

Poéticas da morte em *As Aventuras de Poliana* (SBT)¹

João Paulo HERGESEL²

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

As Aventuras de Poliana (SBT, 2018-) é uma telenovela infantojuvenil que apresenta a morte, logo no primeiro episódio, como fenômeno prioritário para o desenvolvimento das ações. Ainda que de modo latente, a representação audiovisual do desencarne dos pais da protagonista parece ter sido atenuada com auxílio de nuances poéticas. Portanto, a fim de verificar como ocorre a comunicação sobre o óbito em um produto de disseminação nacional destinado a crianças e pré-adolescentes, esta pesquisa faz uso das análises narrativa e estilística para se chegar a um resultado cabível. Concluiu-se, neste primeiro momento, que a alegoria e a elipse são os recursos que mais contribuíram para o assunto em questão.

PALAVRAS-CHAVE: televisão; ficção seriada; narrativas midiáticas; estilística; SBT.

“A MAMÃE FAZ MUITA FALTA” – Uma introdução

Precisamos falar sobre poesia na televisão. Não nos referimos, aqui, ao conteúdo com complexidade visual e sonora a ponto de ser considerado obra de arte, mas sim às nuances poéticas que são salpicadas nas narrativas audiovisuais cotidianas. Com base nisso, procuramos entender como os fenômenos da comunicação poética se integram na ficção seriada para crianças e adolescentes – em especial, nas telenovelas infantojuvenis brasileiras. Para tanto, elegemos como recorte *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-), sobretudo o primeiro capítulo, quando a morte se manifesta de forma velada e sensível.

Delimitação do tema

Este artigo simboliza um primeiro movimento para os estudos sobre as nuances poéticas nas narrativas infantis e juvenis brasileiras contemporâneas, projeto de pesquisa

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² João Paulo Hergesel é doutorando em Comunicação (UAM), mestre em Comunicação e Cultura (Uniso) e licenciado em Letras (Uniso). Contato: jp_hergesel@hotmail.com.

ainda em desenvolvimento que começou a ser pensado a partir da escrita sobre o estilo nas produções do SBT. Quando, durante os anos de doutorado, dedicamos o olhar às telenovelas exibidas desde 2012 pela referida emissora – a saber: *Carrossel* (2012-2013), *Chiquititas* (2013-2015), *Cúmplices de um Resgate* (2015-2016) e *Carinha de Anjo* (2016-2018) –, vimos uma urgência em aprofundar o conhecimento acerca desse tipo de conteúdo.

A partir dessa nova inquietação, nasceu o grupo de estudos em Narrativas Midiáticas Infantis e Juvenis, atrelado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba. Ainda que o pequeno núcleo esteja engatinhando e construindo seus alicerces básicos³, a relação com outros dois grupos de pesquisa – a saber: Narrativas Midiáticas (Nami-Uniso/CNPq) e Inovações e Rupturas na Ficção Televisiva Brasileira (UAM/CNPq) – resultou em sementes para este novo projeto.

Neste momento inicial, somos amparados por registros da pesquisa *Representações poéticas da morte nas narrativas midiáticas*⁴, da Prof.^a Dr.^a Míriam Cristina Carlos Silva (2017; 2018), pois acreditamos ser uma fonte que rejuvenesce nossos raciocínios quanto à inserção do poético na mídia. Muito embora a mencionada pesquisa tenha se voltado ao cinema – em especial o ibero-americano – com a finalidade de investigar as raízes culturais comuns entre as nações, este artigo propõe uma transição para a televisão brasileira, por crermos na hipótese de que nela existem elementos capazes de enaltecer um produto cotidiano.

Com o intuito de direcionar melhor o foco das análises, limitamos nosso *corpus* à telenovela *As Aventuras de Poliana*. Em exibição desde 16 de maio de 2018 no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), a história é uma adaptação do romance estadunidense *Pollyanna*, de Eleanor H. Porter (1913), que acompanha a vida de uma menina cujos pais morrem e, por isso, precisa morar com a tia severa – e, mesmo assim, segue vendo o lado positivo das coisas. A versão televisiva tem autoria de Íris Abravanel e direção geral de Reynaldo Boury.

³ O projeto surgiu no final de 2017, mas somente em 2018 começou a ganhar estrutura, com o início da pesquisa *Narrativas midiáticas infantis e juvenis: dimensões comunicativas e culturais das produções brasileiras contemporâneas para crianças e adolescentes*. Disponível em: <<https://narrativasmidiaticasij.wordpress.com/2018-2/>>. Acesso em: 06 jul. 2018.

⁴ Trata-se de um projeto financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), desde 01/05/2017. Disponível em: <<http://bv.fapesp.br/pt/auxilios/96392/representacoes-poeticas-da-morte-nas-narrativas-midiaticas/>>. Acesso em: 06 jul. 2018.

Estado da arte

Por meio de uma pesquisa exploratória, investigamos a existência de estudos científicos (ensaios, artigos, dissertações ou teses) que apresentassem relação com a poética da morte, com a ficção seriada infantojuvenil e com o *corpus* eleito. Para isso, fez-se uma busca em ferramentas eletrônicas, como o Periódicos Capes⁵ e Google Acadêmico⁶, entre os dias 06 e 07 de julho de 2018.

Quanto à poética da morte, destacaram-se: uma análise sobre o lirismo com que a depressão foi tratada em um romance português (SÁ, 2013); uma leitura sobre a presença da morte em livros de contos portugueses (SANTOS, 2008); uma pesquisa etnográfica sobre como os marubos, enquanto grupos indígenas, encaram a morte (CESARINO, 2008); uma discussão sobre escritores que cometem suicídios (LOMAN, 2017); e uma abordagem sobre o ritual religioso da Encomendação de Almas, existente no noroeste do Pará (SOARES, 2007).

Quanto à ficção seriada infantojuvenil, sobressaíram-se: um estudo sobre a relação entre ética e estética em *Sítio do Pica-Pau Amarelo* (PAIVA, 2001); uma análise sobre *Buuu – Um Chamado Para a Aventura* como manifestação do projeto de marca (CANESSO, 2015); um debate sobre os *remakes* infantojuvenis do SBT (SILVA, 2014); e aproximações entre a sintaxe do melodrama latino-americano e *Carrossel* (HERGESEL, 2017; HERGESEL & FERRARAZ, 2017).

Quanto a *As Aventuras de Poliana*, nenhum resultado foi encontrado, possivelmente devido à sua atualidade. Por outro lado, ao se procurar pelo livro *Pollyanna*, que originou a telenovela, surgem algumas pesquisas sobre discussões de gênero (GIOPO, 2013), sobre a utilização da adaptação cinematográfica em sala de aula (DINIZ, 2015) e estudos sobre a tradução feita por Monteiro Lobato (SANTOS, 2010; ABREU, 2010; MELLO & CORDEIRO, 2015; CONSTANTINO & CASAGRANDE, 2018).

Constatou-se, portanto, uma fragilidade a respeito de discussões sobre a poética e/ou poetização da morte em narrativas audiovisuais, encontrando-se somente pesquisas relacionadas a fenômenos da cultura popular, que tangenciam o tema aqui tratado. Notamos também que, embora existam registros sobre ficção seriada infantojuvenil, esse material é bastante escasso se comparado com a quantidade de produções existentes no

⁵ Disponível em: <<https://goo.gl/dLUL4l>>. Acesso em: 07 jul. 2018.

⁶ Disponível em: <<https://goo.gl/d2Kikd>>. Acesso em: 07 jul. 2018.

País e as distintas formas de analisá-los. Por fim, averiguou-se que este é o primeiro trabalho científico envolvendo o *corpus*, visivelmente recente, o que denota forte contribuição aos estudos televisivos contemporâneos e a campos de pesquisa correlatos.

Objetivos

O objetivo geral deste trabalho é compreender como ocorre a comunicação sobre a morte em uma telenovela infantojuvenil, por meio de análise das dimensões comunicativas e culturais de narrativas audiovisuais contemporâneas em mídia nacional. Dentre os objetivos específicos, estão: fomentar as pesquisas sobre a comunicação poética em mídia televisiva; ampliar o escopo sobre ficção seriada brasileira para crianças e adolescentes; verificar a relevância da Narratologia e da Estilística aplicadas a produtos comunicacionais.

Justificativa

Mantemos o pensamento trazido em pesquisas anteriores quanto à relevância de pesquisas sobre esse assunto: em divergência às tramas desenvolvidas tendo o adulto como foco, as narrativas midiáticas infantojuvenis contêm temáticas que dialogam diretamente com o contexto linguístico, histórico, social e cultural desse público. A necessidade de se verificar o que ocorre no conteúdo e na forma dessas obras, para que ela movimente o lado cognitivo, psicológico, criativo e intelectual dos jovens, justifica a criação de análises para esse tipo de produto.

Metodologia

Além da pesquisa bibliográfica, que permeia o processo de escrita das considerações iniciais aos apontamentos finais, fazemos uso: (1) da pesquisa exploratória, para conhecermos trabalhos antecedentes com temas similares; (2) da análise narrativa, com base em Tzvetan Todorov (1971; 2006), para compreendermos melhor as noções de enredo, personagens, tempo e espaço; e (3) da análise estilística, com base em David Bordwell (2008) e Nilce Sant'Anna Martins (2008), para averiguar as nuances poéticas, propriamente ditas, em nível visual-sonoro e verbal, respectivamente.

Nesse sentido, Todorov (1971; 2006) ensina que a estrutura narrativa é dividida em pelo menos cinco categorias: (i) enredo, que consiste nas ações responsáveis por compor a história; (ii) personagens, isto é, os seres que realizam essas ações; (iii) tempo,

segmento cronológico ou psicológico que determina quando as ações ocorrem; (iv) espaço, noção física ou social que dita onde as ações ocorrem; e (v) foco narrativo, ou seja, o ponto de vista adotado para contar a história.

Direcionando para o audiovisual, Bordwell (2008) instrui que a narrativa é formada por fábula (o que é contado) e trama (ordem como é contado). Para além disso, concretiza a ideia de estilo, que coincide com uma descrição analítica e crítica de aspectos como: (i) posicionamento de câmera, incluindo sua movimentação e a angulação apresentada; (ii) *mise-en-scène*, englobando iluminação, figurino, cor, maquiagem e encenação; e (iii) trilha sonora, abrigando as músicas, ruídos e demais aspectos do som.

Considerando as falas e diálogos, Martins (2008) faz um levantamento sobre as contribuições que as palavras e frases, em sua harmonia, construção e sentido, podem trazer para a linguagem verbal, tanto do discurso cotidiano como do literário, mais bem trabalhado. Aqui, ponderamos que os discursos presentes na ficção seriada televisiva apresentam uma mescla dessas duas vertentes, preocupando-se com certa polidez em alguns momentos, mas sempre tentando atingir a verossimilhança da conversação cotidiana.

Por fim, para que fossem escolhidas as cenas que guiam as análises, adotamos o método de seleção proposto pela equipe liderada por Renato Luiz Pucci Jr. (2013):

Para efetivar a análise narrativa e estilística, não é necessário nem desejável realizá-la em toda a telenovela, trabalho que seria apenas estafante e inútil. Para entender esse ponto, basta lembrar que análises filmicas proveitosas não são realizadas sobre longas-metragens inteiros, apesar de a duração de cada um destes ser acentuadamente menor que a de qualquer telenovela. 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 (PUCCI JR. *et al*, 2013, p. 97).

Ficam, portanto, selecionadas para análise oito cenas do primeiro capítulo de *As Aventuras de Poliana* que apresentam relação direta com a morte dos pais da protagonista. Em primeiro momento, demonstram-se os elementos poéticos na morte programada da mãe, que se inicia no estágio de negação (dos 08m05s aos 08m33s), passa para o de depressão (dos 12m13s aos 12m33s), avança para o de aceitação (15m04s aos 15m24s), até chegar à concretização alegórica (dos 16m48s aos 17m22s), refletindo nos sentimentos de luto (dos 21m53s aos 24m17s). Num segundo momento, foca-se na morte repentina do pai, que abriga os planos para o futuro (dos 18m13s aos 19m06s),

metaforiza-se na viagem de ônibus (dos 24m18s aos 26m34s) e expõe-se com o anúncio oficial (dos 24m04s aos 29m17s).

Discussão teórica

Falar em poesia, poético, poética ou, ainda, comunicação poética pode causar certa confusão se inicialmente não forem esclarecidos os pontos de vista acerca desses conceitos. Seguimos, inicialmente, as confabulações de Isabella Pichigueli e Míriam Cristina Carlos Silva (2017), que definem o poético como “uma qualidade da linguagem, a qual extrapola a estrutura do poema”, mas que “pode se manifestar em imagens, sons, no corpo, no cinema, em distintos modos de codificação da linguagem e em diferentes suportes midiáticos” (p. 4).

Ainda para as autoras, o poético não é um fenômeno exclusivo do texto artístico, embora este dependa de elementos da poesia para se configurar (PICHIGUELLI; SILVA, 2017, p. 5). Resgatando um estudo antecedente de Silva, vemos que o poético proporciona um “constante intercâmbio entre os diversos textos da cultura, entre os quais estão os media” (SILVA, 2010, p. 280), o que nos permite perceber a possibilidade de vínculos entre poesia e comunicação e, conseqüentemente, nuances poéticas em produtos midiáticos.

Por “nuances poéticas”, entendemos algo próximo do que Silva considera “comunicação erótica”, isto é: fagulhas expressivas que “desperdiçam significâncias”, “aguçam os sentidos do receptor”, são “signos gerando signos que geram outros signos”, são “referentes gerando referentes e visando ao prazer textual” (SILVA, 2009, p. 51). Em outras palavras, são passagens cuidadosamente elaboradas que demonstram zelar pela expressividade, destacando-se das demais partes que compõem determinada narrativa.

Isso não significa, porém, que descartamos totalmente duas das mais tradicionais abordagens para o termo “poesia” (e adjacentes): nem a de que poética está relacionada ao modo de criação, de produção, de feitura, contrapondo-se à estética, que está ligada à forma de receptionar, de usufruir, de consumir; nem a de que poética é fator determinante para decidir se um objeto está capacitado para assumir o posto de complexo e, conseqüentemente, instigar diferentes interpretações de seu público.

A ideia com que trabalhamos está relacionada à de que poesia é uma instituição mais potente do que mera disposição de versos, técnicas, estratégias e/ou marcas artísticas; poesia é praticamente uma aura comunicacional que desperta e acompanha

outras abstrações, como a paixão, a sensibilidade, o encantamento. As nuances poéticas, portanto, são fogos de artifício midiáticos que eclodem sem precisar de aviso prévio, bailam sua fumaça colorida no céu escuro da narrativa linear e depois desaparecem, permitindo que a cena da noite cotidiana prossiga até que uma nova explosão possa retumbar cargas significativas de estilo.

“O MEU NOME É POLIANA” – Análise narrativa do objeto

Poliana é uma pré-adolescente que viaja o Brasil na companhia dos pais, Alice D’Ávila e Lorenzo Andrade, que formam a Trupe Vaga-Lume. Mesmo sendo de família abastada, Alice abdicou o dinheiro para viver da arte circense, ao lado do marido, recebendo doações de mantimentos, roupas e brinquedos, pelos lugares por onde passam. Em uma dessas remessas, Poliana ganha uma boneca perneta e fica desiludida; seu pai, porém, aproveita para lhe ensinar o “jogo do contente”: em vez de ficar triste por a boneca não ter uma das pernas, a menina deveria ficar feliz porque ela é especial e diferente de todas as outras bonecas.

Depois desse aprendizado, Poliana passa a ver o lado positivo de todas as coisas que lhe cercam. A garota, no entanto, é desafiada constantemente, uma vez que perde a mãe para uma doença grave – não especificada pela narrativa – e, posteriormente, perde o pai, de modo repentino – também sem maiores detalhamentos. A complicação do enredo ocorre quando ela se vê obrigada a morar em São Paulo, onde nunca esteve, com sua tia Luísa, que nunca conheceu pessoalmente, e começar sua jovem vida praticamente do zero.

Vemos, dentre os personagens mencionados: Poliana, com 11 anos, bastante sonhadora e tagarela, criada de forma nômade com a arte do circo em seu cotidiano; Alice, na casa dos 30 anos, com autoestima elevada e bastante maternal, dedicando-se ao canto e ao teatro; Lorenzo, também na casa dos 30 anos, esperto e vivaz, sempre observando a positividade dos momentos e dedicando-se à música; e Luísa, na faixa dos 30 anos, séria e rígida, focada nos investimentos e sem tempo para diversão ou envolvimento afetivos.

Por meio de um narrador observador – isto é, que apresenta a história conforme ela acontece, sem participar do processo, nem antecipar revelações ou adentrar o pensamento dos personagens – a narrativa ganha espaço inicialmente entre Fortaleza e Quixadá, com presença constante de praias e paisagens típicas do interior cearense,

respectivamente; no entanto, ainda no primeiro capítulo, migra para São Paulo, a capital, com direito a trânsito congestionado, edifícios gigantescos e a marcante Avenida Paulista. Os dias contemporâneos assumem a temporalidade da narrativa, que é contada de modo cronológico, com direito a um *flashback* em que Poliana, ainda criança, aprende o “jogo do contente”.

Tomando por base as ações que ocorrem nesse primeiro capítulo (AS AVENTURAS..., 2018), recortamos alguns trechos da parte inicial, compreendidos entre os 8 e os 30 minutos, em que são anunciadas as mortes de Alice e de Lorenzo, respectivamente. Por meio de uma análise estilística concentrada nessas cenas, seguimos com a finalidade de verificar como ocorre a comunicação sobre o óbito em um produto de disseminação nacional destinado a crianças e pré-adolescentes.

“DAÍ EU FIQUEI LÁ SOZINHA” – A morte programada da mãe

Com Alice ainda em vida, temos o primeiro comunicado de sua morte próxima, por meio da negação (dos 08m05s aos 08m33s). Em um momento familiar, em que mãe e filha estão conversando, Alice decide fazer cosquinhas em Poliana, mas para com a brincadeira repentinamente e leva a mão à testa. Lorenzo a ampara e pergunta se está tudo bem, ao que Alice responde que foi somente um mal-estar. Ambos se beijam e Poliana mostra-se positiva: “Pelo menos, toda vez que você sente tontura o papai vem e te dá um abraço bem apertado”.

O figurino colorido e com flores, acompanhado da maquiagem exagerada e cheia de tons – algo comum em se tratando de pós-apresentação circense –, simboliza uma alegria que se contrasta com a enfermidade de Alice. Os planos mais fechados⁷ – primeiríssimo plano e plano próximo – combinados com a iluminação mais forte parecem denotar uma afetividade familiar, algo mais quente; enquanto isso, o plano de conjunto, mais aberto, mostra-se mais escuro e revela uma catedral ao fundo.

Se tomarmos como diretriz os aspectos de simbologia, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2012, p. 500) colocam a igreja como indicativo de cegueira; nesse contexto, temos, então, a negação de Alice, que insiste não se tratar de nada sério, somente uma insatisfação passageira. A cena ainda tem como acompanhamento uma trilha sonora

⁷ Para esse trabalho, usa-se a nomenclatura de escala de planos adotada por Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté (1994), em seu *Ensaio sobre a análise fílmica*.

instrumental que denota suspense, apreensão, semelhante a que marca presença em filmes do gênero – é outro sinal de que uma notícia ruim está à espreita.

Posteriormente somos levados ao segundo prenúncio da morte de Alice, ocorrido por intermédio da depressão da personagem (dos 12m13s aos 12m33s). Enquanto Lorenzo e Poliana dançam no calçadão da praia, ao som de *Anunciação*⁸, Alice encontra-se no píer, com expressão chorosa, registrada em angulação reta, que a coloca entre o céu e o mar. Quando o plano se torna primeiríssimo, nota-se a ausência de maquiagem, uma possível indicação de que não há mais como mascarar o fim da vida, que se aproxima; no entanto, ao ver a família vindo buscá-la, Alice reúne forças para se juntar ao marido e à filha.

A antítese criada na relação entre som e imagem – a melancolia de Alice é permeada pela animação do forró – é justificada se formos considerar a letra da canção. Vemos que os versos de Valença – “A voz do anjo sussurrou no meu ouvido / Eu não duvido, já escuto os teus sinais / Que tu virias numa manhã de domingo / Eu te anuncio nos sinos das catedrais” – podem aludir à aproximação da morte⁹.

É um momento de mistura de sentimentos: a tristeza pela certeza da morte e o conforto pela harmonia familiar. Além disso, o pipilo das gaivotas, somado às turbinas eólicas ao fundo, compõem o cenário e demarcam a ambientação da narrativa – o litoral cearense – no imaginário do espectador.

Mais adiante, temos o terceiro informe da morte próxima de Alice, configurado por meio da aceitação da personagem sobre seu estado de saúde (15m04s aos 15m24s). Alice, com o rosto perfilado e de cabelos ao vento, mostra-se pensativa: “E se eu não puder ver nossa filha crescer”. Lorenzo, contudo, demonstra otimismo, segurando o rosto da esposa e dizendo que eles estão juntos e assim será sempre. A melancolia e a compaixão são interrompidas com o chamado de Poliana, para os pais se juntarem a ela no mar.

O silêncio é quebrado pelo barulho do vento, até que a introdução instrumental de *Bate Coração*¹⁰ toma conta da trilha sonora. A respeito da simbologia do vento, ele pode

⁸ *Anunciação*, de Alceu Valença. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/alceu-valenca/anunciacao.html>>. Acesso em: 09 jul. 2018.

⁹ Na internet, existem variadas interpretações plausíveis acerca da letra: de que se trata de uma crítica à ditadura de 1964; de que discorre sobre a mulher amada do autor; de que é uma homenagem ao filho que estava prestes a nascer; etc. É inegável, entretanto, que ela surte um diálogo – ainda que inconsciente – com a morte sendo anunciada na cena.

¹⁰ *Bate Coração*, de Elba Ramalho. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/elba-ramalho/bate-coracao.html>>. Acesso em: 09 jul. 2018.

ser tanto um símbolo de instabilidade e inconstância quanto o anúncio de um evento capaz de resultar em uma mudança (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 935-936) – ou seja: a morte que vem se aproximando. Ao considerarmos os versos da música utilizada como acompanhamento – “Porque o que se leva dessa vida, coração / É o amor que a gente tem pra dar” – verificamos que eles auxiliam na condução narrativa sobre o fim da vida.

A morte de Alice é concretizada de maneira velada, fazendo uso do onirismo para efetivá-la (dos 16m48s aos 17m22s). Alice e Lorenzo estão no palco, sendo aplaudidos pela plateia. Eles anunciam que iniciarão o espetáculo com uma música já conhecida, mas que haverá a participação especial da nova integrante da Trupe Vaga-Lume. Poliana, então, sai de trás das cortinas e é reverenciada também. A garota curva-se para agradecer aos aplausos, mas, quando retorna à posição normal, percebe que todo mundo sumiu e se encontra sozinha. No desespero, Poliana é acordada pelo pai – e revela-se que tudo foi um sonho. A garota conta que teve um sonho estranho, mas que a parte boa é que pôde ver sua mãe de novo.

Embora tenha ocorrido uma elipse – isto é, a omissão de elementos que deveriam estar visíveis (SUHAMY, 1994, p. 129) – da cena de falecimento, o sonho serviu como uma alegoria para o anúncio da morte da mãe e o prenúncio da morte do pai. Enquanto figura de estilo, a alegoria “é uma composição simbólica, feita de vários elementos que formam um conjunto coerente e devolvem termo a termo o seu conteúdo significativo” (SUHAMY, 1994, p. 45). Em outras palavras, é uma “sequência logicamente ordenada de metáforas que exprimem ideias diferentes das enunciadas” (HENRIQUES, 2011, p. 135). Na cena estudada, a alegria da vida, expressa pela arte, é substituída pelo vazio, pela solidão de estar sem ninguém por perto.

O reflexo da morte de Alice é demonstrado pelo sentimento de luto do marido e, principalmente, da filha (dos 21m53s aos 24m17s). A cena se inicia com o pai, de dentro do carro, vendo a filha chorando no píer, envolvido pelos pipilos de gaiotas. O pai desce do veículo e caminha até ela, comentando da “dor doída” que não quer passar, e a filha diz não estar conseguindo jogar o “jogo do contente” nessa situação. Nasce, então, um diálogo que mistura afago e consolo, afagado por uma música instrumental que remete ao drama.

Poliana afirma: “A mamãe faz muita falta e eu não consigo pensar num bom motivo pra Deus ter levado ela da gente”. Lorenzo ameniza: “Não se culpe, não. É difícil

mesmo. Mas tu não podes desistir do jogo; tem que levantar e continuar”. E prossegue: “Lembra do que a mamãe sempre dizia? O espetáculo não pode parar”. Poliana questiona: “Mas por que é que tinha que ser assim? Por que é que ela tinha que ir embora assim?”. Lorenzo tenta explicar: “É porque Deus dá a vida pra todo mundo e... Algumas são longas, outras curtas; mas todas com começo, meio e fim. E que vida bonita Deus escreveu pra ela!”. E continua: “As mais curtas sempre são as mais intensas. Muita coisa tem que acontecer num curto prazo de tempo”. E busca consolar: “A tua mãe... A tua mãe mudou a vida de um monte de gente, minha filha. Arrancou risos de muita gente que já não sabia o que era sorrir. E me trouxe ao mundo a menina mais especial que eu conheço”.

Carregada pela conglobação – isto é, uma acumulação de ideias com o intuito de persuadir (SUHAMY, 1994, p. 110) – por parte do pai, a cena segue com Poliana indagando: “Você acha que a gente vai se encontrar com ela lá no céu?”. Lorenzo responde: “Tenho certeza que sim. Mas enquanto essa hora não chega, nós vamos continuar aqui, vivendo uma vida da qual ela se orgulhe, lá de cima. Combinado?”. Poliana conclui: “Combinado”. Ambos se abraçam e Lorenzo assume: “Eu te amo tanto, minha filha”, sendo replicado por Poliana: “Eu também te amo muito, papai” – fala que é ecoada, em *fade out*, enquanto a câmera se afasta para registrar a paisagem em plongê.

“EU NUNCA VOU ME SENTIR SOZINHA DO SEU LADO” – A morte repentina do pai

Dada a morte de Alice, Lorenzo convida Poliana a irem juntos para São Paulo, para que ela conheça seus tios, numa espécie de replanejamento da vida. Isso ocorre durante o café da manhã, em um dos lamentos de Poliana por a mãe, que tanto admirava aquele lugar e aquela paisagem, não estar mais junto deles. Lorenzo pede para a filha prometer que nunca deixará de jogar o “jogo do contente”, mesmo quando se sentir sozinha, ao que a filha rebate: “Eu nunca vou me sentir sozinha do seu lado” e faz o juramento, numa chamada “promessa de vaga-lume”.

Acompanhamos a chegada de Poliana a São Paulo, num plongê que apresenta o ônibus do lado externo. Quando a câmera mostra o interior do ônibus, vemos a garota solitária, observando a metrópole pela janela, até cair no sono. Em um videoclipe intradieético, representando um sonho de Poliana, vemos a garota sozinha sendo recebida por diversas pessoas desconhecidas, mas contente por estar na cidade em que

sua mãe nasceu. Ao retornar para o ônibus, a *mise-en-scène* nos revela que a menina continua desacompanhada do pai e sustenta um olhar choroso – novamente, vemos a alegoria e a elipse trabalhando juntas para comunicar a morte do pai.

O anúncio oficial da morte do pai, no entanto, é feito somente quando os empregados de Luísa – a tia com quem Poliana passará a morar – vão buscar a menina na rodoviária. Num corte-chicote, Nancy e Antônio são apresentados contra o sol, com a cozinheira reclamando com o jardineiro das atitudes da patroa: “Mulherzinha mais azeda! Ai, eu juro a você que ela não me desce a garganta”. Antônio tenta amenizar: “Fique feliz que ela deixou você vir comigo. Já foi é muito”. Nancy, então, conta sobre a morte de Lorenzo: “A sobrinha acabou de perder o pai e não tem mais ninguém, só a tia. E nem pra receber a coitadinha a dona Luísa sai de casa. Isso não é normal, Tonho”.

Nancy e Antônio prosseguem falando da patroa, enquanto o ônibus de Poliana se aproxima da baía para estacionar. Antônio reconhece Poliana antes de a garota descer do ônibus, pelo sorriso e pelo jeito que herdou da mãe. Acreditando que Nancy é sua tia Luísa, Poliana abraça a empregada, contente por finalmente conhecer alguém da família. Nancy, então, desfaz o mal-entendido e, depois, comenta de sua surpresa com Antônio, pois a menina que foram buscar deveria estar triste, e não sorrindo para tudo.

Essa cena, por um lado, deixa evidente que, mesmo após a morte do pai, Poliana segue com o “jogo do contente”; por outro lado, traduz a carência e fragilidade de uma garota de 11 anos que ficou órfã recentemente e deseja localizar um apoio emocional. Percebe-se, também, que a trilha sonora é composta, inicialmente, apenas pelo diálogo entre Nancy e Antônio e pelos ruídos advindos da rodoviária; quando Poliana desce do ônibus, porém, a versão instrumental de uma das músicas-tema da novela surge na cena, espantando quaisquer indícios de tristeza, melancolia ou revolta.

“PRA QUE CHORAR, PODENDO RIR?” – Apontamentos finais

A existência de conteúdos poéticos na ficção televisiva brasileira vem se tornando cada vez mais presente. Ainda que, na maioria dos casos, ela não esteja representada por séries, minisséries, superséries, telenovelas e telefilmes que sustentem a complexidade artística do primeiro ao último frame, as narrativas cotidianas têm apresentado fragmentos que se destacam sonora e visualmente. Tais excertos, que abalam a linearidade e encantam pelo zelo linguístico, consistem no que chamamos de nuances poéticas.

Em *As Aventuras de Poliana*, produção destinada ao público infantojuvenil, houve a necessidade de se apelar às nuances poéticas para atenuar situações trágicas, como a morte da mãe e do pai da protagonista. Neste artigo, vimos que, entre as potências comunicativas utilizadas para comunicar o óbito, destacaram-se a alegoria e a elipse – a primeira, sendo uma estratégia de contar, por meio do recurso intradieético (como o sonho), o que a diegese em si não é capaz; a segunda, sendo uma opção para esconder fatalidades e deixá-las subentendidas na cognição do espectador.

Percebemos, por fim, que narrativa e estilo trabalham juntos para movimentar o grande engenho da poética. Por mais que a Narratologia se proponha a estudar estruturas, formas, conteúdos, interdisciplinaridades, conexões; por mais que a Estilística vise ao estudo de harmonia linguística, escolhas lexicais, construções sintáticas, reflexos semânticos; as nuances poéticas surgem quando ambas as disciplinas se encontram e trabalham imbrincadas para desenvolver chamarizes comunicacionais nos produtos midiáticos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Ana Lúcia Segadas Vianna. *Pollyanna: domesticação e estrangeirização na tradução de Monteiro Lobato*. In: CÍRCULO FLUMINENSE DE ESTUDOS FILOLÓGICOS E LINGÜÍSTICOS, 14., Rio de Janeiro, 2010. **Anais...** Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2010, v. 2. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1543-1554.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2018.
- AS AVENTURAS de Poliana. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 77 min., telev., son., color., 16 maio 2018. Disponível em: <https://youtu.be/yxqSn7gx_dc>. Acesso em: 09 jul. 2018.
- BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Trad. Maria Luiza Machado Jatobá. Campinas: Papirus, 2008.
- CANESSO, Natacha Stefanini. Os fantasmas e a manifestação de uma marca: um chamado do seriado Buuu para a aventura do Mundo Gloob. In: SIMPÓSIO COMUNICAÇÃO E PROCESSOS HISTÓRICOS, 1., Cachoeira (BA), 29 set. – 01 out. 2015. **Anais do I RECOM**. Cachoeira (BA): Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2015. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/comunicacaoeprocessoshistoricos/images/Canesso_NS_GT_Comunicacao_cultura_tecnologia.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer. **Oniska: a poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia Ocidental**. Rio de Janeiro: Tese, PPGAS-UFRJ, 2008. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=10951>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- CHEVALIER, Jean; GHEEBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera Costa Silva et al. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- CONSTANTINO, Ana Caroline Antunes; CASAGRANDE, Juliani. Pesquisa literária do discurso nas obras de Monteiro Lobato. In: SEMINÁRIO DE FILOSOFIA E SOCIEDADE: ESTÉTICA, LITERATURA E FILOSOFIA SOCIAL, 3., 2017. **Anais...** Criciúma (SC):

- Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2018. Disponível em:
<<http://periodicos.unesc.net/filosofia/article/view/4021>>. Acesso em: 09 jul. 2018.
- DINIZ, Josiano Saulo. A literatura e o cinema na formação de um público leitor. **Extensão em Debate**, Maceió, ed. 2 – Especial Cinema, p. 1-5, 2015. Disponível em:
<<http://www.seer.ufal.br/index.php/extensaoemdebate/article/view/1708>>. Acesso em: 09 jul. 2018.
- GIOPPPO, Christiane. Pollyana, tome a pílula vermelha! Mas, e depois?: revisitando o preconceito de gênero nas avaliações dos livros didáticos de ciências. **Revista Contexto & Educação**, Ijuí (RS), v. 27, n. 88, p. 103-125, mar. 2013. DOI:
<https://doi.org/10.21527/2179-1309.2012.88.103-125>.
- HENRIQUES, Claudio Cezar. **Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- HERGESEL, João Paulo. Carrossel de sentimentos: melodrama na telenovela do SBT. **Fronteiras: estudos midiáticos**, São Leopoldo (RS), v. 19, n. 1, p. 72-82, jan./abr. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.4013/fem.2017.191.07>.
- HERGESEL, João Paulo; FERRARAZ, Rogério. Melodrama infantojuvenil na televisão brasileira: análise estilística de Carrossel (SBT, 2012-2013). **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 16, n. 31, p. 201-222, jan./jun. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/21782687.v16.n31.09>.
- LARCHER, Lucas. A poética da morte: Formas Animadas..., imaginação, projeção(ões) e infâncias em cena. **Conceição | Concept.**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 128-144, jul./dez. 2016. Disponível em:
<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648049/14931>>. Acesso em: 17 maio 2018.
- LOMAN, Lilia. Morrer é uma arte? Sylvia Plath e os suicídios do autor. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 10, n. 12, p. 121-132, 2017. Disponível em:
<<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/183/186>>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. 4. ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- MELLO, Giovana Cordeiro Campos de Mello; CORDEIRO, Priscilla Vieira de Biasi Cordeiro. Lobato e suas traduções de *Pollyanna* e *Pollyanna Grows Up*. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 128-147, 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.25570>.
- PAIVA, Cláudio Cardoso de. Ética e estética da programação infantojuvenil. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 22, p. 37-45, 2001. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i22p37-45>
- PICHIGUELLI, Isabella; SILVA, Míriam Cristina Carlos. Comunicação, poesia e o religare. **Comunicologia**, Brasília, v. 10, n. 2, p. 3-18, jul./dez. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.24860/comunicologia.v0i0.8776>.
- PUCCI JR., Renato Luiz *et al.* Avenida Brasil: o lugar da transmídiação entre as estratégias narrativas da telenovela brasileira. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Estratégias de transmídiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 95-131. Disponível em:
<<https://ia800106.us.archive.org/33/items/OBITELBRASIL2013PDF/OBITEL%20BRASIL%202013%20PDF.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2018.
- SÁ, André Corrêa de. Hoje, com a troika, qual é 'A ordem natural das coisas'?. **Abril: Revista do Estudos de Literatura Portuguesa e Africana**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 11, p. 275-289, 2013. Disponível em:
<<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/58/>>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- SANTOS, Katia Regiane Gonçalves dos. Pollyanna vista pelos olhos de Monteiro Lobato. **TradTerm**, n. 17, p. 187-193, 2010. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2010.40289>.

- SANTOS, Josânia Silva. **A poética da morte na obra As Máscaras do Destino, de Florbela Espanca**. 2008. 102 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/14876>>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- SILVA, Guiliano Jorge Magalhães da. Remakes em convergência: as narrativas das telenovelas infantojuvenis do SBT. In: CONGRESO ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL, 4., Rosario (Argentina), 13-15 mar. 2014. **Anais...** Rosario (Argentina): Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2014. Disponível em: <<http://www.asaeca.org/aactas/magalhaes.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- SILVA, Míriam Cristina Carlos. **A pele palpável da palavra: a comunicação erótica em Oswald de Andrade**. Sorocaba: Provocare, 2009.
- SILVA, Míriam Cristina Carlos Silva. Contribuições de Iuri Lotman para a Comunicação: sobre a complexidade do signo poético. In: FERREIRA, Giovandro Marcus *et al.* **Teorias da Comunicação: trajetórias investigativas**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010, p. 273-291.
- SILVA, Míriam Cristina Carlos. Representações poéticas da morte nas narrativas midiáticas: Um Conto Chinês. In: SIMPOSIO INTERNACIONAL COMUNICACIÓN Y CULTURA: PROBLEMAS Y DESAFÍOS DE LA MEMORIA E HISTORIA ORAL, 2., Colima (México), 24-26 abr. 2017. **Anais...** Colima (México): Universidad de Colima, 2017. Disponível em: <https://docs.wixstatic.com/ugd/158b2c_c67c0cc6b91246e19bddf5b8cc71d028.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2018.
- SILVA, Míriam Cristina Carlos. Representações poéticas da morte nas narrativas midiáticas: Um Conto Chinês. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-17, maio/ago. 2018: ID27475. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.27475>.
- SOARES, Mariana Pettersen. **A poética da morte no ritual dos Encomendadores de Almas no município de Oriximiná**. 2007. 131f. 2007. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.
- SUHAMY, Henri. **As figuras de estilo**. Trad. Maria de Fátima Ferreira da Silva. Porto (Portugal): Rés, 1994.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude *et al.* **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971, p. 209-254.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 3. reimpr. da 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994.