

## O *Noir* na Telenovela “A Regra do Jogo”<sup>1</sup>

Eugene FRANCKLIN<sup>2</sup>

Graciela BECHARA<sup>3</sup>

Cristina BRANDÃO<sup>4</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

### Resumo

Neste artigo buscamos relacionar as principais características do filme *noir*, gênero da década de 1940, com a telenovela<sup>5</sup> *A Regra do Jogo*, de João Emmanuel Carneiro (TV Globo, 2015). O enredo, aparentemente banal, em torno da vida da comunidade do Morro da Macaca; a tragicomédia de uma família da Zona Sul carioca e a exuberância de um clã burguês senhor e vítima de uma facção criminosa, criou, a nosso ver, situações dramáticas e de complexidade policial que esbarram no gênero *noir*. Na linguagem estética da telenovela observamos, em grande parte das cenas, um estilo sombrio, enquadramentos de câmera e tomadas que nos remetem às origens expressionistas, e por extensão, ao cinema *noir*. Utilizamos algumas categorizações para inferirmos sobre a trama, personagens e estilo visual das cenas da telenovela e sua inspiração no cinema.

**Palavras-chave:** telenovela; cinema; expressionismo alemão; cinema noir.

### Expressionismo: fonte do cinema *noir*

A tendência artística expressionista que se manifestou na pintura, literatura, música teatro e cinema, surgiu nas primeiras décadas dos anos XX, e teve como propósito expor não apenas uma pintura da cena exterior, mas ao contrário do impressionismo, propunha o avesso, ou seja, a expressão mais íntima do artista, o seu subconsciente, seu interior. Ao analisar a obra expressionista do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues, Eudynir Fraga acredita ser o Expressionismo “uma particular maneira de ver: a expressão do homem

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação - UFJF, email: eugenefrancklin@gmail.com

<sup>3</sup> Especialista em TV, Cinema e Mídias Digitais, aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - UFJF email: graciela bechara@gmail.com

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - UFJF, email: cristinabrandao49@yahoo.com.br

<sup>5</sup> O presente trabalho é parte dos resultados realizados pelo grupo de pesquisa Estudos de Teledramaturgia: A relação da Telenovela com o filme *noir*, coordenado pela professora Maria Cristina Brandão de Faria do qual participam além das autoras do artigo, os pesquisadores Talison Vardiero e Guilherme Fernandes. Pesquisa em andamento.

dilacerado ante o caos universal que o rodeia, manifestando-se em visões subjetivas, frenéticas e delirantes.” (FRAGA, 1998, p. 19)<sup>6</sup>.

Na arte cinematográfica a fonte mais significativa do filme *noir* foi, sem dúvida, o cinema expressionista alemão da década de 1920. Para Luiz Nazário, no cinema, o expressionismo “encontrou terreno fértil, ainda aberto a todo tipo de experimentação. Ali os expressionistas puderam realizar a maior de todas as suas revoluções.” (NAZÁRIO, 1999, p. 199). O filme clássico *noir*, *O Gabinete do Dr. Caligari* (Alemanha, 1919), narra a transformação de um bondoso feirante em personagem ambíguo: o diretor Robert Wiene realiza um manifesto expressionista de tremendo impacto.

O jogo dos atores integra-se à decoração, integrada à maquilagem e ao vestuário, integrados, por sua vez, à iluminação e aos cenários, num conjunto plástico deformado, como se uma pintura expressionista tomasse vida e se movesse. Esta estilização de todos os elementos dramáticos do filme será designada desde então, por caligatismo - expressionismo cinematográfico levado às últimas consequências. (NAZÁRIO, 1999, p. 160)

O estilo se deve ao teatro de Max Reinhardt que à época se notabilizava pelos cenários estilizados e por uma atmosfera dramática em cena pouco iluminada. Para Nazário, “assim como na pintura expressionista, também no filme, a natureza é negada enquanto tal e deformada para expressar as convulsões da alma.” (NAZÁRIO, 1999, p. 163). Nota-se uma claustrofobia existencial que veremos também no filme *noir*.

Para Lotte Eisner, o diretor Friedrich Wilhelm Murnau, foi um dos melhores que os alemães tiveram e a sua visão cinematográfica não é apenas uma estilização do cenário, como em *Dr. Caligari*, ele criou “as imagens mais estupendas, mais arrebatadoras do cinema alemão” (EISNER, 1985, p.72). A autora afirma que todos os seus filmes trazem a marca de uma dolorosa complexidade íntima, resultado de uma luta que travava contra uma moral europeia daquele início de século. Em *Nosferatu* (1922),<sup>7</sup> por exemplo, o diretor cria

---

<sup>6</sup> Para Fraga, as sugestões expressionistas são nítidas e, de certa forma justificam a carga de melodrama sempre constante no teatro de Nelson. No livro, ele analisa sob a ótica expressionista, as 15 peças do autor. Para ele, “o artista expressionista é, de certa forma, um meio, melhor, um médium possuído por forças que fogem ao seu controle, oscilando entre a vertigem e o meio expressivo escolhido para dar vazão ao delírio que o possui” ( p. 21)

<sup>7</sup> O filme começa quando o jovem agente imobiliário Hutter, que intermedia a venda de uma nova residência para o Conde Orloc, viaja até os Cárpatos para encontrar seu cliente. O Conde, o próprio Nosferatu, ao ver um retrato de Ellen, noiva do agente, mostra-se demasiadamente atraído pelo pescoço da moça e não se furta a beber o sangue de seu hóspede quando ele se fere ao cortar um pão. Mais tarde, com a fome aguçada, o vampiro não resiste à presa: penetra nos aposentos de Hutter. Sua aproximação é anunciada por uma sombra, que avança, em ritmo inexorável, abrindo portas, atravessando paredes, até alcançar o pescoço do jovem. Parte depois às pressas, como um autômato, carregando caixões cheios de ratos empesteados, deixando Hutter desacordado. Sua intenção é instalar-se na vizinhança de Ellen para morder -lhe o pescoço. Enquanto Hutter

a atmosfera de terror com os movimentos dos atores em direção à câmera. Na película, a forma horrenda do personagem – o vampiro – avança com lentidão e se torna gigantesca na visão de um jovem aterrorizado.

Murnau sabe também fazer vigorar o poder de um movimento transversal, estendendo-o por toda a superfície da tela: por exemplo, o sombrio navio-fantasma vagando a todo vapor no mar agitado e chegando ao porto, carregado de ameaças; ou ainda a silhueta enorme do vampiro, filmado em *contre-plongée*, atravessando lentamente o veleiro para atingir a proa. Aqui, o ângulo da câmera lhe confere, além de proporções gigantescas, uma espécie de obliquidade que o projeta para fora da tela, transformando-o numa ameaça quase tangível, em três dimensões. (EISNER, 1985, p.77)

A partir de 1927 diretores como o próprio Murnau, Leni, Dupont, William Dieterle, G. Ulmer, Fritz Lang, Robert Siodmak, Billy Wilder, Otto Preminger e outros contemporâneos do movimento expressionista mudaram-se para os Estados Unidos e o “caligarismo atenuado ou combinado com a realidade, influenciou grandes diretores em Hollywood, como Josef von Sternberg, John Ford, Orson Welles e os filmes de horror” (MATTOS, 2001, p. 16). Os novos emigrados, como irão perceber mais tarde, imprimem o estilo germânico na nova iconografia que surgia nos dramas criminais e *thrillers* dos anos 40.

Os vestígios do expressionismo nos filmes *noirs* aparecem não só nos personagens neuróticos e aflitos, no clima de penumbra e insânia, como também nas sequências de pesadelo quando, por alguns instantes o filme se torna abertamente subjetivo, mostrando fragmentos do que se passa na mente desordenada do herói... (MATTOS, 2001 p. 31).

Em seu livro sobre “As Sombras Móveis - atualidade do cinema mudo”, Luiz Nazário, define a sombra, como uma metáfora do inconsciente, do material reprimido. Para o autor, também as ruas estreitas exprimem uma angústia atemporal e metafísica. Nesses espaços caminham seres moralmente deprimidos. E os lampiões iluminam apenas um pequeno espaço sobre o qual pendem perigosamente. São ruas como becos sem saída e os “monstros expressionistas são geralmente criminosos involuntários que praticam o mal

---

tenta alcançá-lo para impedir o mal, o vampiro atravessa o oceano, disseminando a peste com seu exército de ratos, e chega, num navio agora fantasma, à pequena cidade. Ellen pressente a presença do Mal e tenta derrotá-lo com a ajuda do Livro dos Vampiros. Será com o sacrifício de seu sangue, deixando que o vampiro a sugue até surgirem os primeiros raios do sol, que Ellen finalmente derrota a nefasta criatura. De forma geral, o filme expressionista traduz simbolicamente, em linhas, formas e volumes, o estado de alma dos personagens e a decoração torna-se, portanto, a expressão plástica de seus dramas. O vampiro, um ser proscrito pelo Bem, obrigado a viver na clandestinidade, nas trevas, num sonho intermitente.

inconscientemente, levados por uma compulsão irresistível, e da qual se arrependem ao retornar à consciência” (NAZÁRIO, 1999, p.165). Uma caracterização que poderá ser observada nos personagens dos filmes *noirs* com dramas, segundo Mattos, repletos de morbidez e fatalismo.

### **O obscuro lado da noite**

Parafrazeando o livro de Gomes de Mattos, “O outro lado da noite: o filme *noir*”, iniciamos esse subcapítulo, trazendo à tona algumas referências a um estilo cinematográfico definido como *noir* e, sobre o qual, já existe uma vasta literatura. Muitos autores acreditam na permanência da sensibilidade *noir* até hoje, pois ela nunca deixou de existir completamente. Os filmes *noirs* clássicos se tornaram *cults* e hoje são vendidos em caixas de DVDs, apenas para cinéfilos e interessados no estilo, onde vemos uma evolução dentro do vasto campo do gênero drama criminal, “que teve seu apogeu durante os anos 40 até meados dos anos 50, e, foi uma resposta às condições sociais, históricas e culturais reinantes na América durante a Segunda Guerra Mundial e no imediato pós-guerra.” (MATTOS, 2001, p. 23)

Além do cinema expressionista, há também uma fonte literária que vai influenciar os filmes: são as chamadas revistas *pulps*, impressas em papel barato e vendidas por um quarto de dólar entre 1920 e 1945. Histórias de mistério, thrillers e narrativas policiais tiveram como inspiração o livro de Edgar Allan Poe *Murders in the rue Morgue*, publicado em 1841 – um crime, aparentemente perfeito tem vários suspeitos e no final tem seu assassino revelado pelo desempenho de um arguto detetive. Por outro lado, a literatura policial escrita por Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Cain e Cornell Woolrich inspirou os melhores filmes *noirs*. Temos como exemplo, *Pacto de Sangue* (1944), baseado no romance de James Cain, com roteiro da parceria entre Billy Wilder e o escritor Raymond Chandler. Um clássico do gênero, o filme tem elementos típicos do cinema *noir* como: um homem de caráter fraco arrastado para o crime, pelo fascínio de uma bela mulher fria e calculista. Aparece a “voz over” na narração em primeira pessoa do protagonista, um corretor de imóveis, Walter Neff (Fred MacMurray) contando num *flashback*, como tudo aconteceu. Ele e a esposa de um segurado, Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck), armam um plano - o pacto - para assassinarem o marido dela e receberem uma indenização de apólice. No entanto, após o crime, as coisas se complicam porque são investigados por Barton Keyes (Edward G. Robinson). O especialista em sinistros suspeita que houve um crime e não

acidente, como pensava-se. Neff vai sendo desmascarado e pensa em se livrar da sua cúmplice. Numa cena de enfrentamento entre os dois, ambos saem feridos por tiros. Ela morre confessando seu amor por ele. Neff foge mas, ferido faz uma confissão dos fatos pelo dita-fone do escritório da sua companhia. Mais tarde, é encontrado morto, perto do elevador, por onde pretendia fugir. Para Mattos, o fotógrafo John F. Seitz “elaborou formidáveis contrastes de preto e branco, que atingem o ápice plástico naquelas formas dispersas de luz e sombra produzidas pelas venezianas fechadas da casa de Phillys” (MATTOS, 2001, p. 63).

Os ingredientes do filme *noir* estão muito bem representados nessa película de temática policial: a existência de um assassinato, a figura da mulher fatal (Bárbara ganhou o título de “a grande dama do filme *noir*”), o protagonista ingênuo que se vê enveredado numa trama criminoso, a atmosfera é *noir* plena de mal-estar e ambiguidade, a história apresentada em retrospectiva, cheia de suspense e com cenas em claro-escuro com efeitos contrastantes, combinadas com uma profundidade de campo e angulações em câmara alta e baixa. A trilha sonora de muita tensão foi assinada por Miklos Rozsa, compositor de músicas essencialmente trágicas que muito se adaptaram ao cinema *noir*.

Ao assistirmos a dezenas de filmes do gênero e assinalarmos suas características mais comuns, na sequência, pudemos estabelecer algumas categorias<sup>8</sup> para compararmos essas películas com o estilo de João Emmanuel Carneiro em sua última telenovela, *A Regra do Jogo*. Primeiro, a existência de um crime, temos então: a) um enredo que se desenvolve a partir de uma morte, b) uma ambiguidade moral dos personagens, c) o mocinho é um detetive que tenta desvendar os crimes e está enredado numa atmosfera de pesadelo d) mulher fatal, manipuladora e assassina, e) mundo de trevas e sombras: ruas escuras e molhadas, ambientes pouco iluminados vistos nos filmes expressionistas e no cinema *noir*.

### **As Regras do Jogo noires**

A telenovela *A Regra do Jogo* foi exibida pela Rede Globo, no horário das 21 horas. O primeiro capítulo foi ao ar no dia 31 de agosto de 2015. O enredo transita entre a comunidade do Morro da Macaca, a zonal sul do Rio de Janeiro e a Barra da Tijuca, onde estão as mansões milionárias de uma pequena parte da população carioca. Bechara (2015) observa que o autor João Emanuel Carneiro inovou no momento de escrever o roteiro da novela e, ao invés de enumerar os capítulos como "Capítulo 1", 2, 3..., como é feito

---

<sup>8</sup> Baseamos - nos em processos de Análise de Conteúdo postulados por Bardin.

costumeiramente pelos escritores, deu nome aos capítulos. O primeiro se chamou “A Outra Face”. E a cada dia, tínhamos um novo título até o final, em 11 de março de 2016, quando ele termina a trama com “Juízo final”.

Para demonstrarmos nossa hipótese de que o autor e a diretora Amaura Mautner imprimiram à trama elementos do filme *noir*, iremos relacionar as categorias definidas anteriormente com os sinais apresentados tanto no enredo da telenovela quanto na sua linguagem visual. Na categoria “a” – filme de morte, João Emmanuel vai pontuar quase toda a sua trama num trágico e contundente desfile de mortes. Já no início, sabemos que há quase 20 anos, houve um massacre dentro de um ônibus onde foi morto um personagem que carregava uma fórmula farmacêutica importante para uma facção de criminosos. O “massacre de Seropédica” como ficou conhecido, abre a trama policial para o item “novela de morte”.

Na ocasião, Zé Maria (Tony Ramos) invade um ônibus lotado a mando da facção criminosa responsável por roubos de armas, tóxicos, assaltos a bancos e assassinatos. Com uma metralhadora dispara contra todos os passageiros poupando somente as crianças da morte, entre elas Tóia (Vanessa Giácomo) e Dante (Marco Pigossi). A menina, que na verdade se chamava Sofia, era filha do cientista Fernando Albuquerque, (o verdadeiro alvo do massacre de Seropédica) dono da patente da fórmula farmacêutica cobiçada pelos bandidos. A volta de Zé Maria ao submundo e suas idas e vindas ao Morro da Macaca onde cuida de seu filho Juliano (Cauã Reymond) e da mulher Djanira (Cássia Kiss) traz à tona a ação criminosa. Com os nervos inflamados, a facção vai deixando em seu rastro inúmeras mortes. A obediência é fundamental e todos se cumprimentam com o lema “Vitória na guerra, irmão”. O “Pai”, cuja identidade é um dos mistérios da novela, comanda a onda de horror.

A novidade sobre o personagem de Tony Ramos é que ele nega radicalmente a perspectiva inicial da novela. Na aparência mostra-se como um brasileiro comum tentando acertar sua vida. Mas, ao contrário, Zé Maria não só dizimou a vida de inocentes na chacina, como tentou matar Tóia, adotada por Djanira. No decorrer da trama, posiciona-se também como rival de Romero (Alexandre Nero) na organização criminosa. Percorre um caminho desesperador e sem volta. Impossível desligar-se da facção. Mesmo confuso sobre as verdadeiras intenções de Zé Maria, o telespectador vai acompanhar a trajetória do

personagem que, como no cinema *noir*, pagará por seus crimes<sup>9</sup>. Todos eles, revelados no andamento do enredo. Se, por acaso, houve quem acreditasse na inocência do personagem, teve essas certezas caídas por terra em cada capítulo onde Zé Maria desvela seu lado cruel, implacável e homicida.

Os crimes acontecem em vários momentos da novela e, o telespectador participa intensamente do planejamento e execução de alguns deles gerando um enorme suspense, principalmente, quando começa a torcer por um ou por outro personagem.

A “história do Bem e do Mal”<sup>10</sup> podia muito bem começar na burguesa e milionária família Stewart onde o bandido Orlando (Eduardo Moscovis) não via ninguém, nem nada à sua frente quando tinha um objetivo a alcançar. Frio e calculista ele abandonou a esposa numa cidade do interior e passou por cima de qualquer um para atingir seus objetivos de ascensão social. Ligado à facção criminosa, foi prosperando na vida e enriquecendo com o tráfico de armas e crimes cometidos pela facção. Agora, trabalhava para a empresa do riquíssimo Gibson Stewart (José de Abreu), que, surpreendentemente é revelado para o telespectador, no meio da trama, como o “Pai”, o chefe da facção. Com uma precisão quase milimétrica, Orlando vai se aproximando cada vez mais da família Stewart e usa o seu ponto mais frágil, a alcólatra Nelita (Bárbara Paz), para conseguir, de fato, se tornar um membro do clã. Da noite para o dia, Orlando passa de químico medíocre à referência no mercado farmacêutico. Fato muito mal explicado, cujas respostas se escondem em seu passado obscuro. Gibson Stewart, psicopata, já era rico, mas isso não o impediu de continuar sua ascensão criminosa. Além de assassinar os membros da facção que vão cometendo erros no manejo das ações criminosas, ameaça e mata Orlando, que é assassinado numa cena quase real, não fosse o recurso de uma elipse cinematográfica: não vemos, mas sabemos que levou um tiro, à queima roupa, na cabeça.

Na categoria “b”, a ambiguidade dos personagens *noirs*, apontamos além de Zé Maria, o protagonista, ex-vereador e membro da facção criminosa, Romero Rômulo. Para muitos, Romero sempre foi um homem simples que mantinha uma ONG para a recuperação de ex-presidiários. Morando em duas residências, um apartamento simples e uma cobertura na zona sul do Rio de Janeiro, ele “sabe como ninguém camuflar quem é de verdade. O que a maioria das pessoas vê é um homem altruísta e corajoso, disposto a ajudar ex-detentos em

---

<sup>9</sup><http://extra.globo.com/tv-e-lazer/novela-a-regra-do-jogo/a-regra-do-jogo-joao-emanuel-carneiro-diz-que-identidade-do-pai-sera-revelada-em-breve-17676112.html> (Acessado dia 22 de junho de 2016)

<sup>10</sup> Referência à letra do samba Juízo Final, de Nelson Cavaquinho, música de abertura da novela

busca de reintegração” (BECHARA, 2015, p. 9). Romero, interessado na herança de Tóia (herdeira sem saber) se aproxima da mocinha para conquistá-la e, paradoxalmente, provar a si mesmo que era um homem bom como fez crer à Tóia. Com isso, queria também provar a si mesmo que não era e nem nunca fôra o ladrãozinho expulso de casa, como blasfemava, contra ele, sua própria mãe Djanira. Ao mesmo tempo, Romero continuava a trabalhar no crime organizado comandado por Stewart. Muitas vezes colocava-se entre a polícia e os bandidos, tentando negociar a vida de reféns. Uma cena com requintes de realismo vai ao ar no primeiro capítulo da novela, numa investida de Romero para salvar as vítimas reféns das armas dos criminosos num assalto a banco. Nem as vítimas, nem Romero eram verdadeiros. Vemos que o assalto havia sido um perfeito golpe armado pela facção. No final, os ladrões contabilizam as jóias e o dinheiro que a farsa rendeu aos seus cofres.

Romero, mesmo namorando Tóia, mantém seu caso amoroso com a estelionatária Atena (Giovanna Antonelli). Vivendo com Tóia, Romero passa a admirar o caráter e a bondade de sua namorada e acaba realmente se apaixonando pela mocinha, acreditando que por Tóia ele pudesse mudar e ser verdadeiramente o herói que todos acreditavam que ele fosse. Porém, em seu conturbado relacionamento com Atena, a apaixonada vilã (na categoria “d”) o incentiva a continuar na facção e a roubar toda a herança de Tóia e fugir com ela para o exterior. Mas a fuga é impedida pelo caráter dúbio do nosso protagonista. Fadado à infelicidade e a se enredar na própria tragédia que lhe prepara seu o destino, Romero vive um dilema de consciência, agora, dividido entre o Bem (representado por Tóia) e o amor desesperado de Atena (o Mal). Uma ambiguidade muito comum em personagens do cinema *noir* que vacilam entre a paixão e o dinheiro. Contraditório em suas escolhas, com o desenrolar da trama, Romero pende para os dois lados, ora sendo um homem realmente íntegro em suas ações e planos, disposto a mudar por seu amor a Tóia, ora sendo o bandido a serviço da facção. Sua rendição vem no último capítulo, em que salva a vida do seu rival Juliano. E paga seus erros com a própria vida, como Walter Neff (Fred MacMurray) em “Pacto de Sangue”.

Outro personagem que navega pela ambiguidade, como já dissemos, é Zé Maria, que no primeiro momento da trama, se mostra um homem injustiçado, culpado por um crime que não cometeu, fazendo inclusive, o público vasilar entre aceitá-lo como bom ou mal. Porém João Emmanuel Carneiro mostra à audiência a verdadeira face de Zé Maria. Um bandido que desferiu o tiro certo na mulher com a qual viveu um grande romance: Djanira. Voltamos a comentar suas façanhas porque perfazem toda a novela. O bandido é



braço direito de Gibson Stewart, o “Pai”, e ainda, como o telespescator descobre no meio da novela, responsável pelo cativado de Kiki (Débora Evelyn), a segunda filha de Gibson e esposa de Romero. Kiki havia sido violentamente presa pela facção e mantida em cativado, a mando do próprio pai, por ter descoberto as ações criminosas do grupo. Durante o tempo em que a moça esteve no cárcere, ela e Zé Maria se apaixonam e tiveram uma filha, construindo uma família. Apesar de Zé Maria ser um bandido, trata carinhosamente suas mulheres: Djanira, com a qual vivia, Kiki, a sequestrada e Adisabeba (Suzana Vieira) que o ajudava, quando ele precisava se esconder no Morro da Macaca. Bandido implacável, mercenário, mas tocado pelo amor que sente por seus filhos, se vira contra a facção para protegê-los. Porém, quando todos acreditavam na rendição de Zé Maria, ele novamente se mostra como o bandido que é, e, após a morte de Gibson, assume a condição de “Pai” da facção voltando a planejar sórdidos crimes para a decepção do seu filho Juliano.

Na categoria “c” aparecem Juliano e Dante. O herói Juliano vive na favela, no morro da Macaca, e descobre que seu pai Zé Maria é outro membro do crime. Juliano é o herói atormentado debatendo-se numa constante atmosfera de pesadelo e claustrofobia, não podendo sair da favela com medo de ser morto pela facção. Percorre ruas estreitas, obscuras e como num túnel, não vê a saída. Depois de passar anos na penitenciária, preso injustamente por uma armação de Zé Maria, ele vai tentar, por conta própria, descobrir os crimes e os rastros da facção. Junto com Dante, representam os “detetives” que tentam elucidar o grande mistério da trama: quem era o “Pai” da facção criminosa? Ambos são vítimas, emaranhadas nas teias do crime e, por isso, passam toda a novela confusos e não sabendo em quem confiar. Inocentes e suspeitos estão às voltas e, a qualquer passo em falso, podem matar ou morrer. Dante, filho adotivo de Romero, procura a justiça, mas só vai encontrando a sordidez das pessoas, principalmente dentro da sua família: Orlando, o pai e o avô Gibson. Sua vida é cheia de perigos. Como Juliano, é muitas vezes jurado de morte, mas acaba finalmente unindo-se à boa causa do amigo e, em sua parceria, inicia o combate ao crime organizado.

João Emmanuel Carneiro criou para a sua “telenovela *noir*” uma nova vilã. O senso ácido, e, ao mesmo tempo doce, de Atena é útil para atrair o seu grande amor: Romero Rômulo. Está inserida na nossa categoria “d”, como já dissemos. A personagem é aquela que reúne atributos de um caráter duvidoso, sem escrúpulos e faz de tudo para alcançar seu objetivo: dinheiro e vida regada a champanhe. Atena é sensual, mas cruel e destruidora. No capítulo 106, que foi ao ar no dia 31 de dezembro de 2015, intitulado “Lama até o

pescoço”, ela chantageia Romero Rômulo em troca de favores sexuais. Atena promete desmascará-lo na sua investida com Tóia, caso o vilão não realize suas fantasias sexuais. Sem pudor, é uma estelionatária, ambiciosa e dissimulada. Como toda *femme fatale* do cinema *noir*, tem um final infeliz. Vê seu grande amor declarar-se para outra mulher e no último capítulo morrer em seus braços. Depois da morte de Romero é abandonada e perseguida pela facção. Foge para a Itália, onde tem apenas como lembrança do homem que amou um filho que nem conheceria o pai. No caso da personagem Atena percebe-se “a caracterização de aspectos que remetem às mulheres fatais do cinema. A utilização de vestuário escuro, a utilização da beleza para conseguir tudo o que pretende, inclusive foi utilizando este artefato que ela conseguiu ingressar para a facção.” (VARDIERO, GUERRA, 2015, p. 12)

### **As cenas sombrias**

Inferimos que, ao lado de uma trama *noir* vem o seu estilo visual, incluído na nossa categoria “e” - mundo de trevas e sombras: ruas escuras e molhadas, ambientes pouco iluminados vistos nos filmes expressionistas e no cinema. A parceria Amora Mautner/ João Emmanuel Carneiro utiliza as imagens de um Rio de Janeiro noturno para cenas de corte, entre um seguimento e outro da trama. São ainda realizadas cenas internas com luz filtrada, no encanto enganoso da *femme fatale*, no cinismo e na perspicácia, na sedução. Na atração pelo submundo, como o exemplo de Romero, que é membro da facção violenta, implacável e corrupta. O personagem transita por becos escuros, os mesmos por onde passam Dante e Juliano nas inúmeras perseguições entre a polícia e os bandidos em fuga, nos corredores da favela.

Entre inúmeras cenas ao gosto *noir*, reservamos algumas para exemplificarmos. No capítulo exibido no dia 26 de novembro de 2015, Tóia sai arrasada da favela, durante a noite. Ela está em uma viela escura, na penumbra, e a câmera dá um *close* no salto do sapato da personagem em fuga. Tóia encontra-se num mundo de sombras, uma metáfora expressionista representando sua dor e desespero.

Na cena que foi ao ar no dia 3 de fevereiro de 2015, Romero, após ser sequestrado pela facção, é levado a um galpão, onde encapuzado está sentado em uma cadeira com as mãos amarradas para trás. No galpão onde a luz é tênue, está Tio (Jackson Antunes), um dos capangas da facção. Ele tira o capuz de Romero. Este, assustado, pergunta para Tio o que está acontecendo. A câmera corta para a escuridão e vemos Gibson, o chefe da facção, caminhando em direção aos personagens. Ele está tomando uísque e diz: “Chegou a tua hora, Romero. Você não me deu outra opção. Vai dizer alguma coisa de útil antes de morrer

ou vai gastar suas últimas palavras choramingando feito uma criancinha?", indaga. A câmera corta direto para Romero que, ofegante implora por sua vida. Gibson com metade do rosto encoberto pela escuridão, entre um gole de uísque e outro, manda Tio executar Romero. A câmera dá um close nos três personagens, fixando-se em *contra plongée* em Romero e em Tio, que aponta a arma em direção à cabeça de Romero e atira, mas o revólver está sem balas. Romero se desespera com o disparo e Gibson ri sarcasticamente. "Você é mesmo um covarde, hein Romero? Um maricas! Não sei como um dia tive a ideia de casar você com a minha filha", diz a Romero, que chora. O "Pai" coloca apenas uma bala em um revólver e interpela Romero chamando-o para uma brincadeira de roleta russa. Apontando a arma para Romero, Gibson diz: "aqui está o seu destino. Vamos ver se você tá com sorte mesmo. Se hoje é seu dia ou não". Gibson dispara, Romero grita, a arma falha. "Deu sorte" diz Gibson enquanto a câmera corta em primeiro plano para Romero aos prantos. Abre-se a câmera para plano americano, Gibson, sarcástico, aos risos caminha para trás da cadeira onde está Romero, abaixa-se e sussurra no ouvido de sua vítima: "Tá com medo Romero, de morrer e não conhecer seu filho?". Levanta-se e passando a arma pelo pescoço de Romero, o Pai o ameaça em tom alto e o questiona: "Quem você pensa que é para me ameaçar?", e aponta a arma mais uma vez e atira. Outra vez, ouve-se um disparo. "Só faltam quatro balas, Romero. Deu sorte hein, rapaz? Vinte e cinco por cento de chance. Mas agora faltam só quatro possibilidades". Romero implora: "Não faz isso comigo! Eu vou ser pai, doutor Gibson. Eu tô doente, devo morrer mais dia, menos dia. Deixa eu viver pra ver meu filho. Não me mata, por favor!". Gibson descontrolado intimida Romero com a arma por tê-lo ameaçado. Romero, aos gritos de desespero, pede desculpas a Gibson. O Pai grita para Romero repetir o pedido de desculpas.

Ao fundo, na penumbra, Tio assiste a tudo, calado. Com a arma apontada para Romero, Gibson abaixa-se e fala em seu ouvido: "Eu não vou te matar, não agora, mas escuta o que eu vou te falar, se você ameaçar a facção mais uma vez, se falar sobre a Kiki ou qualquer coisa sobre mim, eu vou pegar aquela "faveladinha", a tal da Tóia e aquele filhotinho de Romero que tá na barriga dela e vou matar os dois, com requintes de crueldade, muito lentamente. Eu vou deixar você vivo pra ver. Eu vou fazer atrocidades com sua família! Atrocidades! Tanto que você vai querer terminar essa roleta-russa sozinho". Gibson ri sarcasticamente. Romero trêmulo: "Eu vou andar na linha", diz ao Pai.

Após as ameaças de Gibson, a câmera faz um giro, abre-se o plano. "Vamos ver se você deu sorte hein Romerinho?" diz Gibson, apontando a arma e disparando. As balas

atingem duas garrafas de uísque sobre a mesa e se estilhaçam. A câmera dá um close em Romero desesperado. A cena acima descrita nos remete às histórias vividas por gente banal, em desespero, inquietude e terror. Percebem-se elementos fantásticos e uma profunda sensibilidade *noire*. Essa atmosfera interior advinda do Expressionismo e revivida nos filmes policiais.

Observamos ainda, outra cena para ilustrarmos nossa comparação com a linguagem visual de herança *noir*. No capítulo 128, intitulado “As irmãs” que foi ao ar no dia 26 de janeiro de 2016, vemos em *plongée* (câmera alta) e em chave baixa (uso pronunciado de áreas claras e escuras) Atena sentada em uma cadeira, com as mãos amarradas para trás, mantida em cárcere privado, em uma sala escura, com luz baixa, na penumbra, muito mal iluminada, cercada por um grupo de pessoas que estão de pé. Toda a cena é marcada com um fundo e trilha sonora constante de suspense. Romero entregou Atena para os inimigos que ela fez no passado. Um dos mais recentes, Victor (João Baldasserini), com quem Atena teve um envolvimento, a ofende e insulta e, diz, em tom agressivo: “Isso aqui não é piada, é pesadelo!!!”

Há um único foco de luz na cena, direcionado para Atena que está em evidência, no meio da sala, e para Victor, que está abaixado, bem próximo a ela, insultando-a em tom de ameaça, irônico, cínico e sarcástico: “Vou tirar a sua mordaça, para você agradecer a todo mundo pela festinha surpresa.” A personagem está completamente vulnerável, sob a mira de seus inimigos. Um plano geral mostra outros três inimigos de Atena (duas mulheres e um homem), Sumara (Karine Teles), aparece em imagem de campo e contra-campo “O Romero mexeu nas suas coisas, encontrou nossos cartões de crédito, entregou pro Victor, o Victor procurou a gente na internet, todo mundo fez questão de vir aqui, Atena!” Segue a cena focalizando os três inimigos de Atena, em plano de fundo. Atena está desesperada, Romero assiste a tudo com frieza. Ela sussurra: “Romero...”, com o olhar fixo, a câmera dá um close em Romero. Ele retruca, indignado, em alto e bom tom: “Você disse que ia acabar com o meu casamento, queria que eu fizesse o quê? Que eu ficasse esperando?” Sem a mordaça, close na Atena, ela diz que vacilou com todos ali, mas que nunca machucou ninguém: “Tá todo mundo aqui com saúde!” Ela grita. Leva uma bofetada de Sumara, que exige: “Cala a boca, cala a sua boca, você fingiu que era minha amiga, eu acreditei! Eu abri minha vida pra você, você me roubou, você me traiu!”. As duas se enfrentam, uma encara a outra, imagem fechada. Atena retruca em tom irônico e leva mais um tapa na cara. Cena fechada, com close-up. Victor pega Atena pelo queixo, aperta e sacode o rosto da vilã. “Eu

podia arrebentar a tua boca agora, mas eu vou ser cavalheiro com você, tá bom?” Victor cospe na cara de Atena. Close em Romero, que vira o rosto por não acreditar no que acabara de ver. O outro homem, inimigo de Atena que está na sala, entra em cena, a chama de Cláudia e a pega pelo queixo. ”Eu confiei em você!” Atena leva mais uma bofetada. Imagem fechada, com close na personagem, para mostrar a intensidade da sequência de agressões. Uma das mulheres se aproxima, a câmera dá close nas duas personagens. Ela puxa os cabelos de Atena. Romero permanece ali, sentado, imagem focalizada nele. O personagem abaixa a cabeça, numa expressão de que não quer ver tudo aquilo. A mulher corta o cabelo de Atena.

Quase todos falam ao mesmo tempo, o que dá mais tensão à cena e mostra o descontrole da situação. Sumara se aproxima, a imagem é feita em contra plongée. A personagem joga uma sacola cheia de dinheiro em Atena e a humilha mais uma vez com ofensas e insultos. Close em Romero, close em Atena, que está desorientada, confusa e atordoada. Atena chora, todos falam e gritam ao mesmo tempo. A câmera percorre todo o ambiente, fazendo a imagem girar em 360 graus. Atena apela para Romero. A imagem volta para ele, que se levanta da cadeira, aponta o dedo para a vilã e manda que ela fique quieta. “Tu tá culpado, tá culpado, porque tu me ama e se neguim não me matar aqui, eu vou continuar te amando...”

A diretora Amora Mautner faz uso de câmeras escondidas, dessa forma ela compõe as cenas onde o objeto central é capturado de ângulos diferentes visando buscar a emoção dos atores. Para completar os cenários, a produção usou móveis de segunda mão para dar o tom realista de ambientes lúgubres. Em entrevista ao Caderno de Cultura de *O Estadão*<sup>11</sup>, a diretora explica que a sua “caixa cênica” funciona com caixas de luz que iluminam cada canto de cenário. Câmeras se espalham por trás de espelhos e quadros. “A caixa cênica é a chance de usufruir de uma *mise-en-scène* de 360 graus, sem parar. Não existe isso no mundo – quero inclusive vender para o mundo. É um ritmo que não existe. A gente sempre inovou, sempre correu risco.”

Para além das características *noirs* presentes na narrativa e na estética da novela, o autor faz ainda uma clara homenagem ao gênero em um dos capítulos da novela analisada. No capítulo que foi ao ar no dia 17 de dezembro de 2015, o casal do Morro da Macaca Oziel (Fábio Lago) e Tina (Monique Alfradine) estão em plena discussão. Ela, vinda da Zona Sul do Rio, passou a morar na favela e ele, havia desmanchado o casamento para

<sup>11</sup> <http://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,diretora-de-a-regra-do-jogo--amora-mautner-conta-como-a-globo-resgatou-ibope-nas-novelas,10000005178> (Acessado dia 3 de julho de 2016)

viver com a mulher. A diferença sociocultural entre os dois pode ser revelada na discussão. Enquanto ela estava assistindo ao filme *noir O Falcão Maltês* (1941- direção de J. Huston), ele reclama: “isso é um filme velho, preto e branco, as pessoas parecem, na verdade, um monte de bonequinho andando de um lado pra outro”. Tina defende: “é um filme *noir*”. Ele, no seu desconhecimento do assunto diz, “que coisa, isso é filme que tá no ar, wireless?”. Mesmo de uma maneira canhestra, desajeitada, como seu personagem, o autor faz sua homenagem ao gênero e, quem conhece o filme, provavelmente riu bastante da cena e entendeu a referência.

### Considerações Finais

Observamos uma clara afinidade entre a narrativa da telenovela do autor João Emmanuel Carneiro e o método narrativo dos filmes *noirs*. Os diálogos são concisos e o capítulo termina com um “gancho” bastante forte, deixando o telespectador em constante suspense. Existem revelações súbitas e uma ação interrompida abruptamente que, como nos *romances noirs* impelia o leitor a ler mais e de maneira rápida para acompanhar todos os fatos. O próprio autor, João Emanuel Carneiro diz que suas referências são o cinema “eu devo ter visto, em média, dois filmes por dia na minha vida e a literatura do sec. XIX” (AUTORES, p.30). Patrícia Gonçalves da Silva observa a relação do autor com os filmes *noirs* desde a telenovela *A Favorita* a primeira trama de João Emanuel para o horário das 21h. De acordo com a autora:

Notamos em *A Favorita* uma inspiração por parte do autor e utilização de elementos da estética do filme *noir* na estrutura de iluminação e cenografia, retratando a dualidade entre o bem e o mal, bem como, na forma como retrata suas personagens principais num mundo cínico e marginal. (SILVA, 2015, p.6)

Juan de O.S. Campos, também estudou as inovações em *A Favorita* e observou que na abertura da telenovela a tela era dividida, sendo de um lado a personagem de preto e do outro, em branco, revelando a disparidade entre as personagens principais Flora (Patrícia Pillar) e Donatela (Cláudia Raia). Podemos tomar aqui, a alusão ao claro/escuro dos *noirs*. Uma inovação da trama através da personagem Flora, o autor “investiu em cenas de violência psicológica raramente usadas na televisão brasileira (CAMPOS, 2009 p. 39).

*A Regra do Jogo*, como podemos inferir pelas análises das cenas e das categorias elencadas ao longo do artigo, se apresentou como uma nova narrativa de influência *noir*, desenvolvendo a trama principal sobre uma história de crime, uma história bem ao estilo

do romance policial. Envolvendo seus espectadores em dramas repletos de morbidez e fatalismos, marcados pelo ritmo ágil da narrativa, vivemos com os personagens suas angústias e desesperos mais profundos. João Emanuel Carneiro, em parceria com a diretora Amor Mautner, mimetizou situações dramáticas desenvolvidas sobre um estilo sombrio e angustiante, que teve seu berço no expressionismo alemão e logo, por extensão, o cinema *noir*.

#### REFERÊNCIAS:

AUTORES. **História da Teledramaturgia**. Memória Globo, Editora Globo, 2008

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edição 70, 2000.

BECHARA, Graciela. **As telenovelas de João Emanuel Carneiro** – Os tons sombrios do Noir que envolvem as vilãs inesquecíveis do autor. Artigo apresentado na disciplina Telenovela: representações sociais e identitárias, cultura e nacionalismo. Mestrado em Comunicação –UFJF – 2015

BRANDÃO, Cristina. **Estudos de Teledramaturgia**. A relação da Telenovela com o filme *noir*. Coord. Projeto de Pesquisa. UFJF. Participantes: Guilherme Fernandes, Eugene Francklin, Talison Vardiero e Graciela Bechara. 2016.

CAMPOS, Juan de O. S. **A Retomada do Vilão Psicopata: A personagem Flora em A Favorita**. Juiz de Fora, 2009

EISNER, Lotte. **A Tela demoníaca**. As influências de Max Reinhardt e do Expressionismo. Tradução de Lúcia Nagib. Rio de Janeiro, Paz e Terra Instituto Goethe, 1985

FRAGA, Eudinyr. **Nelson Rodrigues Expressionista**. Cotia SP, Ateliê Editorial, 1998.

MATTOS, Gomes de. **O Outro lado da noite** : filme noir. Rio de Janeiro, Rocco, 2001

NAZÁRIO, Luiz. **As sombras móveis**: atualidade do cinema mudo. Belo Horizonte. Ed. UFMG, Laboratório Multimídia da Escola de Belas Artes da UFMG, 1999

VARDIERO, Talison; GUERRA, Márcio. **Estudo de Caso**: Seria a personagem Atena de *A Regra do Jogo* uma *Femme Fatale*?. Artigo apresentado no XIII Encontro Regional de Comunicação - ERECOM. Juiz de Fora, 2015

SILVA, Patrícia Gonçalves da. **Um novo olhar sobre as favelas através das novelas A Favorita e A Regra do Jogo de João Emanuel Carneiro e sua contribuição para o turismo nas favelas**. Artigo apresentado na disciplina Telenovela: representações sociais e identitárias, cultura e nacionalismo. Mestrado em Comunicação –UFJF – 2015