádio. No Rio de Janeiro, Dias Gomes era um bem-sucedido autor de peças teatrais, uma delas: *Pé de Cabra*, montada por Procópio Ferreira fazia sucesso. Oduvaldo Viana tinha visto e gostado da peça. Na época Oduvaldo estava fundando uma rádio em São Paulo: a Rádio Pan-americana e estava convidando artistas do Rio de Janeiro para compor sua equipe. Em 1944, Dias se muda para São Paulo. É nesse período que o encontro entre Janete e Dias aconteceu. Na equipe de Oduvaldo, Dias Gomes era o responsável pelo *Grande Teatro Pan-americano*, um radioteatro semanal, com uma hora de duração, que transmitia adaptações de romances e peças teatrais. Este período durou exato um ano. Oduvaldo Viana vendeu a rádio e foi trabalhar na Tupi. Sua equipe ficou sem rumo. Em 1945, Dias Gomes foi contratado pela Difusora, rádio onde Janete era locutora e radioatriz. Não foi amor à primeira vista conforme nos contou Artur Xexéo. Mas se nos atentarmos para as histórias que ocorriam nos corredores da Rádio, no cotidiano de Janete e Dias naqueles corredores, podemos arriscar e dizer que Chopin cuidou de unir o casal, ou melhor, a composição *Prelúdio em Ré Menor*. Ela na discoteca da rádio ouvia Chopin e pensava em Dias, ele no cine Metro assistindo *Retrato de Dorian Gray* que tinha a composição em sua trilha sonora, pensava em Janete. Nos corredores da Difusora, na discoteca da rádio, descobriram que Chopin os unia e começaram o namoro. E o que parecia improvável durou 33 anos.

É claro que as histórias que compuseram as tramas principais e secundárias das vidas de Janete e Dias foram muito mais ricas que esse brevíssimo relato.

Se o foco não é o romance entre os autores, mas as suas telenovelas e a recepção da crítica especializada sobre elas, por que trazer esta parte da história? Porque além de ter sido a rádio o local do encontro do casal, interessa saber que, se Dias Gomes fazia rádio para ganhar dinheiro porque sua vocação era o teatro, Janete Clair fazia rádio porque gostava, e porque no rádio ela passou a exercitar a escrita do que seria sua paixão: a novela. Da radionovela à telenovela. Daí a novelista. Como Dias Gomes que sempre viveu o teatro, levou a dramaturgia para o rádio e depois para a televisão. Dois gêneros literários que têm suas raízes e estruturas próprias, assim como a televisão e a telenovela.

A novelista, o dramaturgo e a crítica.

A novelista e o dramaturgo. E onde e como entra a crítica neste contexto? Essa é a pergunta que me faço nesta pesquisa: como a crítica recebeu, pensou e analisou as produções dos autores feitas para a televisão, um meio que também tem suas características próprias, sua linguagem própria. Nesta perspectiva, considero que pensar a crítica de telenovela implica pensar o suporte material da obra, porque a mudança de um suporte altera a percepção, a leitura, e conseqüentemente, o olhar do espectador e o da crítica. O meio para o qual a criação é feita e veiculada exige do crítico, conhecimento dos gêneros, do meio, da linguagem e do específico da obra.

Nos estudos anteriores sobre a televisão, a telenovela e a crítica meu objetivo foi o de pensar a crítica no contexto histórico e teórico dos anos 1970, em especial, a crítica de telenovela que mesmo não participando diretamente dos debates sobre a crítica e a teoria crítica, era praticada nos jornais e revistas da época. E o foco era o de apreender como o exercício diário da crítica contribuiu para que o formato telenovela alcançasse o nível em que se encontra e o reconhecimento cultural que lhe é dado. Hoje um aspecto da produção novelista e da crítica tem ocupado meus pensamentos e estudos: os conceitos literários e as abordagens feitas sobre a produção ficcional televisiva. O Folhetim, a Novela, o Drama. Tudo muito estudado do ponto de vista teórico, é certo. O que me interessa nesta fase da pesquisa é entender como estes gêneros literários são praticados na telenovela e

como a crítica compreendeu e compreende cada um deles. Para o desafio de agora, elegi dois autores que iniciaram suas produções em meios diferentes: o teatro e o rádio, migraram para a televisão e fizeram telenovela, e a recepção da crítica especializada sobre os autores e suas produções televisivas.

Janete Clair e Dias Gomes. Ela novelista e ele dramaturgo. E o interesse recai sobre o tratamento que a crítica deu a cada um deles naquele período histórico (1970-1980). Por que “titia” Janete Clair, campeã “folhetinesca”, senhora absoluta dos “novelões” como uma parte da crítica a ela se referia? Ela “usineira de sonhos” e ele o constantemente proibido e censurado. Que drama? Que conflitos trazia para suas novelas? Ou traziam para suas telenovelas? Que críticas? Quais críticos? Que enfoques a crítica deu? Importante porque cada crítico possui sua filiação teórico-filosófica. Interessante verificar como aplicavam às obras analisadas. São questionamentos que me faço sobre obras tão famosas, estudadas e discutidas. Quero entender a teoria na prática e como a crítica pensou na sua prática a práxis do fazer telenovela. Por que novelista? Por que dramaturgo? Teledramaturgia.

Inconclusões

Embora meus estudos sobre a crítica estejam sendo feitos desde o mestrado quando trabalhei com a crítica na Revista Clima (1966), depois no doutorado com a crítica de cinema (1999), em especial da de Jean-Claude Bernardet, e a crítica de telenovela no pós-doutorado (2017), quando estudei a produção crítica de Helena Silveira e Artur da Távola, este projeto está em processo. A proposta de trazer para esta comunicação faz parte do processo na medida em que posso ao mesmo tempo expor as ideias, ouvir os relatos, apontamentos, críticas e sugestões dos pares. Tornar coletivo o que é na grande parte do tempo, reflexões solitárias ou timidamente conversadas com colegas. Aproveitar o espaço e o Grupo de Pesquisa especializado em Ficção Televisiva Seriada como o lugar de exposição e debates. Inconclusões porque a pesquisa está em fase inicial e porque a pesquisa é um grande movimento interno e externo.

Para não deixar de concluir, quero retomar o conceito e o início de tudo: o Folhetim e Nietzsche sob os olhos de Antonio Gramsci. Da origem etimológica do vocábulo, segundo Massaud Moisés (2004, p:190-191) folhetim vinha de *feuilleton*, era a de folha,

folheto para as páginas de jornas, páginas não, rodapé das páginas de jornais, um espaço destinado ao entretenimento, deliberadamente frívolo, em que se contavam piadas, falava de crimes, receitas, monstros, charadas, criticava-se livros, romances recém publicados, até 1840, quando surgem os romances em folhetim, ou a novela em folhetim, longas narrativas, de enredo enovelados, dispostos em capítulos semana após semana em forma de folhetim. As histórias do folhetim vão longe e chegavam não apenas às classes humildes, mas aos intelectuais também, um deles Nietzsche, leitor de folhetins e apaixonado pelo *Conde de Monte-Cristo*. Conta-nos Antonio Gramsci em uma nota em *As Origens Populares sobre “super-homem”*. Escreve Gramsci:

“Toda vez que encontramos algum admirador de Nietzsche, é oportuno perguntar e investigar as suas concepções “super-humanas”, contra a moral tradicional, [...] são de origem estritamente nietzschiana, isto é, são o produto de uma elaboração de pensamento a ser colocada na esfera da “alta cultura”, ou se tem origens muito mais modestas, se são, por exemplo, relacionadas à literatura de folhetim? [...]. Não terá sido o próprio Nietzsche um pouco influenciado pelos romances franceses de folhetim? Deve-se recordar que esta literatura, hoje degradada às portarias e aos porões, foi muito difundida entre os intelectuais, pelo menos até 1970, [...]De qualquer modo, ao que parece, pode-se afirmar que muito da chamada “super-humanidade” nietzschiana tem como origem doutrinário apenas o Conde de Monte-Cristo, de Alexandre Dumas e não de Zarathustra. [...]” (GRAMSCI, 1968, p:125).

A citação e as considerações de Gramsci sobre as derivações culturais do romance de folhetim são bem mais longas. Aqui a citação é mais para justificar porque um dos conceitos literários e suas influências datam desde o século XVIII. Nietzsche não foi o único estudado por Gramsci. Citei apenas um. E para dizer que a passagem do folhetim para o romance de folhetim e para a novela não foi tão linear e rápida como nos parece ser e, também, para pensar na rápida transposição que fazemos do folhetim para a telenovela. É muito mais complexo e bonito. Merecendo um cuidado maior quando nos referirmos ao folhetinesco, ou aos dramas e dramalhões das telenovelas. Conceitos e histórias desses conceitos são bem-vindos aos estudos da ficção televisa.

Trago também estas citações para justificar a escolha de uma novelista, um dramaturgo, e a produção crítica sobre as suas obras e popularidade.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. Textos de intervenção. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2002.
- DICIONÁRIO DA TV GLOBO, V.1: Programas de dramaturgia & Entretenimento/Projeto Memória das Organizações Globo, Rio de Janeiro; Jorge Zahar Ed., 2003.
- FERNANDES, Ismael. Telenovela Brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- GRAMSCI, Antonio. Literatura e Vida Nacional. Tradução e seleção de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1968.
- LEENHARDT, Jacques. A Crítica de Artes. In: MARTINS, Maria Helena (Org). Outras Críticas. São Paulo: Senac/Itaú Cultural, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. O Discurso Literário. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. São paulo: Cultrix, 2004.
- NUNES, Benedito. O tempo na narrativa. São Paulo: Editora Ática, 2000.

Telenovelas:

- Clair, Janete. Irmãos Coragem (8 de junho de 1970 a 12 de junho de 1971); O Astro (6 de dez. 1977 a 8 junho de 1978). Rede Globo de Televisão.
- GOMES, Dias. O Bem-Amado (de Jan de 1973 a Out de 1973) e Roque Santeiro (24 de junho de 1985 a Fev.de 1986). Rede Globo de Televisão.