

## O percurso de consagração de João Emanuel Carneiro na faixa das 21h da Rede Globo<sup>1</sup>

Tcharly Magalhães BRIGLIA <sup>2</sup>  
Universidade Federal da Bahia, Salvador-BA

### RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão sobre a trajetória de João Emanuel Carneiro, que o alçou à posição de autor das telenovelas do horário das 21h da Rede Globo, durante a década de 2008 a 2018. O estudo parte dos conceitos de campo, *habitus* e trajetória, abordados por Pierre Bourdieu (1996; 2002). Em seguida, apresenta um panorama do campo da telenovela brasileira, seguido de uma análise da posição ocupada pelo escritor nesse domínio, desde o seu ingresso ao grupo de roteiristas titulares da emissora, em 2004. O trabalho expõe pontos centrais de quatro telenovelas – “A Favorita” (2008-2009), “Avenida Brasil” (2012), “A Regra do Jogo” (2015-2016) e “Segundo Sol” (2018) – no intuito de levantar a discussão sobre a posição consagrada do dramaturgo no campo.

**PALAVRAS-CHAVE:** telenovela; campo; trajetória; João Emanuel Carneiro.

### Introdução

A Rede Globo instituiu, desde a década de 1970, uma grade de programação ancorada na teledramaturgia e no jornalismo. O trabalho de Walter Clark e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni) contribuiu substancialmente para a consolidação de uma estratégia eficiente, desenvolvida a partir da criação de uma faixa, no horário noturno, composta por três novelas e um grande telejornal. Não por acaso, tal modelo impera até hoje, por meio de novelas exibidas nas faixas das 18h, 19h e 21h<sup>3</sup>, sendo as duas últimas intercaladas pelo Jornal Nacional, o mais longevo da TV brasileira, no ar desde 1969. A estruturação de uma grade sólida e o alto padrão de qualidade imposto, ao longo das

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (PósCom) da UFBA (Universidade Federal da Bahia), orientando da professora doutora Maria Carmem Jacob de Souza; Bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV (2016) e Licenciado em Letras (2011) pela UESC (Universidade Estadual de Santa Cruz); Professor de Língua Portuguesa/Literatura Brasileira e Produtor Audiovisual; e-mail: tcharlybriglia@gmail.com.

<sup>3</sup> Desde janeiro de 2011, com a novela *Insensato Coração*, a Globo adota o nome “novela das nove” para as tramas exibidas após o Jornal Nacional. Durante décadas, a faixa recebeu o título de “novela das oito”. Do final dos anos 1990 até a adoção da nova nomenclatura, as novelas do horário já começavam entre 20h50 e 21h10 e se estendiam até as 22h. As alterações refletiram, por vezes, mudanças de hábitos, rotinas e comportamentos do público, bem como a concorrência com outras emissoras que passaram a transmitir novelas e programas de entretenimento, com destaque, nesse âmbito, para o SBT e para a Record.

últimas décadas, colaboraram para a Globo ocupar uma posição de destaque no campo da telenovela. As histórias produzidas, além de ainda conseguirem, dentro dos padrões contemporâneos, alcançar altos índices de audiência, são vendidas para inúmeros países, tornam-se pautas para conversas e abordagens midiáticas, além de influenciarem a interação do público nas redes sociais. Nesse sentido, a escolha dos autores para as telenovelas tem sido feita com base em critérios que buscam salvaguardar a competência e a experiência na condução do processo criativo inerente ao produto.

No que diz respeito à faixa das 21h, nota-se uma variação menor – em relação às telenovelas de outras faixas de horário e de outros produtos seriados da emissora, tais como séries e minisséries – no que compete à escalação de autores titulares. Gilberto Braga, Manoel Carlos, Benedito Ruy Barbosa, Silvio de Abreu, Aguinaldo Silva e Glória Perez foram os principais responsáveis pelas atrações exibidas entre 1990 e 2008, em uma faixa também ocupada, ao longo dos anos 1970 e 1980, por outros grandes nomes: Janete Clair, Dias Gomes e Lauro César Muniz<sup>4</sup>. Em 2008, com a chegada de João Emanuel Carneiro, um novo autor foi alçado ao posto de titular do horário<sup>5</sup>, se consolidando, no período de dez anos, com quatro tramas: *A Favorita* (2008-2009); *Avenida Brasil* (2012); *A Regra do Jogo* (2015-2016) e *Segundo Sol* (2018). A sua trajetória e permanência nessa posição serão objetos de estudo deste artigo.

A fim de traçar um caminho teórico adequado, esta pesquisa se baseia nos conceitos e modelos de análise de Pierre Bourdieu (1996; 2002). De igual modo, as pesquisas sobre o campo da telenovela (Souza, 2002; 2004;2014) também contribuem para a apreensão dos principais fenômenos relacionados à produção teledramatúrgica, em suas articulações com os autores das obras e o contexto de produção.

---

<sup>4</sup> Entre os anos de 1969 e 2008, as únicas exceções a essa lista foram: Walter Negrão (*Cavalo de Aço*, 1973); Cassiano Gabus Mendes (*Champagne*, 1983-1984; *Meu Bem, Meu Mal*, 1990-1991) e Regina Braga e Eloy Araújo (*remake* de *Selva de Pedra* – de Janete Clair –, 1986).

<sup>5</sup> Na década de 2010, Walcyr Carrasco também passou a escrever novelas para a faixa das 21h, no entanto, a sua “promoção” para o horário ocorreu após treze anos na emissora, depois de vários sucessos às 18h e às 19h. Walcyr também se destaca por ser o único autor da Globo que foi titular de tramas bem-sucedidas em todos os horários, inclusive na faixa das 23h, para a qual escreveu *Gabriela* (2012) e *Verdades Secretas* (2015). Além de Walcyr e João Emanuel, a Globo testou Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari com *A Lei do Amor* (2016-2017), mas a baixa receptividade do público e da crítica foram alguns dos fatores que não contribuíram para a continuidade de ambos no seletivo grupo de autores das 21h.

---

## 1. As noções de campo, *habitus* e campo da telenovela

Conforme os estudos propostos por Bourdieu (1996; 2002), o espaço social é compreendido como uma arena formada por agentes e grupos definidos conforme a sua posição, de acordo com "princípios de diferenciação" determinados tanto pela estrutura, ou seja, como ocorre a distribuição dos capitais de ordem econômica e cultural, quanto pela evolução do capital, no que concerne ao tempo e ao volume. Trata-se, assim, de um espaço de diferenças, no qual coexistem classes e agentes definidos pela posição que ocupam, em um campo de forças e de lutas, marcado pela lógica do consumo.

Os agentes participantes se deparam com um "espaço de possíveis", que abordam dimensões estéticas, políticas, narrativas e ideológicas escolhidas e engendradas pelos realizadores das obras que definem as referências, as marcas intelectuais e os problemas que relacionam uma obra à outra. Bourdieu se distancia de análises que reduzem a obra a uma visão determinista, que associa a visão de mundo do autor a uma simples reflexo do grupo social. O campo está voltado para as lógicas internas dos objetos culturais, as suas linguagens e as funções dos grupos que os produzem. Visto como um "microcosmo" dentro do espaço social, é constituído por graus de autonomia que permitem compreender, por exemplo, as alterações do comportamento dos realizadores, as mudanças e as preferências por determinados gêneros e as visões artísticas.

Cada classe de posições implica na definição de uma classe de *habitus* (ou de *gostos*) definido pela condição social e pelo conjunto de práticas, bens e propriedades, que, vinculados entre si, são marcados por uma afinidade de estilo. O *habitus* se configura, assim, como um princípio gerador e unificador, por meio de esquemas e princípios que permitem a classificação, a visão e a divisão de diferentes gostos. É, nesse âmbito, o senso prático do sujeito, e as relações que permitem uma interação entre o seu comportamento e as estruturas e condicionamentos definidos pela realidade social, por meio de esquemas que permitem a percepção, a apropriação e a ação.

Romano (1987), a partir dos estudos de Bourdieu, elenca algumas características do *habitus*. A primeira delas é a atualização histórica, uma vez que as disposições se tornam ações de agentes marcados por suas predisposições e posições. É a mesma história que frequenta o *habitus* e o habitat, ou seja, há uma cumplicidade ontológica entre as posições e as disposições. Outro fator identificador é a inconsciência sobre o *habitus* das classes. Tornar esse processo consciente seria um dos papéis da ação prática. É natural

---

que ocorra um mínimo de consciência de classe, vigilante dos automatismos que se destinam a racionalizar a consciência sob forma de discurso. Por fim, Romano discorre sobre a “*docta ignorância*” e a prática análoga: o *habitus* só se torna possível a partir das ações dos sujeitos, marcadas, assim, por estruturas específicas. Ocorre, dentro dos grupos, uma espécie de generalização prática, que permite a transferência de certas disposições para diferentes situações, o que gera uma harmonização. Desse modo, operacionaliza-se o encontro entre a história incorporada (*habitus*) e a história objetiva (o campo).

A partir de tais pressupostos, as obras culturais são analisadas conforme as perspectivas relacionais entre a estrutura interna (as formas, estilos e temas, por exemplo) e a estrutura do campo em questão (artístico, científico, jurídico, entre outros). As mudanças se dão a partir das lutas que conservam ou transformam as relações de força instituídas. Cada artista é compreendido, assim, como um agente que atua diante dos “espaços dos possíveis”, mas que assume pontos de vista estéticos particulares e viabilizadores de novas possibilidades de produção, distribuição e consumo das obras. Estudos sobre a aplicação da teoria bourdieusiana no cinema, na TV e na publicidade, tais como os organizados por Barreto e Souza (2004), ilustram essas abordagens conceituais.

A revolução permanente dos campos só se dá por conta das criações do passado, que inspiram os produtores de inovações a buscarem formas de superá-las e inscrevê-las na matriz original de possibilidades oferecidas. É pela posição que ocupa no microcosmo artístico que o artista consegue se orientar. As pulsões estéticas dos autores são definidas, dessa forma, por conta desse lugar ocupado e revisado ao longo da história. Bourdieu (1996) propõe uma teoria da ação vinculada ao conceito de *habitus* e defende a ideia de que a maioria das ações humanas parte de disposições e vai além da intenção. Tal compreensão do sujeito implica na elucidação de pontos centrais dos domínios, modos e características definidoras do *habitus* e no esforço de entendimento da trajetória do sujeito a partir da análise de sua posição. Considera-se, assim que a distribuição do capital se dá modo desigual, logo, nenhum sujeito está indiferente a essa consideração e não é totalmente autônomo em suas escolhas racionais, tal como aborda Pinto (2002).

No que compete ao campo da telenovela, Souza (2002; 2004; 2014) discorre sobre a importância de analisar marcas autorais, estilísticas e discursivas, a partir da reflexão sobre a dimensão externa, que analisa o comportamento do criador, os universos construídos e a forma de condução das tramas; e da dimensão interna, focada na

organização dos temas, personagens e tratamentos específicos da narrativa. Tal exame implica na percepção da construção social dos autores de telenovelas. As “regras da arte”, sistematizadas por Bourdieu (2002), configuram-se como um método de análise que gira em torno da perspectiva autoral, por meio do estudo das construções sociais inerentes ao ofício, e na criação de estilos capazes de serem reconhecidos e consagrados.

Não só ao escritor de uma novela cabe à autoria, haja vista a parceria indispensável com o diretor artístico, responsável por determinar os rumos conceituais e estéticos da história, ao assumir um lugar de autoria compartilhada. Duplas como Luiz Fernando Carvalho e Benedito Ruy Barbosa, e Gilberto Braga e Dennis Carvalho, têm mostrado o alto potencial de um trabalho concebido de forma conjunta. Assim, como resultado de uma obra audiovisual coletiva, as telenovelas encontram-se em um lugar de constantes transformações. As escolhas estéticas caminham ao lado dos interesses comerciais, em uma manifestação artística que busca conquistar públicos, mercados e fãs. Pesquisas, como as já citadas, e a de Barranco (2013) contribuem para o estudo sobre autoria.

Souza (2014) salienta as transformações causadas pelas redes sociais e pela convergência das mídias, que expandiram as telas e as possibilidades de consumo das novelas. A natureza das estratégias criativas dos autores, afiançadas pelas redes de televisão, confirma o interesse por tal campo. É forçoso reconhecer, desde o princípio, a lógica empresarial que perpassa a produção dessas narrativas, que geram lucros consideráveis para as emissoras de TV. Assim, na ótica de Souza (2002; 2004; 2014), o conceito de campo da telenovela está atrelado aos agentes, aos grupos e às instituições que se configuram como partícipes dos processos de elaboração, circulação e consumo das obras, que caminham rumo a uma necessidade de reconhecimento e consagração.

A análise das especificidades do campo implica na identificação das competências dos autores que garantem a entrada deles nesse território. Os próprios pares se encarregam de reconhecer o valor das obras, atribuindo-lhes a consagração, a canonização ou a negação, em uma constante dinâmica de luta. Daí decorre a importância de se compreender os graus de autonomia que os agentes e instituições detêm dentro do campo. Nessa arena, estudos, tais como os organizados por Barreto e Souza (2014) também se dedicam à análise da trajetória dos agentes. No presente artigo, optou-se por um recorte na trajetória do escritor João Emanuel Carneiro, em virtude da sua consagração como autor de novelas das 21h, na Rede Globo.

## 2. A trajetória em *Bourdieu* e a trajetória de João Emanuel Carneiro

Em *As Regras da Arte* (2002), Bourdieu destaca a complexidade dos campos literário e artístico, ao evidenciar o enfrentamento típico entre as posições e disposições dos agentes. Na teoria bourdieusiana, a dinâmica relacional não pode ser deixada de lado, uma vez que tais disposições, posições e tomadas de posições são analisadas conforme os demais agentes e campos. No domínio artístico, o conflito se configura, muitas vezes, pelas disputas internas e deslocamentos entre os consagrados/canonizados e os recém-chegados. No que tange à trajetória, Bourdieu esclarece que sua compreensão vai além da análise da biografia do autor. Trata-se de investigar a série de posições ocupadas sucessivamente pelos agentes em determinados espaços e momentos da história. Os elementos constitutivos compõem um painel delineador dos sentidos, do valor social dos fatos biográficos, vistos como “[...] *colocações e deslocamentos* nesse espaço ou, mais precisamente, nos estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo” (2002, p.292). Sob tal viés, é inconcebível analisar uma trajetória social sem o estabelecimento de conexões com as demais variáveis do campo e as singularidades que compõem o *habitus* dos agentes.

Bourdieu destaca que disposições semelhantes podem originar tomadas de posição estéticas e políticas diversas. Setton (2002), em um estudo aprofundado sobre o *habitus*, salienta a noção de estratégia, ligada às práticas inconscientes dos agentes, que tornam ainda mais evidente que as disposições dependem da conjuntura do campo, em um dado contexto histórico. Como instrumento conceitual complexo, o *habitus* também auxilia na identificação de semelhanças entre as disposições daqueles que percorrem trajetórias análogas. Nesse sentido, as ações e o horizonte potencial do presente são uma tradução prática do passado e uma sinalização do futuro. No campo da arte, os recém-chegados, conforme analisa Bourdieu, buscam se impor no mercado por meio do acúmulo de capital simbólico. É natural, assim, a busca pela ruptura e pela mudança. “*Marcar época* é, inseparavelmente, fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, na *dianteira* dessas posições, na *vanguarda*, e, introduzindo a diferença, produzir o tempo” (BOURDIEU, 2002, p. 181). Embora as posições pareçam estáveis, nota-se que o cenário é sempre de enfrentamento e de contestação simbólica.

Montagner (2007) aponta os caminhos para uma construção diacrônica da trajetória dos agentes e dos grupos sociais dentro do campo. Para isso, parte-se da compreensão das estruturas do poder; segue-se para uma análise entre as posições ocupadas pelos agentes e, por fim, o escrutínio das tramas sincrônicas que refletem um momento do campo. Cabe salientar, desse modo, o valor das marcas distintivas dos agentes e dos grupos. O sentido das ações, assim, “[...] só ganha solidez sociológica quando relacionado com os estados pelos quais passou a estrutura do campo enquanto espaço relacional dos postos, posições e disposições dos agentes dentro desse campo [...]” (MONTAGNER, 2007, p.255). Os fluxos que marcam as colocações e o deslocamento mostram também como ocorre a distribuição dos capitais simbólico e econômico.

No campo da telenovela, Souza (2002; 2004; 2014) reforça o lugar de relevo ocupado pelo autor e pelo diretor, como agentes criadores. Ao autor cabe a responsabilidade pela marca, isto é, pela identificação que o próprio público constrói ao se deparar com a obra de determinado escritor. O ponto de vista do realizador, tal como preconiza Bourdieu, não se solidifica sem as dinâmicas relacionadas à posição do campo específico no campo do poder; a análise do próprio campo e, por fim, o estudo das trajetórias dos agentes. O reconhecimento do autor e de seus percursos, ocorre, por vezes, evidenciado por meio do volume de capital econômico e capital simbólico: números de audiência, sucesso comercial, reconhecimento dos fãs e dos críticos, entre outros elementos. Com essa perspectiva analítica, Bourdieu buscou romper com pressupostos sobre a autoria que a vinculavam com as possíveis idiosincrasias de um gênio criador.

No caso de João Emanuel Carneiro (JEC), chama a atenção sua carreira na Globo, iniciada como colaborador da minissérie *A Muralha* (2000), de Maria Adelaide Amaral. Embora o objetivo deste artigo não seja esmiuçar a sua trajetória completa, uma vez que a ênfase recai sobre sua produção para a faixa das 21h, é preciso apresentar alguns dados que evidenciam as sucessivas posições ocupadas pelo roteirista no campo da telenovela.

JEC<sup>6</sup> nasceu no Rio de Janeiro, em 1970. Seus pais também atuaram no âmbito da arte: a escritora e crítica Lélia Coelho Frota e o artista plástico Arthur José Carneiro Silva. Nascido, assim, em um contexto favorável para desenvolvimento da arte, aos 15 anos passou a colaborar como roteirista para as histórias do cartunista Ziraldo. Formado em

---

<sup>6</sup> **João Emanuel Carneiro.** Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/joao-emanuel-carneiro.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2019.



Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), foi no Cinema que JEC colocou em prática, de fato, o seu potencial como escritor. Com o curta *Zero a Zero* (1992), venceu uma das categorias do renomado Festival de Cinema de Gramado. A conquista desse capital simbólico foi um elemento que o tornou conhecido dentro do campo cinematográfico, no início da carreira como roteirista. Em 1998, escreveu, ao lado de Marcos Bernstein, o roteiro de *Central do Brasil*, filme dirigido por Walter Salles, vencedor do Grande Prêmio do Festival de Berlim, e indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro e melhor atriz (Fernanda Montenegro). Entre outros roteiros assinados por JEC, ainda estão *Orfeu* (1999) e *Deus é Brasileiro* (2003), dirigidos por Cacá Diegues, e *A Partilha* (2001) e *A Dona da História* (2004), ambos com direção de Daniel Filho.

Coube a Daniel Filho, agente consagrado no campo da telenovela, o convite para que JEC ingressasse na Globo. A parceria com Maria Adelaide Amaral, em *A Muralha* (2000) e *Os Maias* (2001), permitiu que o recém-chegado compreendesse a dinâmica de produção de uma obra seriada para a TV. Em seu começo, também assinou episódios do seriado *Brava Gente* (2001-2002), com adaptações de obras literárias e textos próprios. Ainda como colaborador, esteve ao lado de Euclides Marinho na novela *Desejos de Mulher* (2002). Escalado para a equipe de colaboradores de *Celebridade* (2003), durante o processo de produção da novela, foi informado que a sua sinopse original tinha sido aprovada e estrearia em 2004. Com *Da Cor do Pecado*, trama das 19h, iniciou uma bem-sucedida trajetória como autor-roteirista titular e ganhou o prêmio de revelação da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). Silvio de Abreu, outro consagrado no campo, teve a missão de supervisionar os primeiros capítulos e a implantação da obra.

Em entrevista à coleção *Autores – História da Teledramaturgia* (2008), JEC revela que foi na televisão que conseguiu se realizar como escritor, dado o grau de autonomia do processo autoral. O escritor salienta a importância dos diálogos – que precisam ser menos diretos – e do domínio total que tenta exercer sobre a novela, mesmo na escrita das escaletas. “Na TV, as intenções precisam estar presentes no texto. Se não estiverem indicadas, os diretores não terão tempo para pensar naquele cena. [...] Eu tento estar no meio do caminho quando faço televisão” (CARNEIRO, 2002, p.22). Na mesma entrevista, JEC também amplia seu olhar para a dimensão autoral, quando afirma a função de “produtor executivo” exercido pelo autor de novela, que precisa saber se relacionar com a imprensa, o elenco e os demais setores de produção.



Para garantir a qualidade das suas obras, o autor salienta a forte influência da literatura do século XIX e do cinema. Ao priorizar o lugar do roteirista, JEC não deixa de valorizar a posição do público: “O espectador de novela no Brasil já é um cliente muito exigente, porque ele já viu muita novela. Ele tem muito parâmetro, não aguenta ser enrolado, não tem tempo a perder”. (CARNEIRO, 2008, p.35). Apesar dos grandes desafios, dado o alto volume de participação de quem assiste e a exigência da crítica, JEC vê na televisão o meio mais propício para o exercício pleno da autoria no audiovisual.

Em sua trajetória como autor, JEC trabalhou com diretores de núcleo variados e colaboradores habituais (com alterações pontuais em cada obra). Em *Da Cor do Pecado*<sup>7</sup>, o núcleo coube a Denise Saraceni e os colaboradores foram Ângela Carneiro, Vincent Villari e Vinícius Vianna. O enorme sucesso da trama garantiu seu retorno à faixa menos de dois anos depois, como mais uma obra de grande reconhecimento do público e da crítica: *Cobras e Lagartos*<sup>8</sup> (2006), que contou com núcleo de Wolf Maya e colaboração de Antônia Pellegrino, Denise Bandeira, Vincent Villari e Márcia Prates.

Promovido ao horário das 20h, JEC estreou com *A Favorita*<sup>9</sup>, escrita com Denise Bandeira, Fausto Galvão, Márcia Prates e Vincent Villari, e com direção de núcleo de Ricardo Waddington. A parceria foi a única reeditada pelo autor, em 2012, no fenômeno *Avenida Brasil*<sup>10</sup>, a novela mais vendida da história da Globo, escrita com a colaboração de Alessandro Marson, Antônio Prata, Luciana Pessanha, Márcia Prates e Thereza Falcão. Amora Mautner (ao lado de José Luís Villamarim) assinou a direção geral e foi promovida a diretora artística na novela seguinte: *A Regra do Jogo*<sup>11</sup>, que teve a colaboração de Alessandro Marson, Thereza Falcão, Antônio Prata, Cláudio Simões, Paula Amaral e Fábio Mendes.

Conforme dados do Kantar Ibope Media, que é a fonte dos números de audiência aqui citados, as médias de *A Favorita*, *Avenida Brasil* e *A Regra do Jogo*, na principal praça (São Paulo), foram, respectivamente: 39,5 pontos; 39 pontos e 28 pontos. Em 2018, o autor retornou ao horário principal de teledramaturgia com *Segundo Sol*<sup>12</sup>, dirigida

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/da-cor-do-pecado/>>. Acesso em 4 jun. 2019.

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/cobras-e-lagartos/>>. Acesso em 4 jun. 2019.

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/a-favorita/>>. Acesso em 4 jun. 2019.

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/avenida-brasil/>>. Acesso em 4 jun. 2019.

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/a-regra-do-jogo/>>. Acesso em 4 jun. 2019.

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/segundo-sol/>>. Acesso em 4 jun. 2019.

---

artisticamente por Dennis Carvalho e com a colaboração de Fábio Mendes, Eliane Garcia e Lilian Garcia. Muito provavelmente o insucesso de *A Regra do Jogo* – que obteve baixos índices de audiência, para o padrão da Globo, e ainda sofreu com a concorrência de *Os Dez Mandamentos*, novela bíblica da Record – fez com que JEC mudasse a forma de conduzir os enredos, a partir do enfoque em uma história solar, com mocinhos e vilões bem definidos, tal como em sua primeira incursão no gênero, em 2004. A média final de *Segundo Sol* foi de 33 pontos, abaixo de duas das tramas anteriores: *O Outro Lado do Paraíso* (38 pontos) e *A Força do Querer* (35 pontos).

### **3. Reflexões sobre as novelas de João Emanuel Carneiro exibidas na faixa das 21h**

Barranco (2013) considera o domínio de técnicas folhetinescas, associadas ao repertório cultural específico, como fatores importantes para o reconhecimento dos roteiristas como autores de telenovela. Para o pesquisador, ao se considerar o compartilhamento de funções e atribuições na realização da obra, assim como sua dimensão empresarial e folhetinesca, a autoria acaba se realizando de forma mais plena na elaboração da sinopse, na construção dos personagens e na escrita dos primeiros capítulos, que, geralmente, têm a função de apresentar a história e os núcleos, ainda sem a interferência do público. Como são gravados muito tempo antes de irem ao ar, também contam com um trabalho mais cuidadoso da direção, produção e edição, haja vista a necessidade de conquistar a audiência e a repercussão positiva já nas primeiras semanas.

Em *A Favorita*, JEC surpreendeu o grande público ao construir um enredo cujo elemento central não estava no romance de mocinhos, mas em uma história de suspense: o assassinato de Marcelo Fontini, cuja culpa era atribuída a Flora (Patrícia Pillar) e Donatela (Cláudia Raia). A ousadia criativa do autor é típica dos recém-chegados que buscam a consagração no campo, com a adoção de posturas vanguardistas. Em relação às outras tramas exibidas no horário, foi a primeira vez que a ambiguidade na construção de personagens atingiu nível tão alto. Já o suspense e a aproximação com a linguagem do cinema, já haviam sido testados, entre outras, em *A Próxima Vítima* (1995).

Kogut (2017), crítica de TV, destaca a importância das novelas das 19h na trajetória do autor, desde o humor e o folhetim ágil, que consagraram *Da Cor do Pecado*,

à ambiguidade, ao humor e à crítica social que mobilizaram Cobras e Lagartos. Com *Favorita*, veio a mudança de *status* que lhe garantiu um lugar no até então seletivo time de roteiristas das 20h/21h. “Foi o enterro das histórias arrastadas. Com sua formação no cinema, João implementou a narrativa serializada, em que cada exibição encerra uma história”. (KOGUT, 2017, p. 254). A jornalista reforça também a importância de *Avenida Brasil*, em virtude, entre outros aspectos, de elementos como “[...] os diálogos cheios de humor; os personagens resultantes de finíssima carpintaria de roteiro; a direção de Amora Mautner e José Luiz Villamarim (núcleo de Ricardo Waddington); e um elenco de talentos [...]” (KOGUT, 2017, p.263-264). O reconhecimento da crítica especializada é uma das instâncias de consagração que contribui para o aumento de volume do capital simbólico dos agentes dentro do campo, realocando-os em posições de destaque.

Após um começo promissor, na faixa das 20h/21h, com uma trama renovadora, e uma segunda novela sucesso quase incontestável, JEC resolveu, ao lado de Amora Mautner, ousar mais. Com a posição que já ocupava no campo e pelo alto volume de capital simbólico e econômico proporcionados por *Avenida Brasil*, JEC adotou uma atitude vanguardista, típica do recém-chegado que busca caminhar para o processo de consagração e canonização das obras. Em *A Regra do Jogo*, o ritmo frenético inicial da narrativa não chocou tanto quanto a trama central: os desdobramentos de uma facção criminosa carioca. Mesmo com algumas histórias de amor, os ingredientes mais carregados foram a violência e a trama policial, que afastaram parte do público.

*A Regra do Jogo* também contava com o recurso inovador dos títulos individuais para cada capítulo, o que aproximou a novela ainda mais das séries estadunidenses em destaque naquele momento, em paralelo com os recursos melodramáticos tão caros aos folhetins. Assim, o JEC que se consagrou nas novelas anteriores, em virtude, entre outros méritos, dos excelentes ganchos entre capítulos e cenas, não conseguiu alcançar a mesma audiência e repercussão, apesar da curva ascendente<sup>13</sup> de audiência, entre o mês de estreia e o término. É forçoso reconhecer a disputa direta com *Os Dez Mandamentos* (2015), trama bíblica da Record, que apostou em um folhetim com forte apelo popular, marcado pela estrutura dicotômica clássica evidenciada por meio de personagens bons e maus. O antagonismo de caráter dos tipos da novela de JEC contrastou substancialmente com a

---

<sup>13</sup>A *Regra do Jogo* estanca queda e eleva em 10% a média do horário. Disponível em: <<https://oplanetatv.clickgratis.com.br/noticias/audiencia-da-tv/a-regra-do-jogo-estanca-queda-e-eleva-em-10-a-media-do-horario.html#ixzz5sAlYQmPV>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

obra da emissora concorrente. O público passava a sinalizar, assim, um comportamento mais conservador, não observado em Avenida Brasil, que parecia refletir com maestria o contexto do país, com a então aclamada ascensão social e econômica da classe C. Notam-se, assim, os efeitos das transformações no campo social que reverberam nas produções artísticas e nas tomadas de posição dos agentes criadores.

Segundo Sol, a mais recente história de JEC na faixa das 21h, apostou em uma trama aparentemente inovadora, com ambientação em Salvador-Bahia. Apesar do mote inicial da morte do cantor de axé Beto Falcão, a narrativa se concentrou nos conflitos de Luzia, a mocinha que se apaixona pelo artista. Com muito pouco do JEC que surpreendeu com a criatividade, a agilidade e a ousadia das tramas anteriores, a história conquistou audiência razoável para os padrões da Globo. Há de se considerar que a posição de consagração não depende única e necessariamente do que pensam os fãs e críticos, uma vez que a emissora confere valor a dimensões como a audiência e o alcance no mercado local e nacional, do ponto de vista comercial. A escolha por uma trama trivial demonstrou que, apesar da posição consagrada, os movimentos do campo não o impediram de se distanciar do vanguardismo, anteriormente aclamado, algo esperado depois de tantos anos. Em entrevista ao blog Telepadi<sup>14</sup>, antes da estreia, o próprio JEC admitiu a opção por uma novela de assimilação fácil, “quase infanto-juvenil”, em uma demonstração de alteração de percurso, uma vez que, de A Favorita até A Regra do Jogo, foram utilizados recursos menos convencionais. Tal como proposto metodologicamente por Barranco (2013), segue uma descrição da trama central e do primeiro capítulo das novelas em estudo, que funcionam como evidências das marcas autorais.

Novela	Trama central	Destques do 1º capítulo
A favorita	Flora e Donatela formam uma dupla sertaneja de sucesso. A amizade é abalada quando Flora engravida de Marcelo, marido de Donatela, e é acusada, em seguida, do assassinato dele. Após 18 anos, Flora sai da cadeia disposta a provar sua inocência, mas resta a dúvida se ela ou Donatela cometeu o crime. Em paralelo, o romance de Lara – filha de Flora – com Halley – o filho de Donatela; e a relação	A cena inicial que confronta Donatela, em sua realidade de luxo, e Flora, saindo do presídio; os núcleos paralelos, como o do deputado Romildo e sua filha Alicia, e o da família de Silene, mãe de criação de Halley. O capítulo também apresentou os conflitos entre Gonçalo e Copola, em uma discussão sobre empregados e patrões. O gancho com o encontro das

<sup>14</sup> Público incomodado com didatismo encontrará uma novela “quase infanto-juvenil”. Disponível em: <<https://telepadi.folha.uol.com.br/publico-habitua-do-didatismo-de-carrasco-encontrara-um-joao-emanuel-carneiro-quase-infanto-juvenil/>>. Acesso em: 16 jul. 2019.

	do jornalista Zé Bob com as duas protagonistas.	protagonistas é uma marca que exemplifica o potencial do autor.
Avenida Brasil	Genésio é pai de Rita e casado com Carminha, que só está com ele por interesse. Ao lado do amante Max, a vilã arma para roubar todo o dinheiro do marido. Para isso, é capaz de todas as atrocidades para lidar com sua enteada, que a odeia. Abandonada em um lixão após a morte do pai, Rita volta anos depois para se vingar de Carminha, que já está casada com o jogador de futebol Tufão, ídolo nacional e personagem mais ilustre do Divino, cenário da história.	A ênfase na trama central: em uma edição paralela, conhecemos a família de Genésio e observamos a trajetória de Tufão, em família e com a noiva, Monalisa; as armações de Carminha e seus embates com Rita; o final com o acidente que tira a vida de Genésio e coloca Tufão no destino de Carminha, o que implica na história dos demais personagens. Também é apresentado o núcleo cômico protagonizado pelo polígamo Cadinho.
A Regra do Jogo	Romero Rômulo é um ex-vereador e diretor de uma fundação que defende os direitos humanos. Sua verdadeira face, porém, é como membro de uma facção criminosa que, no passado, matou os pais de Tóia e Dante, seu filho adotivo. Tóia foi criada pela mãe de Romero no Morro da Macaca. Lá, se apaixonou por Juliano, filho de Zé Maria, outro membro da facção. Ao se reaproximar da mãe em virtude da prisão de Tóia, Romero se apaixona por ela e pela ideia de se tornar um homem bom. Além da facção, o protagonista precisa lidar com a relação complexa com Atena, uma estelionatária que se apaixona por ele, tornando-se sua cúmplice.	O título “A Outra Face”, que evidencia a ambiguidade do caráter de Romero, revelado em plenitude somente no final do capítulo; a apresentação do drama de Tóia e Juliano, tanto pela prisão injusta dele quanto pelo roubo cometido por ela para salvar Djanira; o primeiro grande golpe de Atena, que arma para cima de uma milionária; as ironias do texto, que debocha dos falsos defensores dos direitos humanos; o assalto a um banco, eletrizante, que tem Romero inicialmente como negociador e, por fim, como cúmplice, na comprovação da sua filiação à facção; a cena final, que revela o parentesco dele com Djanira.
Segundo Sol	Beto Falcão, um famoso cantor de axé do início da década de 1990, é dado como morto após um acidente aéreo, o que o traz de volta para os holofotes. A família dele compactua, assim, com a farsa orquestrada pelo irmão Remy e pela namorada Karola, que são amantes. Isolado em uma ilha, Beto se apaixona por Luzia, uma marisqueira, mãe de duas crianças, que lhe apresentam o amor verdadeiro. Para manter a mentira e evitar o romance, Karola e sua cúmplice Laureta destroem a vida de Luzia, que volta, anos depois, para tentar uma segunda chance de reconstruir sua família e seu amor.	As belas paisagens do estado da Bahia; o apuro estético da trilha sonora, com regravações criativas de clássicos do axé; os bastidores do Carnaval e o domínio de cena de Laureta; o foco na trama central, sem apresentação de núcleos paralelos – a primeira parte foca na vida de Beto Falcão e na armação da falsa morte; em seguida, o desenrolar do seu romance com Luzia, na ilha de Boiporã. O final do capítulo, tal como nas outras quatro tramas de JEC, une as pontas do enredo: Karola vai ao encontro de Luzia para anunciar uma falsa gravidez.

---

## Considerações finais

A trajetória de João Emanuel Carneiro evidencia que as sucessivas posições ocupadas foram favorecidas pelo espaço dos possíveis presentes no campo da telenovela. Suas obras alcançaram a consagração almejada pelos recém-chegados ao campo. No entanto, tal vanguardismo e renovação não foram suficientes para a manutenção do *status* alcançado por *A Favorita* e, principalmente, por *Avenida Brasil*. As críticas e os desafios de *A Regra do Jogo* foram a prova de que as tentativas de mudança radical no gênero não foram bem aceitas, o que fez com o autor adotasse uma postura conservadora e até anacrônica em *Segundo Sol*, uma vez que a aposta recaiu no melodrama fácil e na trama simples. De todo modo, sua posição no campo manteve-se estável, entre outros fatores, pela saída de alguns nomes consagrados no horário, nos últimos anos, como Benedito Ruy Barbosa, Manoel Carlos e Gilberto Braga. A Globo tem experimentado novos autores e buscado a necessária renovação, vista nos nomes, além dos já citados, de Manuela Dias e Lícia Manzo, que devem escrever as próximas tramas do horário, entre o final de 2019 e o primeiro semestre de 2020.

Embora tenha conseguido, na maioria das vezes, alcançar uma posição de destaque, em virtude da colocação em prática de disposições que o consagraram – como a não sujeição plena à estrutura clássica das novelas, o texto inteligente, os tipos ambíguos, a não priorização do romance e os ótimos ganchos – fica evidente a necessidade de adequação e compreensão dos demais elementos que compõem o campo em dado espaço/contexto social. Em diferentes momentos dos últimos dez anos, o dramaturgo oscilou na capacidade de tradução das expectativas do público, que ocupa, cada vez mais, posições exigentes em um cenário de ambiência digital, com vasta oferta de conteúdos que põem em xeque a supremacia anteriormente visitada pelas telenovelas.

Ao se render, em *Segundo Sol*, a uma trama com grandes diferenças em relação aos seus trabalhos anteriores, o autor tentou lidar com as oscilações do campo. De igual forma, o volume de capital simbólico, assegurado pela crítica, pelo público, pela audiência e pelo reconhecimento dos pares, apresentou instabilidade em virtude das modificações internas, tendo em vista a relação das suas novelas com a concorrência de produtos de outras empresas, e o contexto social brasileiro nos anos de suas tramas. Como exercício teórico, esse artigo almejou aproximações entre a teoria bourdieusiana e as obras de João Emanuel Carneiro. Outros estudos, sobre a trajetória de recém-chegados,



---

podem auxiliar na compreensão de novas facetas do campo da telenovela, em suas constantes tensões entre agentes, posições e disposições.

### Referências

BARRANCO, Gustavo Silva. **O autor de telenovela brasileira**: identificação e análise da obra de Walther Negrão, Lauro César Muniz e Silvio de Abreu. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-26052015-115453/pt-br.php>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

BARRETO, Rodrigo Ribeiro; SOUZA, Maria Carmen Jacob (organizadores). **Bourdieu e os estudos de mídia, campo, trajetória e autoria**. Salvador: EDUFBA, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Tradução: Mariza Corrêa. Campinas (SP): Papyrus, 1996.

\_\_\_\_\_. **As Regras da Arte**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

CARNEIRO, João Emanuel. **Autores**: histórias da teledramaturgia. Livro 1, Memória Globo, São Paulo: Globo, 2008, p.10-35.

KOGUT, Patrícia. **101 atrações que sintonizaram o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2017.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana. IN: **Sociologias**, Porto Alegre, ano 9, nº 17, jan./jun. 2007, p. 240-264.

PINTO, Louis. **Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social**. Traducción de Eduardo Molina. Siglo Veintiuno Editores: México; Argentina, 2002.

ROMANO, Jorge O. As mediações na produções das práticas: o conceito de *habitus* na obra de Pierre Bourdieu. In: RIBEIRO, Ivete. (org.). **Sociedade Brasileira Contemporânea**: família e valores. São Paulo: Editora Loyola, 1987.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. In: **Revista Brasileira de Educação**. Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, Maio/Jun/Jul/Ago 2002 - Nº 20. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782002000200005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000200005)>. Acesso em: 28 abr. 2019.

SOUZA, Maria Carmen Jacob. A construção social de sentidos e o fenômeno da recepção: em questão, o papel dos realizadores. In: **Revista FAMECOS**. Nº 19. Porto Alegre: PUC-RS, 2002 p.88-97.

\_\_\_\_\_. Analisando a autoria das telenovelas. In: SOUZA, Maria Carmen Jacob (org). **Analisando Telenovelas**. Rio de Janeiro: E-Pappers Serviços Editoriais, 2004, p.11-52.

\_\_\_\_\_. O papel das redes de televisão na construção do lugar do autor nas telenovelas brasileiras: notas metodológicas. In: BARRETO, Rodrigo Ribeiro; SOUZA, Maria Carmen Jacob (organizadores). **Bourdieu e os estudos de mídia, campo, trajetória e autoria**. Salvador: EDUFBA, 2014, p.13-41.