

**NARRATIVA E ESTILO NA TELENOVELA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA: POR UMA TELEPOÉTICA DE
*AS AVENTURAS DE POLIANA (SBT)***

*NARRATIVE AND STYLE IN CONTEMPORARY BRAZILIAN INFANT-JUVENILE TELENVELAS: FOR A TELEPOETICS OF
AS AVENTURAS DE POLIANA (SBT)*

*NARRATIVA Y ESTILO EN LA TELENOVELA INFANTOJUVENIL BRASILEÑA CONTEMPORÁNEA: PARA UNA
TELEPOÉTICA DE AS AVENTURAS DE POLIANA (SBT)*

JOÃO PAULO HERGESEL¹

ROGERIO FERRARAZ²

Submissão: 10/04/2021

Aprovação: 12/07/2021

Publicação: 26/10/2021

¹ Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Doutor em Comunicação (UAM), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura (Uniso). Membro do grupo de pesquisa Entre(dis) cursos: sujeito e língua(gens).

Orcid ID: <http://orcid.org/0000-0002-1145-0467> E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br

² Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP).

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7625-0554> E-mail: rferraraz@anhembi.br

RESUMO

A telenovela é um produto cultural que há sete décadas está presente no cotidiano dos brasileiros, inclusive no segmento infantojuvenil. Este artigo, portanto, objetiva compreender a telenovela infantojuvenil brasileira contemporânea em termos de narrativa e estilo, tendo como objeto de estudo *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-2020). Para isso, faz-se um

levantamento bibliográfico, em diálogo com os registros de Coelho (2000) sobre as narrativas para esse público, além de se propor uma retomada dos conceitos de Bordwell (2008) e de Butler (2010) sobre narrativa e estilo audiovisuais. Por fim, realiza-se uma análise em dois trechos considerados pertinentes para o enredo da obra.

Palavras-chave: Televisão. Ficção seriada. Telenovela infantojuvenil. Narrativa. Estilo.

ABSTRACT

Telenovela is a cultural product that has been present in the daily life of Brazilians for seven decades, including in the infant-juvenile segment. This article, therefore, aims to understand the contemporary Brazilian infant-juvenile *telenovela* in terms of narrative and style, with the object of study *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-2020). For this, a bibliographic survey is carried out, in dialogue with records by Coelho (2000) about the narratives for this audience, in addition to proposing a return to the concepts of Bordwell (2008) and Butler (2010) about audiovisual narrative and style. Finally, an analysis is carried out on two excerpts considered relevant to the story.

Keywords: Television. Serial fiction. Infant-juvenile *telenovela*. Narrative. Style.

RESUMEN

La telenovela es un producto cultural que ha estado presente en la vida cotidiana de los brasileños durante siete décadas, incluso en el segmento infantojuvenil. Este artículo, por tanto, tiene como objetivo comprender la telenovela infantojuvenil brasileña contemporánea en términos de narrativa y estilo, con el objeto de estudio *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-2020). Para ello, se realiza un relevamiento bibliográfico, en diálogo con los registros de Coelho (2000) sobre las narrativas para esta audiencia, además de proponer un retorno de los conceptos de Bordwell (2008) y Butler (2010) sobre narrativa y estilo audiovisual. Finalmente, se analiza dos extractos que se consideran relevantes para la historia.

Palabras clave: Televisión. Ficción en serie. Telenovela infantojuvenil. Narrativa. Estilo.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A telenovela é um produto cultural que há sete décadas está presente no cotidiano dos brasileiros. Variadas são suas temáticas, suas estruturas narrativas, suas composições estilísticas – ou seja, variadas são suas poéticas. A depender do que se quer contar (história), de para quem se quer contar (público) e do modo como se escolhe contar (trama), o audiovisual adquire características próprias, fato que merece a atenção dos estudos científicos, sobretudo na área de Comunicação.

Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009) aponta que a telenovela brasileira passou por três fases: uma prioritariamente sentimentalista, nos anos 1950 e 1960; uma predominantemente realista, nas décadas de 1970 a 1990; e, por fim, uma especialmente naturalista, a partir de 1990. Para a autora, embora o melodrama se mantenha como a matriz estrutural das telenovelas e sustente sua finalidade pedagógica, há uma busca constante por diálogos sociais, adentrando-se numa representação da identidade brasileira (LOPES, 2003).

Se a telenovela brasileira contemporânea vem proporcionando espaço para discussão de temas inerentes à cidadania, inclusive motivando o pensamento crítico de seu público, o segmento infantojuvenil apresenta características semelhantes. Como registra Novaes Coelho (2000) ao discorrer sobre literatura, as narrativas contemporâneas voltadas a crianças e adolescentes rompem com a visão tradicionalista de considerar seu público como miniatura de adultos e passam a ter linguagem e conteúdo direcionados para seres em formação.

Este artigo objetiva, portanto, compreender a telenovela infantojuvenil brasileira contemporânea em termos de narrativa e estilo. Devido ao caráter abrangente, traçam-se objetivos específicos: teorizar a ficção seriada para crianças e adolescentes; descrever um procedimento metodológico pautado pelos estudos narrativos e estilísticos; e observar a telenovela *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-2020) a partir de dois recortes relevantes para a obra.

Para isso, este trabalho recorre a uma pesquisa bibliográfica e analítica. Em um primeiro momento, faz-se um levantamento de pesquisas sobre telenovela infantojuvenil, em diálogo com os registros de Nelly Novaes Coelho (2000) sobre as narrativas para esse público. Em seguida, propõe-se uma retomada dos conceitos de narrativa e estilo de David Bordwell (2008) e de Jeremy G. Butler (2010), para definir o modo de observação do objeto de estudo. Por fim, realiza-se uma análise em trechos dos capítulos 27 e 71, cuja escolha ocorreu por representarem pontos pertinentes da história: a lembrança de um beijo do casal protagonista, Luísa e Marcelo, e a revelação de um mistério envolvendo a vida pessoal da professora de música, Sophie.

CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS SOBRE A TELENVELA INFANTOJUVENIL

O termo “telenovela infantojuvenil”, quando pesquisado no Google Acadêmico¹, retorna somente sete resultados – quatro de nossa autoria, precedentes a este trabalho², além de um trabalho repetido (por motivos de replicação por outro site acadêmico), uma obra de ficção (vinculada ao Google Books) e um que faz somente uma menção ao termo, em nota de rodapé, para esclarecer o que é um programa apontado no texto, sem aprofundar outras questões.

Flexibilizando o foco para “telenovela infantil” e “telenovela juvenil”, outras possibilidades são apresentadas – 108 e 87 resultados, respectivamente –, incluindo textos oriundos de outros países da América Latina. No entanto, para além de somar pesquisas que envolvam esses três termos para uma revisão bibliográfica, é necessário problematizar a diferença entre eles.

Perante a legislação vigente, o Estatuto da Criança e do Adolescente, em seu artigo 2.º registra: “Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade

¹ Dados obtidos em 01 de novembro de 2020.

² Cf. HERGESEL, 2016; HERGESEL, 2017; HERGESEL, 2018; HERGESEL; RASZL, 2019.

incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade” (BRASIL, 1990, on-line). Em completude, o Estatuto da Juventude, no primeiro parágrafo de seu artigo 1.º, registra: “Para os efeitos desta Lei, são consideradas jovens as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade” (BRASIL, 2013, on-line). Não há, todavia, uma clareza quanto ao que pode ser considerado “infantojuvenil”.

No campo da comunicação audiovisual, há autores discorrendo sobre o “infantil”, como João Batista Melo (2011), e sobre o “juvenil”, como Zuleika de Paula Bueno (2016). Entretanto, especificamente quanto ao “infantojuvenil”, dialogamos com o pensamento de Nelly Novaes Coelho (2000, p. 37), que, ao discorrer sobre as narrativas literárias, caracteriza esse público como aquele cuja leitura “segue apoiada pela *reflexão; a capacidade de concentração aumenta*, [...] alargando ou aprofundando seu conhecimento ou percepção do mundo”. Para a autora, é também nessa faixa etária que “desenvolve-se o *pensamento hipotético dedutivo* e a consequente capacidade de *abstração*”.

Com um viés muito mais comportamental do que propriamente etário, Coelho (2000, p. 37) descreve que o indivíduo que se encontra na fase infantojuvenil “é atraído pelo *confronto de ideias e ideais* e seus possíveis valores ou desvalores”. Prossegue: “As potencialidades afetivas se mesclam com uma nova sensação de poder inferior: a de inteligência, do pensamento formal, reflexivo”. E arremata: “É a fase da pré-adolescência”.

Os estudos midiáticos também parecem compreender “infantojuvenil” como a fase de transição entre a infância e a adolescência, angariando um pouco desses dois públicos. Para Juliana Doretto (2018, p. 23), essa nomenclatura é geralmente atribuída a “leitores com 11 ou 12 anos de idade, que têm mais contato com celulares e tablets e o fazem com maior liberdade do que as crianças menores”.

Fica evidente que o termo “infantojuvenil” merece reflexões mais alongadas na comunicação audiovisual, motivo pelo qual se lança uma provocação para pesquisas futuras a esse respeito. Contudo, para fins de desenvolvimento deste trabalho, adota-se “infantojuvenil” como o que se refere ao período de transição entre a infância e a

adolescência; em consequência, “telenovela infantojuvenil” consiste no produto de ficção seriada que aborda temas voltados ao público que orbita entre não se considerar mais criança e não ser totalmente adolescente.

No caso de *As Aventuras de Poliana*, torna-se possível enquadrá-la dentro do conceito defendido para “telenovela infantojuvenil”. Trata-se de uma narrativa que mescla os sentimentos pré-adolescentes (como as relações familiares e fraternais) com aventuras sonhadas e/ou vivenciadas por esse público (como investigações caseiras e estripulias criativas). Também se percebe a presença do fantasioso, sobretudo da ficção científica (como a presença de andróides e próteses biônicas), bem como a descoberta do primeiro amor.

CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS SOBRE NARRATIVA E ESTILO

Estudar narrativa e estilo na televisão resulta na proposta de investigação sobre a telepoética, conforme registra Jeremy G. Bulter (2010, p. 21). Para o autor, discussões frutuosas sobre telepoética devem envolver os modos de produção e discussões sobre suas funções e significados. Em outras palavras, compreender a telepoética de uma obra equivaleria a descrevê-la, interpretá-la, avaliar sua estética e seu contexto histórico.

Essa visão de Butler é embasada no estudo de poética cinematográfica de David Bordwell (1989), que retoma os estudos aristotélicos e diz que essa vertente estuda “o trabalho finalizado como o resultado de um processo de construção” (BORDWELL, 1989, p. 371) e que considera “o modo como o trabalho é composto, sua função, efeitos e usos”. Para o autor, estudar a poética de um filme tende a compreender conceitos e percepções que a análise interpretativa não consegue explicar. Posteriormente, a combinação desses elementos – movimentos, cores, formas, sons – no audiovisual veio a configurar o que o autor chamou de estilo.

Para Bordwell (2013, p. 17), o estilo é “um uso sistemático e significativo de técnicas da mídia cinema em um filme. [...] é a textura das imagens e dos sons do filme”. Ainda

segundo Bordwell (2008, p. 29), “em grande parte do cinema narrativo, a ficção é orquestrada para nosso olhar pela encenação cinematográfica, que é construída para informar, manifestar ou simplesmente encantar visualmente”. Dessa forma, estudar o estilo consiste na observações de fatos como registro de câmera, a *mise-en-scène* e a trilha sonora.

Desdobrando esse raciocínio, Kristin Thompson (2003) percebeu que as principais características do cinema clássico hollywoodiano se repetiam nas produções televisivas estadunidenses, sobretudo em se tratando de narrativas ficção, o que possibilitou o início de um estudo sobre o estilo televisivo. Em diálogo com essa observação, Jeremy G. Butler (2010) dedica-se a uma metodologia de análise estilística voltada exclusivamente à televisão, relacionando as obras com o contexto cultural em que estão inseridas.

Em pesquisas antecessoras, vimos que a análise estilística, sobretudo se acompanhada da análise narrativa, pode ser “uma das metodologias capazes de compreender o conteúdo audiovisual manifestado pela televisão, sendo ela fundamental para estudar o envolvimento pela linguagem, ou melhor, o efeito comunicativo e cultural dos programas televisivos” (HERGESEL; FERRARAZ, 2017, p. 28). As análises apresentadas neste trabalho, portanto, seguem ancoradas nos estudos narrativos e estilísticos, a fim de investigar como a telepoética se forma no objeto selecionado.

Para eleger as cenas e sequências, retomamos o procedimento metodológico apresentado por Renato Luiz Pucci Jr. *et al* (2013, p. 97). Para os autores, “basta que se analisem os pontos nodais da trama, isto é, aqueles que podem conter os elementos necessários para que se atinja o objetivo da investigação”. Por isso, ficam definidos como *corpus* de análise: a revelação de um mistério envolvendo a vida pessoal de Sophie (cap. 71), e a lembrança de um beijo entre Luísa e Marcelo (cap. 27).

O percurso metodológico consistiu nas seguintes etapas: 1) coleta do material, disponibilizado de modo público no canal do YouTube criado para a telenovela; 2) espetatorialidade atenta das cenas, anotando questões que se destacam na matéria audiovisual; 3) observação quanto a elementos como personagens, temporalidades,

ambientações e suas relações com a linha de enredo da narrativa; 4) observação quanto a elementos como registros de câmera, presença cênica, iluminação, figurino, encenação e sonoplastia; 5) discussão sobre as anotações realizadas, enfocando sua relevância para composição poética da obra.

POR UMA TELEPOÉTICA DE *AS AVENTURAS DE POLIANA*

Adaptação do livro *Pollyanna* (1913), de Eleanor H. Porter, *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-presente) tem autoria de Íris Abravanel e direção geral de Reynaldo Boury. Trata-se da segunda narrativa televisiva brasileira inspirada no livro; a primeira foi *Pollyanna* (TV Tupi, 1956-1957), versão assinada por Tatiana Belinky com direção de Julio Gouveia, que tem o título de “primeira telenovela infantojuvenil brasileira” (FRANCFORT, 2011, p. 6).

As Aventuras de Poliana conta a história de uma garota de 11 anos que viaja o Brasil com a trupe circense de seus pais, Alice e Lorenzo. Após o falecimento de ambos, Poliana fica sob os cuidados da tia Luísa, que mantém uma personalidade sisuda e amargurada. Com moradia fixa em São Paulo, a garota faz novos amigos e participa da vida de todos a sua volta, mostrando o “jogo do contente”, uma estratégia que consiste em ver o lado positivo de todas as coisas.

Desde sua estreia, *As Aventuras de Poliana* tem sido a responsável pela maior audiência do SBT³, além de ser a telenovela mais exitosa fora da Rede Globo⁴. Vencedora do Prêmio F5, promovido pela Folha de São Paulo, na categoria de Melhor Novela de 2018⁵, a narrativa apresenta, ao longo de sua trama, momentos de mistério, amor e comédia (dentre outros gêneros discursivos), muitas vezes registrados de modo a extrapolar o prosaico cotidiano e injetar preciosidades expressivas na *mise-en-scène*.

³ Disponível em: <https://bit.ly/2bdYwyy>. Acesso em: 10 abr. 2021.

⁴ Disponível em: <https://bit.ly/2GNMgW2>. Acesso em: 10 abr. 2021.

⁵ Disponível em: <https://bit.ly/3fTvKpc>. Acesso em: 10 abr. 2021.

A telepoética do mistério

Sophie é professora de música na Escola Ruth Goulart. Iuri é professor de teatro. Iuri passa a se interessar romanticamente por Sophie, mas ela diz ser noiva. Sempre que questionada sobre a identidade do cônjuge, Sophie desconversa. Iuri, então, passa a seguir os passos da moça para saber que segredo ela esconde. Nessa perseguição, descobre que, quando inventa que se encontrará com o noivo, a professora na verdade vai a um clube misterioso. Iuri descobre, ainda, que, para entrar no tal clube, é necessário apresentar uma aliança e dizer a senha “buque no chão”. Disposto a desmascarar Sophie, o rapaz se infiltra no local.

A cena analisada – parte do capítulo 71, que foi ao ar em 22 de agosto de 2018⁶, configurando o clímax de uma linha de enredo que vem sendo construída desde os primeiros capítulos – mostra o momento em que Iuri entra no clube e reconhece Sophie. Num primeiro momento, vemos Iuri em uma fila indiana, aguardando sua vez para entrar no local; o caráter de prosaico prevalece, mesmo que o cenário contenha elementos musicais pintados na parede e uma única lâmpada seja a referência de iluminação da externa noturna. Iuri observa o modo como os que estão à sua frente são tratados (alguém os aborda por uma abertura na porta e solicita uma senha) e aguarda, de modo ansioso, pela sua vez.

A ansiedade de Iuri torna-se um recurso narrativo que tende a colaborar com a proposta de mistério: cria-se uma atmosfera de expectativa em torno da possibilidade de o professor ser barrado ou, por algum motivo, desistir de adentrar o estabelecimento. Salvo esse aspecto, a narrativa se mantém de modo convencional, até que chega o instante de ele ser atendido: o enquadramento do personagem é feito de dentro do clube para fora, por meio da abertura na porta (Fig. 1).

⁶ Disponível em: <https://bit.ly/3a2m0VY>. Acesso em: 10 abr. 2021.



Figura 1 - Iuri apresenta sua aliança e diz a senha para entrar no clube.

Ainda que se mantenha colorido, tons pastel invadem o plano, destacando-se a porta cor de ocre e a iluminação amarelada, inclusive sobre o rosto de Iuri. O segurança é apresentado de costas, tendo somente sua voz como elemento para a formação de um imaginário a respeito desse personagem (a trilha sonora se responsabiliza pela imagem a ser construída). A quebra dos tons pastel ocorre somente com o fundo azul-escuro, em alusão à noite, e o brilho prateado na aliança de Iuri.

Retomando as figuras de estilo, encontramos na aliança um símbolo de relação conjugal, com peso significativo para ser socialmente considerado um emblema. Ainda nesse trecho, Iuri diz: *“Hoje não esqueci a aliança”*, o segurança pergunta: *“Senha?”*, e Iuri responde: *“Buquê no chão”*. O discurso verbal, enquanto componente do audiovisual, mesmo que pareça corriqueiro, tende a contribuir para o fomento de nuances poéticas. Na expressão *“buquê no chão”*, identificamos uma metáfora para um relacionamento que foi terminado.

Quando o segurança abre a porta, um novo plano revela outra nuance poética, principalmente se considerados os efeitos de luz e sombra: o escurecimento toma conta, salvo

pela luz interna (do clube), que permite a visualização do segurança (sem que seu rosto seja relevado) e de Iuri (Fig. 2). Os tons de preto, juntamente do posicionamento em que o professor se encontra, fortalece o clima de mistério, mas sinaliza que alguma nova informação será obtida, após a passagem do professor para dentro do local.



Figura 2 - O segurança abre a porta para Iuri entrar no clube secreto.

O plano seguinte, responsável por apresentar o segredo de Sophie, ancora-se também na iluminação para produzir uma nuance poética: há um palco, enfeitado com tule, e, entre os holofotes, podemos ver uma banda cujas integrantes estão vestidas de noivas (Fig. 3). O rosto de Sophie não fica visível num primeiro momento, devido à forte luz sobre ele, sendo gradualmente revelado. A fumaça, ao fundo, é um elemento que parece relacionar a atmosfera de mistério com a ambiência de um show de rock.



Figura 3 - A iluminação revela, gradualmente, o rosto de Sophie.

Soluciona-se parcialmente o mistério: quando Sophie diz que vai se encontrar com o noivo, na verdade está atuando como vocalista em um grupo musical. Mesmo assim, o mistério se prolonga com outros questionamentos: por que a professora mantém isso em segredo e qual é a razão do vestido de noiva? As respostas surgem com clareza no decorrer da narrativa; porém o desenrolar da cena faz alguns apontamentos a esse respeito.

Quanto ao show musical, por mais que esse cenário torne justificável a presença de uma plateia, esse recurso (o povo na tela) está comumente presente nas narrativas produzidas pelo SBT, emissora cuja identidade se encontra nos programas de auditório e na tendência a estar em mesmo nível de proximidade com as camadas mais populares da sociedade. A importância da plateia é indicada com outro plano, que focaliza o coletivo a partir do cotovelo de uma das musicistas (Fig. 4), enquadramento que, por romper os paradigmas tradicionais, sugere outra nuance poética.



Figura 4 - O enquadramento da plateia é feito a partir do cotovelo de uma das integrantes da banda.

Mais adiante, em novo enquadramento da plateia, Iuri é registrado caminhando ao fundo, sem destaque, praticamente ocultado pelos personagens vividos pelo elenco de apoio (Fig. 5). Cria-se, aqui, uma espécie de paradoxo televisual: embora Iuri seja importante para a cena, ele é menos importante (para Sophie) do que seu público. Essa ideia se ressalta com um plano detalhe na guitarra de Sophie (Fig. 6), sugerindo um fortalecimento no destaque que a personagem dá à música.



Figura 5 - Iuri caminha ao fundo, quase imperceptível em meio aos outros personagens.



Figura 6 - Plano detalhe na guitarra azul de Sophie.

Desde a entrada de Iuri até esse ponto da cena, a trilha sonora é composta por um instrumental diegético, em representação ao que a banda estaria tocando. Com o término da canção que estava em andamento, Sophie é enquadrada em primeiro plano (Fig. 7), cumprimenta seu público com entusiasmo e, com os dentes cerrados, anuncia: “*Nós somos as Abandonadas no Altar*”. A essa altura, o segredo de Sophie foi sonora e visualmente revelado: ela foi abandonada pelo noivo e se juntou com outras mulheres, na mesma situação, para formarem uma banda de rock.



Figura 7 - O primeiro plano enquadra Sophie, com os dentes cerrados.

Envolto pela plateia, Iuri sorri (Fig. 8), tendo sua face iluminada ora de forma excessiva, ora com ausência de luz, de acordo com a intensidade dos holofotes, que oscilam. O uso da luz se torna um diferencial para a cena, a ponto de os últimos frames serem “estourados” (Fig. 9), como em uma hipérbole visual de claridade/clareza. A montagem ainda acumula registros em primeiro plano das demais integrantes e fumaça preenchendo o espaço.



Figura 8 - O primeiro plano enquadra Iuri, sorrindo para Sophie.

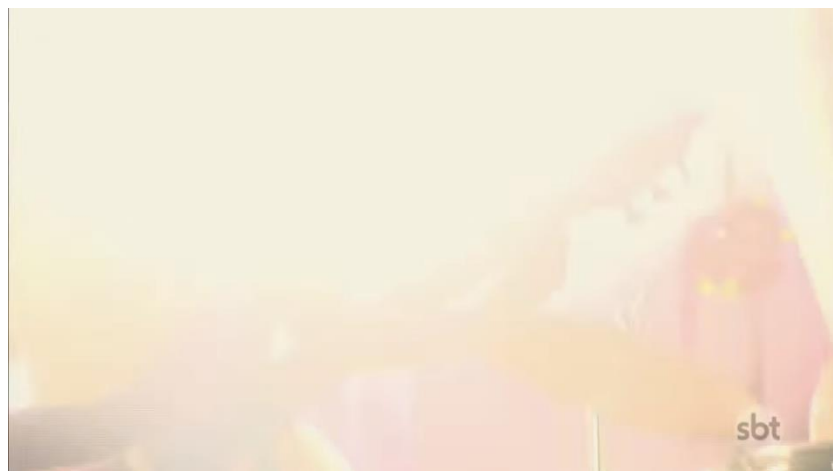


Figura 9 - A iluminação ofusca o plano.

Em síntese, vemos, nesta primeira cena, a ruptura do convencional, tanto pelos elementos cênicos quanto pelas alusões que se instauram. Os elementos narrativos, em especial os personagens e o espaço, são registrados por um viés estilístico que transcende o uso da câmera fixa, da angulação frontal, do figurino cotidiano ou da iluminação tradicional. Os recursos estilísticos do qual a narrativa se serve – a montagem atípica, composta por diversos planos curtos e curtíssimos; os enquadramentos peculiares, apresentando personagens pelas costas, ou a partir de um cotovelo, ou dando destaque a uma guitarra; o uso do vestido de noiva, para condensar um segredo que movimentava a trama e uma revelação que alteraria a história; a oscilação de cores para formar a atmosfera de mistério, usando tons pastel e tons escuros; e a iluminação, ora bastante ausente, ora extremamente intensa – são estratégias que, fortalecidas pelas figuras de estilo, sugerem, como esperado por Coelho (2000, p. 37), uma instigação da pensamento hipotético dedutivo do espectador pré-adolescente, além de exercitar sua capacidade de concentração.

A TELEPOÉTICA DO AMOR

Luísa é uma mulher contida e resguardada, tia de Poliana. Marcelo é professor de audiovisual da Escola Ruth Goulart. Luísa e Marcelo tiveram um namoro sério na adolescência, mas que terminou após boatos e mentiras alheias. Marcelo viajou para a Europa e Luísa se fechou para os sentimentos. Em determinado momento da vida, Marcelo retorna ao Brasil para visitar sua família e tem um encontro inesperado com Luísa. Esse evento é revisto por Luísa em suas lembranças.

A cena analisada – capítulo 27, que foi ao ar em 21 de junho de 2018⁷, configurando um ponto nodal por revelar a existência de um encontro entre o casal, após sua separação – já se sobressai do restante da história por ser um *flashback*, o que acarreta um solavanco na trama (ao passo que o presente é determinado pela narração de Luísa, o passado é mostrado,

⁷ Disponível em: <https://bit.ly/3dRwj03>. Acesso em: 10 abr. 2021.

numa proposta intradieética, ou seja, construindo uma narrativa dentro da narrativa). Chamado de analepse, esse recurso estilístico já configura uma possível nuance poética, sobretudo quando a memória a ser apresentada é inédita para a narrativa – e não uma mera reprise de um momento já exibido.

Imersos na trilha sonora diegética (isto é, que ajuda a compor a narrativa) de *Sampa* (Caetano Veloso), vemos Luísa e Marcelo, lado a lado, embora com olhares opostos, no balcão de uma lanchonete. À frente, próximo de Luísa, um lustre verde balança; ao fundo, um globo platinado gira. Há vegetação enfeitando as paredes e bicicletas penduradas como adorno. Uma garçonete passa ao fundo, carregando uma bandeja com copos (Fig. 10).



Figura 10 - Luísa e Marcelo estão lado a lado, mas não se veem. *Sampa* predomina na trilha sonora.

Aparentemente composta pelo prosaico convencional, a cena começa a ganhar destaque quando são observadas as cores utilizadas: há uma predominância nos tons de marrom (que se alastra por todo o cenário) e de verde (nos figurinos de Luísa e Marcelo, no lustre à frente, nas árvores ao fundo, nas plantas pelas paredes, na toalha das mesas, na bandeja da garçonete, na bebida que está na bandeja, em duas figurantes e na suculenta

[planta] que parece dividir o enquadramento). Ressalta-se, ainda, o fato de os olhos de Marcelo serem castanhos e os olhos de Luísa serem verdes, relacionando-se com esses tons.

Devido aos fones de ouvido, Marcelo não ouve quando Luísa pede uma água ao atendente. Enquanto guarda seu computador e seus fones, Luísa agradece ao *barman* e desperta a atenção do ex-namorado. O plano se volta a Marcelo, enquadrando-o à direita (Fig. 11), e a música é interrompida com *fade out*, dando espaço a um instrumental romântico extradiegético e a um efeito sonoro de sinos, muito utilizado no audiovisual em referência a fadas, a seres encantados e a situações de magia. Como sugestão, ao mesmo tempo em que podemos observar nuances poéticas, também podemos notar a utilização de vários clichês.



Figura 11 - Marcelo é registrado em primeiríssimo plano, à direita, ao som de efeitos sonoros de sinos.

A iluminação direciona certo brilho à face de Marcelo, sobretudo ao olhar. O rapaz sorri amigavelmente; um foco de luz preenche a parte inferior do espaço à esquerda. No plano seguinte, Luísa é enquadrada à esquerda (Fig. 12), também com a face iluminada e olhos brilhantes; à direita, algumas lâmpadas de decoração aparecem ao fundo. Pelo estilo como ambos foram registrados, a visualidade parece sugerir que Marcelo e Luísa se completam, reforçando as nuances poéticas da cena.



Figura 12 - Luísa é registrada em primeiríssimo plano, à esquerda, ao som de efeitos sonoros de sinos.

O plano seguinte, retomando o enquadramento inicial, mostra Luísa e Marcelo lado a lado; desta vez, porém, os olhares estão conectados (Fig. 13). A garrafa de água é verde. A narração em off descreve: “*Ele me viu, me chamou para sentar, e a conversa acabou rolando*”, funcionando como um pleonasma para a cena. Durante a conversa, Marcelo explica que continua morando na Europa e que só está em São Paulo para visitar a família. Uma trilha musical lenta, extradiegética, envolvendo violinos, intensifica a sensação de drama.



Figura 13 - Luísa e Marcelo conversam amigavelmente. Um instrumental lento predomina na trilha sonora.

O diálogo se prolonga quando Luísa relembra que o namoro dos dois terminou após uma série de mentiras que contaram ao rapaz, nas quais ele acreditou e, por isso, decidiu sair do país; em réplica, Marcelo diz que morar no exterior era um sonho e ele poderia aprimorar seus estudos de fotografia. Também diz que tentou entrar em contato, mas a moça nunca respondeu. Luísa afirma, então, que não aceitou a ideia de que o ex-namorado preferiu acreditar em outras pessoas a acreditar na palavra dela.

Diante da reação constrangida de Marcelo, Luísa pede para que não falem mais do passado. Marcelo, então, pergunta se ela está solteira ou namorando. Ela diz que conheceu pessoas interessantes, mas nenhuma significativa. Já ele assume que namorou duas ou três europeias, mas nunca esqueceu Luísa. A trilha musical, nesse momento, se sobressai, intensificando-se e ficando mais alta.

Após um corte com sobreposição de imagens, o casal aparece dançando, e a narração de Luísa também descreve essa decisão de irem para a pista de dança (Fig. 14). A trilha sonora, diegética, é preenchida por *Esperando na Janela* (Gilberto Gil, na voz de um coral). O efeito das luzes do globo platinado faz com que os personagens fiquem iluminados por círculos de luz. A montagem é feita com alguns planos curtos, ganhando destaque um plano detalhe no qual as mãos de Marcelo seguram as mãos de Luísa. O *fade out* na canção de forró se mescla com o *fade in* de uma balada romântica, extradiegética, numa rápida sobreposição sonora.



Figura 14 - Luísa e Marcelo dançam juntos. *Esperando na Janela* predomina na trilha sonora.

Ao som de *Rock And Roll Lullaby* (Pato Fu), os casais figurantes se afastam, voltam para as mesas ou se retiram de cena. Marcelo faz Luísa se aproximar vagarosamente para perto dele (Fig. 15). Ele passa uma das mãos nos cabelos dela. Ela desliza uma das mãos pelo peito dele. Ele encosta uma das mãos na cintura dela. Após alisar a barba dele, Luísa sorri. Um plano detalhe focaliza o globo platinado girando, e a movimentação de câmera se direciona para baixo, registrando o beijo do casal em câmera alta. A cena se encerra num plano frontal que enquadra o casal de beijando.



Figura 15 - Luísa e Marcelo fixam seus olhares um no outro. *Rock And Roll Lullaby* predomina na trilha sonora.

Se a trilha de imagem já propõe uma avalanche expressiva, sobretudo em se tratando de cores e enquadramentos, a trilha sonora denota a capacidade de transitar entre diversos elementos musicais, aparentemente distintos. Da música popular brasileira ao instrumental dramático; do forró nordestino à balada romântica internacional, a composição musical, mesclando sons diegéticos e extradiegéticos, demonstra que a transição entre si tremula a narrativa convencional e engloba uma nova marca estilística na produção de uma história de amor. Em suma, ainda que seja uma situação dramática bastante clichê em ficção audiovisual, os tons de verde e marrom, a sensação de incompletude/complementação entre os

personagens, o uso de um recuo na cronologia da história, somados à maneira como as músicas e os efeitos sonoros são apresentados, sugerem, como esperado por Coelho (2000, p. 37; 38), a composição de uma atmosfera que possibilite a abertura do “espaço para o amor”, além de colocar o “idealismo” e a “emotividade” ligados aos “desafios à inteligência”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, estudamos telepoética de um produto de ficção seriada brasileiro, por meio de uma investigação acerca da narrativa e do estilo em uma telenovela infantojuvenil, utilizando como objeto de estudo dois recortes de *As Aventuras de Poliana* (SBT). Um primeiro olhar mostrou que tais cenas pareciam não somente retratar parte do cotidiano dos personagens, mas também explorar os efeitos estilísticos capazes de fomentar a intensidade das ações; a observação mais aprofundada apontou para a corroboração dessa perspectiva e para a ratificação da hipótese inicial: a telenovela infantojuvenil pode, de fato, ser composta por passagens que trazem consigo potencialidades expressivas capazes de motivar um início de criticidade no espectador.

Conforme o aporte metodológico revisitado, a análise estilística acompanhada dos estudos narrativos se mostra eficaz para que se atinjam a compreensão da matéria audiovisual na televisão. Com relação à questão infantojuvenil, considerou-se que o jogo de efeitos visuais e sonoros – dentre os quais podemos citar: enquadramentos peculiares, figurinos simbólicos ou combinados; oscilação ou harmonização de cores; utilização excessiva ou escassa da iluminação – podem funcionar como estratégias para envolvimento de seu público-alvo ao estimular sua capacidade de concentração e instigá-lo com desafios à inteligência.

Por fim, a discussão aqui apresentada buscou entender parte da complexidade e da especificidade atribuída à televisão, em esfera nacional, no segmento da TV aberta, com foco na ficção seriada e, particularmente, na telenovela *As Aventuras de Poliana* (SBT). A abordagem utilizada concentrou-se na poética da narrativa e na possibilidade de apreensão dos

recursos estilísticos utilizados, privilegiando um gênero enraizado na cultura brasileira. Esperamos que tal estudo cumpra com os propósitos de fomentar os debates sobre teorias e métodos envolvendo os fenômenos televisivos, bem como sirva como encorajamento para pesquisas futuras, no que se refere à temática apresentada.

REFERÊNCIAS

- AS AVENTURAS de Poliana. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2018.
- BORDWELL, David. Historical Poetics of Cinema. *In*: BORDWELL, David. **The Cinematic Text: Methods and Approaches**. Nova Iorque: AMS Press, 1989, p. 369-398.
- BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas: Papirus, 2008.
- BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- BRASIL. **Lei n.º 8.069, de 13 de julho de 1990**. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1990.
- BRASIL. **Lei n.º 12.852, de 5 de agosto de 2013**. Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE. Brasília: Presidência da República, 2013.
- BUENO, Zuleika de Paula. **Leia o livro, veja o filme, compre o disco: a formação do cinema juvenil brasileiro**. Maringá: EDUEM, 2016.
- BUTLER, Jeremy G. **Television style**. Nova Iorque: Routledge, 2010.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- DORETTO, Juliana. A participação das crianças no jornalismo infantojuvenil português e brasileiro. **FAMECOS: Mídia, Cultura e Tecnologia**, Porto Alegre (RS), v. 25, n. 1, ID 27327, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.1.27327>.

FRANCFORT, Elmo. Um pouco da história da telenovela. **Revista Pró-TV**, n. 96, dez. 2011, p. 6. Disponível em: <https://bit.ly/2GOk5Xk>. Acesso em: 18 fev. 2019.

HERGESEL, João Paulo. Poéticas da morte em *As Aventuras de Poliana* (SBT). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., Universidade da Região de Joinville, Joinville, SC, 2018. **Anais [...]**. São Paulo (SP): Intercom, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2DPY2MN>. Acesso em: 18 fev. 2019.

HERGESEL, João Paulo. **A comunicação televisiva em ritmo de festa**: narrativa e estilo nas produções do SBT. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2019.

HERGESEL, João Paulo; FERRARAZ, Rogério. Estilística, uma possível metodologia para a análise de narrativas televisivas. **Triade: Comunicação, Cultura e Mídia**, Sorocaba (SP), v. 5, n. 9, p. 18-33, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2tyAW8p>. Acesso em: 21 fev. 2019.

HERGESEL, João Paulo; FERRARAZ, Rogério. **Estilo SBT de comunicar**: análise de programas de auditório. Alumínio (SP): Jogo de Palavras; Votorantim (SP): Provocare, 2018. (Coleção Comunicação, Cultura e Televisão).

HERGESEL; João Paulo. SILVA, Míriam Cristina Carlos. **Mídia, narrativa e estilo**: literatura, cinema, videoclipe e telejornal. Alumínio (SP): Jogo de Palavras; Votorantim (SP): Provocare, 2018. (Coleção Comunicação, Cultura e Mídia).

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, São Paulo (SP), ano 3, n. 1, p. 21-47, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo (SP), n. 26, p. 17-34, 2003.

MELO, João Batista. **Lanterna mágica**: infância e cinema infantil. Rio de Janeiro (RJ): Civilização Brasileira, 2011.

PUCCI JR. Renato Luiz *et al.* Avenida Brasil: o lugar da transmídiação entre as estratégias narrativas da telenovela brasileira. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Estratégias de transmídiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013, p. 75-131.

THOMPSON, Kristin. **Storytelling in Film and Television**. Cambridge (Estados Unidos); Londres (Reino Unido): Harvard University Press, 2003.

COMO CITAR ESTE ARTIGO

HERGERSEL, João Paulo; FERRARAZ, Rogerio. Narrativa e estilo na telenovela infantojuvenil brasileira contemporânea: por uma telepoética de *As Aventuras de Poliana* (SBT). **Revista Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 14, pp. 123-147, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.2763-9398.2021v14n.59030>.