
A telenovela infantojuvenil no Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: mapeamento de trabalhos sobre telenovelas para crianças, pré-adolescentes e adolescentes no grupo de pesquisa Ficção Televisiva Seriada da Intercom¹

João Paulo HERGESEL²

Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP

RESUMO

Telenovela é um produto midiático popular consagrado na sociedade brasileira. Quando direcionada ao público infantil ou juvenil, contempla tanto narrativas mais lúdicas e criativas quanto obras de caráter mais crítico e com dilemas socioemocionais. O objetivo deste trabalho foi mapear as publicações científicas sobre esse temática apresentadas no grupo Ficção Televisiva Seriada ao longo dos 21 anos do Encontro dos Grupos de Pesquisa da Intercom, a fim de ampliar discussões nesse campo de estudo. Para isso, adotou-se como metodologia a pesquisa exploratória combinada à revisão bibliográfica. Os resultados apontaram, entre outros aspectos, a necessidade de estudar as telenovelas infantis, infantojuvenis e juvenis internacionais, bem como resgatar o histórico desse tipo de produto, que teve sua origem ainda na década de 1950, pela TV Tupi.

PALAVRAS-CHAVE: estudos de televisão; ficção seriada; telenovela; produções infantojuvenis.

INTRODUÇÃO

O Encontro dos Grupos de Pesquisa da Intercom é um evento promovido pelo Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação e que, em 2022, chega à sua 22.^a edição. Desde seu surgimento, em 2001, o grupo de pesquisa Ficção Televisiva Seriada faz-se presente, reunindo doutores, mestres e estudantes de pós-graduação em discussões sobre a história, o cenário presente e o futuro esperado para as narrativas audiovisuais produzidas pela e para a televisão e plataformas congêneres. Do grupo, resultam publicações científicas que registram a situação de tais objetos em termos de produção, veiculação, recepção e desdobramentos.

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² 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). Participante da Rede Brasileira de Pesquisa em Ficção Televisiva (Obitel Brasil) e da Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales (Red Inav). E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br.

De acordo com Maria Lourdes Motter *et al.* (1997), a criação do grupo ocorreu em 1993 como um Grupo de Trabalho (GT), a partir de uma ideia da então presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), a Prof.^a Dr.^a Margarida Kunsch. A referida gestora fez o convite à responsável da época pelo Núcleo de Pesquisa em Telenovela (NPTN)³ da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), a Prof.^a Dr.^a Anamaria Fadul. O primeiro encontro ocorreu no mesmo ano, em Vitória/ES, durante a 16.^a edição do congresso da Intercom, com o nome GT de Telenovela.

Desde então, o GT – posteriormente, Núcleo de Pesquisa (NP) e, atualmente, Grupo de Pesquisa (GP) – passou por atualizações e recebeu nomes variados, como Ficção Audiovisual Seriada, Ficção Seriada e Ficção Televisiva Seriada, como utilizado na edição atual do evento⁴. Em todos os encontros, foram estimulados os debates envolvendo telenovelas, séries e formatos correlatos. Ligia Prezia Lemos e Larissa Leda Rocha (2021a; 2021b) reforçam que, por meio de diálogos entre teorias e metodologias diversas e análises aplicadas a obras de relevância por sua audiência e impacto social, a longevidade do grupo evidencia a pertinência desse tipo de produção midiático-cultural para a comunicação e para a sociedade.

Dentro desse contexto, passamos a nos questionar sobre como os pesquisadores que integram ou já integraram o grupo observam as telenovelas infantis, infantojuvenis e juvenis, objetos que demonstram forte impacto na sociedade contemporânea, estando entre as maiores audiências de emissoras da TV aberta⁵ e entre as produções mais assistidas em plataformas de *streaming*⁶. Este trabalho, portanto, surgiu com o objetivo de mapear as publicações científicas sobre esse temática apresentadas no grupo Ficção Televisiva Seriada ao longo dos 21 anos do Encontro dos Grupos de Pesquisa da Intercom.

³ Atualmente chamado Centro de Estudos de Telenovela (CETVN).

⁴ Atualmente com coordenação de Larissa Leda Rocha e vice-coordenação de Ligia Prezia Lemos.

⁵ *Poliana Moça*, telenovela em exibição inédita no SBT quando da escrita deste trabalho, registra uma média de 6,8 pontos de audiência (POLIANA MOÇA..., 2022), superior à média de audiência da emissora, que, em 2021, foi de 4,3 pontos (PADIGLIONE, 2022).

⁶ Em 20 de julho de 2022, *Carrossel* (SBT, 2012-2013) e *Chiquititas* (SBT, 2013-2015) aparecem no TOP 10 Brasil da Netflix. É comum que *Cúmplices de um Resgate* (2015-2016), *Carinha de Anjo* (2016-2018) e *As Aventuras de Poliana* (2018-2020) também integrem essa lista.

RELAÇÕES ENTRE TELENVELA, INFÂNCIA E (PRÉ-)ADOLESCÊNCIA

Telenovela é um produto midiático popular consagrado na sociedade brasileira. Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2003) chega a denominar a telenovela como uma *narrativa da nação*, isto é, que registra, em sua narrativa ficcional, acontecimentos e preocupações da realidade brasileira. É a telenovela que, segundo a autora, cria intercâmbios entre os dramas público e privado, configurando-se como um “veículo privilegiado do imaginário nacional” (LOPES, 2003, p. 20).

Reforçar a relevância da telenovela para o Brasil também é tarefa de Esther Império Hamburger (2005), que intitula o país como sendo a *sociedade da novela*. A autora é responsável por trazer para os estudos de telenovela os conceitos de público-alvo (aquele para o qual se produz, o narratário, o leitor-modelo) e público atingido (aquele que realmente consome, o espectador, o leitor-empírico), com os quais lidamos ao discorrer sobre produções infantis, infantojuvenis e juvenis.

Em publicação recente sobre *Chiquititas* (SBT), discutimos com mais ênfase o conceito de telenovela infantojuvenil. Optou-se, naquele momento, por defini-la como uma “[...] narrativa de ficção seriada pensada inicialmente para exibição diária na televisão, que enfoca uma ou mais características interessantes a jovens que estão na fase de não se considerarem mais crianças, mas ainda não serem totalmente adolescentes” (HERGESEL, 2022, no prelo).

Para além das produções infantojuvenis (destinadas a pré-adolescentes), contudo, também é necessário dialogar com as prioritariamente infantis (destinadas a crianças) e juvenis (destinada a adolescentes). Por mais que, previamente, pareçam inexistir produções em andamento para esses públicos específicos⁷, já houve⁸ e certamente ainda haverá produtos que se encaixem em tais categorias – motivo pelo qual se faz necessário entender tais terminologias, que se podem se aplicar, inclusive, a outros gêneros e formatos para além da telenovela.

⁷ A única telenovela não adulta em exibição é *Poliana Moça*, que foca a transição dos personagens da infância para a adolescência, trazendo temas de interesse infantojuvenil, ainda que resvale em assuntos infantis e juvenis nos núcleos paralelos.

⁸ Entre os principais exemplos, podemos citar: *Pingo de Gente* (RecordTV, 1971), *Papai Coração* (TV Tupi, 1976-1977), *Solar Paraíso* (TVS Rio, 1978), *Meu Pé de Laranja Lima* (Band, 1998-1999) e a série com perfil de telenovela *Caça-Talento* (TV Globo, 1996-1998), entre as infantis; *Alta Estação* (RecordTV, 2006-2007), *Amigas e Rivais* (SBT, 2007-2008), *Rebelde* (RecordTV, 2011-2012) e a série com perfil de telenovela *Malhação* (TV Globo, 1995-2020), entre as juvenis.

INFANTIL, INFANTOJUVENIL E JUVENIL: TERMINOLOGIAS

Utilizados no senso comum como sinônimos, os termos *infantil*, *infantojuvenil* e *juvenil* têm suas particularidades, e essa diferenciação, embora ainda pareça pantanosa no território da Comunicação, é constantemente explorada pelos estudos literários. Para Nelly Novaes Coelho (2000), por exemplo, que se apoia nos estudos de Psicologia Experimental, enquadram-se: como Literatura Infantil, os temas destinados a crianças na fase da primeira e da segunda infância, as chamadas *pré-leitoras*, *leitoras iniciantes* e *leitoras em processo*; como Literatura Infantojuvenil, os temas direcionados a pré-adolescentes, os chamados *leitores fluentes*; e como Literatura Juvenil, os temas dirigidos aos adolescentes, os chamados *leitores críticos*.

Semelhante a essa lógica está a de Maria Antonieta Antunes Cunha (1998), que se pauta nos estudos de Psicologia Evolutiva e aponta: histórias em que há o predomínio do mito e da fantasia, como sendo de interesse de crianças até 7 ou 8 anos; histórias em que se inicia o conhecimento da realidade, como sendo de interesse dos 7 ou 8 a aproximadamente 11 ou 12 anos; e histórias mais realistas, geralmente com tons de aventura, como sendo de interesse dos 11 ou 12 em diante. Nesse sentido, verificamos que, para além de idades fechadas, parece mais interessante pensar em temáticas que contextualizem as realidades de cada faixa etária.

Seguindo essa linha de raciocínio e propondo uma adaptação para as narrativas televisivas, entendemos: como produções midiáticas infantis as obras voltadas para o público que se identifica como criança; como infantojuvenis, as pensadas para o público que se identifica como pré-adolescente; e como juvenis, as elaboradas para o público que se identifica como adolescente. Podemos falar em idades aproximadas (de 0 a 9 para o primeiro grupo; de 10 a 11 para o segundo; de 12 em diante para o terceiro), mas não exatas, como mencionado, tendo em vista o desenvolvimento cognitivo individual de cada humano.

Adaptando o que Coelho (2000) aponta para a literatura, podemos chamar de *produções infantis* aquelas que tenham como características: imagens que sugiram situações significativas; linhas nítidas e massas de cor que sejam de fácil comunicação visual; presença de comicidade e clima de expectativa ou mistério; uso frequente das técnicas de repetição ou reiteração; linearidade narrativa (início, meio e fim) que permita o reconhecimento do conflito central; preferência pelo maniqueísmo como visão de

mundo; estímulo aos lados imaginativo, intelectual e afetivo do espectador; falas e diálogos em ordem direta e de modo objetivo.

Em continuidade, chamamos de *produções infantojuvenis* aquelas que tenham como características: a presença de heróis e vilões devidamente demarcados; idealismo na construção dos personagens; desafio à inteligência na elaboração da narrativa; recorrência à aventura e ao sentimentalismo como condutores da história; resgate de mitos e lendas; preferência pelo realismo mágico, pela ficção científica e pelas tramas policiais como orientadores de enredo; início às relações amorosas e primeiras paixões; falas e diálogos mais elaborados, ainda que em tom coloquial. Para Coelho (2000), esse é o segmento com maior variedade temática, que mescla o ludo-afetivo com a realidade contextualizada, e mais possibilidades de exploração de formas de narrar.

Por fim, chamamos de *produções juvenis* aquelas que tenham como características: motivação à crítica e à reflexão; presença de personagens complexos ou ambíguos; não limitação da fruição calcada no prazer e na emoção; necessidade de ampliação das leituras de mundo, a partir da inclusão de temas de cunho social. Da mesma forma que, para Coelho (2000), faz-se necessário que os conhecimentos básicos de teoria literária estejam adquiridos pelos leitores críticos, entendemos que o público adolescente tende a conhecer os recursos básicos da narrativa audiovisual – tanto as categorias primordiais (personagens, enredo, narrador, tempo e espaço) quanto fatores específicos da matéria televisiva (modos de registro de câmera, elementos cênicos, relevância do figurino e da maquiagem, efeitos especiais, sincronia com a trilha sonora, etc.).

METODOLOGIA: PERSPECTIVA E PERCURSO

O levantamento bibliográfico seguiu a perspectiva de Ada Magaly Matias Brasileiro (2016, p. 45), para quem esse método “[...] possibilita ao pesquisador e, posteriormente, ao leitor tomar conhecimento, por meio de fontes primárias e secundárias, das principais concepções e descobertas no tema estudado”. Devido ao caráter exploratório e precípuo do tema revisado, vê-se um enquadramento, também, como pesquisa de estado da pesquisa, isto é, que busca “[...] estabelecer o estado atual de desenvolvimento da área em estudo” (BRASILEIRO, 2021, p. 81).

O percurso para acompanhamento, coleta, seleção e organização do material pode ser descrito da seguinte forma:

1. Acesso aos anais do 44.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, evento virtual sediado pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), em Recife/PE, de 4 a 9 de outubro de 2021⁹;
2. Acesso à página “Trabalhos”;
3. Acesso ao item “Trabalhos por Evento”;
4. Acesso ao tópico “Grupos de Pesquisa”;
5. Acesso à listagem de trabalhos publicados no DT 4 – GP Ficção Seriada;
6. Sondagem de todos os títulos;
7. Coleta dos trabalhos que trazem explicitamente, no título, palavras como “infância”, “criança”, “infantil”, “adolescência”, “adolescente”, “pré-adolescência”, “pré-adolescente”, “infantojuvenil”, “juventude”, “jovens”, “juvenil” e congêneres ou que evidenciem um produto televisivo/televisual que seja amplamente classificado como direcionado a esse(s) público(s);
8. Separação dos trabalhos que versam sobre telenovela e dos que discorrem sobre outras formas de ficção seriada;
9. Repetição do processo com os anais dos anos anteriores (considerado que, de 2009 para trás, foi necessário investigar o Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada, haja vista a inexistência de GPs à época);
10. Leitura seletiva dos resumos e palavras-chave de cada trabalho;
11. Categorização dos trabalhos de acordo com sua temática geral.
12. Subcategorização dos trabalhos de acordo com sua temática específica.

Os anais de 2004 e 2005 não puderam ser consultados, devido à incompatibilidade do sistema utilizado à época com os navegadores contemporâneos. Em atenção ao caso, a secretaria da Intercom explicou: “Assim que possível, a Intercom irá desenvolver novamente para poder disponibilizar as informações desses Anais”¹⁰.

RESULTADOS QUANTITATIVOS

A leitura seletiva resultou na coleta de 40 trabalhos, sendo 20 sobre telenovela e 20 sobre outros formatos de ficção seriada, conforme demonstrado na Tabela 1:

⁹ Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/index.htm>. Acesso em: 20 jul. 2022.

¹⁰ Mensagem assinada por Carmo Barbosa, em 19 de julho de 2021, em resposta à solicitação enviada para secretaria@intercom.org.br. Em 20 de julho de 2022, os referidos anais permaneciam inacessíveis.

Tabela 1 – Quantidade de trabalhos, por ano, que abordam a relação entre ficção seriada televisiva e infância ou (pré-)adolescência – e seus respectivos *links* de acesso.

| Edição dos anais | Quantidade de estudos sobre telenovela | | Quantidade de estudos sobre outros formatos seriados | | Total de trabalhos |
|------------------|--|---|--|--|--------------------|
| | | | | | |
| 2021 | 0 | - | 1 | http://gg.gg/11tbq9 | 1 |
| 2020 | 3 | http://gg.gg/11tbqg http://gg.gg/11tbqm http://gg.gg/11tbqn | 6 | http://gg.gg/11tbrb http://gg.gg/11tbrd http://gg.gg/11tbrf http://gg.gg/11tbrj http://gg.gg/11tbrm http://gg.gg/11tbro | 9 |
| 2019 | 2 | http://gg.gg/11tbrx http://gg.gg/11tbrz | 1 | http://gg.gg/11tbs1 | 3 |
| 2018 | 3 | http://gg.gg/11ti30 http://gg.gg/11ti31 http://gg.gg/11ti33 | 2 | http://gg.gg/11ti36 http://gg.gg/11ti37 | 5 |
| 2017 | 0 | - | 4 | http://gg.gg/11ti3a http://gg.gg/11ti3d http://gg.gg/11ti3g http://gg.gg/11ti3p | 4 |
| 2016 | 2 | http://gg.gg/11ti3s http://gg.gg/11ti3v | 1 | http://gg.gg/11ti41 | 3 |
| 2015 | 2 | http://gg.gg/11ti4p http://gg.gg/11ti4s | 0 | - | 2 |
| 2014 | 3 | http://gg.gg/11ti50 http://gg.gg/11ti58 http://gg.gg/11ti5c | 0 | - | 3 |
| 2013 | 0 | - | 0 | - | 0 |
| 2012 | 2 | http://gg.gg/11ti5h http://gg.gg/11ti5m | 0 | - | 2 |
| 2011 | 1 | http://gg.gg/11ti7c | 2 | http://gg.gg/11ti7e http://gg.gg/11ti7i | 3 |
| 2010 | 1 | http://gg.gg/11ti7k | 0 | - | 1 |
| 2009 | 0 | - | 1 | http://gg.gg/11ti7l | 1 |
| 2008 | 0 | - | 0 | - | 0 |
| 2007 | 1 | http://gg.gg/11ti7q | 0 | - | 1 |
| 2006 | 0 | - | 0 | - | 0 |
| 2005 | - | - | - | - | - |
| 2004 | - | - | - | - | - |
| 2003 | 0 | - | 0 | - | 0 |
| 2002 | 0 | - | 1 | http://gg.gg/11ti7t | 1 |
| 2001 | 0 | - | 1 | http://gg.gg/11ti7v | 1 |
| TOTAL | 20 | | 20 | | 40 |

Fonte: Elaboração própria.

Considerando os interesses deste trabalho e os limites de um artigo científico para apresentação em congresso, arquivamos temporariamente as publicações sobre séries e seriados para nos concentrar nos estudos que são prioritariamente sobre telenovela. Isso posto, classificamos os trabalhos inicialmente em: estudos sobre telenovelas infantojuvenis; estudos sobre telenovelas juvenis; e estudos sobre telenovelas e o espectador criança e (pré-)adolescente. O resultado pode ser observado no Quadro 1.

Quadro 1 – Distribuição, por objeto de estudo, de trabalhos que abordam a relação entre ficção seriada televisiva e infância ou (pré-)adolescência.

| | TRABALHOS COLETADOS |
|---|---|
| Estudos sobre telenovelas infantis ou infantojuvenis | Oliveira (2012) Hergesel (2016) Hergesel (2018) Hergesel (2020) |
| Estudos sobre telenovelas juvenis | Ronsini, Oliveira-Cruz e Prediger (2010) Alencar e Fernandes (2015) Nery e Freitas (2015) Cavalcanti (2016) Chaves e Greco (2018) Briglia e Barreto (2018) Pilar (2019) Cavalcanti (2019) Cavalcanti e Ferreira (2020) Leão (2020) |
| Estudos sobre telenovelas e o espectador criança e (pré-)adolescente | Barbosa (2007) Orofino (2011) Orofino (2012) Mungioli (2014) Orofino (2014) Araujo e Baccega (2014) |

Fonte: Elaboração própria.

Duas são as telenovelas infantis ou infantojuvenis estudadas: *Carrossel* (SBT, 2012-2013) – que Oliveira (2012) considera infantil e Hergesel (2016) considera infantojuvenil – e *As Aventuras de Poliana*, considerada por Hergesel (2018; 2020) como infantojuvenil. A classificação de Oliveira (2012) tem como base o fato de a grande maioria dos personagens serem crianças na faixa dos 8 anos, enquanto a classificação de Hergesel (2016; 2018; 2020) está embasada nos temas que se desenrolam nas narrativas.

No que diz respeito aos estudos sobre telenovelas juvenis, há uma unanimidade no estudo de *Malhação* (TV Globo, 1995-2020), que é ora classificada, de fato, como telenovela (CAVALCANTI, 2016; BRIGLIA; BARRETO, 2018; PILAR, 2019; CAVALCANTI; FERREIRA, 2020; LEÃO, 2020), ora como série (ALENCAR;

FERNANDES, 2015), ora como seriado (NERY; FREITAS, 2015), ora como *soap opera* (RONSINI; OLIVEIRA-CRUZ; PREDIGER, 2010; CHAVES; GRECO, 2018), ora como ficção televisual híbrida (CAVALCANTI, 2019).

Ainda que seja um único objeto, sua longevidade e divisão em temporadas permitiu que os trabalhos selecionassem diferentes recortes para pesquisa: Ronsini, Oliveira-Cruz e Prediger (2010) focam a temporada *Malhação ID*; Nery e Freitas (2015) estudam *Malhação: Sonhos*; Briglia e Barreto (2018) e Pilar (2019) trabalham com *Malhação: Viva a Diferença*; Cavalcanti (2019) e Cavalcanti e Ferreira (2020) analisam *Malhação: Vidas Brasileiras*; Leão (2020) discorre sobre *Malhação: Toda Forma de Amar*; Cavalcanti (2016) e Chaves e Greco (2018) fazem um acompanhamento das redes sociais e aplicativos relacionados a *Malhação*; Alencar e Fernandes (2015), por sua vez, abordam *Malhação* de modo geral, sob a perspectiva de o programa ser uma escola introdutória para novos atores.

Já a respeito das crianças e (pré-)adolescentes que formam o público de telenovelas que não são tidas como infantis, infantojuvenis ou juvenis, temos como objeto de estudo: *Páginas da Vida* (TV Globo, 2006-2007) (BARBOSA, 2007), *Viver a Vida* (TV Globo, 2009-2010) (OROFINO, 2011), *Amor Eterno Amor* (TV Globo, 2012) (OROFINO, 2012), *Meu Pedacinho de Chão* (TV Globo, 2014) (MUNGIOLI, 2014; OROFINO, 2014; ARAUJO; BACCEGA, 2014).

Neste ponto, cabe um adendo sobre *Meu Pedacinho de Chão*, que muitas vezes pode ser vista como uma telenovela para crianças, devido à ludicidade dos cenários, dos figurinos e das maquiagens. No entanto, é preciso lembrar que ter aspectos lúdicos não é suficiente para categorizar uma narrativa como sendo infantil. É comum encontrar na literatura, no cinema e em outras artes produções que propõem experimentações visuais e sonoras, explorando o uso da cor e das canções populares, fazendo com que as crianças se configurem como público atingido; no entanto, tais produções as têm necessariamente como público-alvo, que é o caso da referida telenovela.

RESULTADOS QUALITATIVOS

Reconhecendo a relevância dos estudos direcionados à compreensão da criança e do (pré-)adolescente como espectadores de telenovelas não direcionadas especificamente a esse público e cientes da necessidade de um espaço maior para discussão desse fenômeno, optamos, neste trabalho, por não aprofundar as discussões sobre essa

categoria. Recuperando os objetivos iniciais de compreender como as telenovelas infantis, infantojuvenis e juvenis estão sendo estudadas, atemo-nos a esses segmentos.

Os quatro estudos sobre telenovelas infantis ou infantojuvenis estão mais ligados ao contexto de produção. Oliveira (2012) observa a estereotipia e a adultização infantil nos personagens de *Carrossel*. Sob uma perspectiva que une Comunicação e Educação, a autora discorre que, mesmo com alguns traços comuns à tipologia adotada pela mídia para descrever crianças, cada personagem de *Carrossel* é retratado como “[...] um sujeito em fase de preparação para desvendar os segredos da vida adulta e que pela fragilidade necessita de cuidados e atenção por parte dos adultos” (OLIVEIRA, 2012, p. 10).

Já o estudo de Hergesel (2016) sobre *Carrossel* é direcionado à compreensão da matriz melodramática que estrutura a narrativa e dos recursos estilísticos responsáveis por compor a obra. Em termos narrativos, o autor defende que a presença do melodrama vai “[...] desde a construção de seus personagens (vilões, mocinhos, justiceiros e cômicos) até as linhas de enredo, que abrangem conflitos amorosos, familiares, sociais e tragédias” (HERGESEL, 2016, p. 12), além de contar “[...] com referências a símbolos nacionais, à identidade cultural do contexto em que foi produzida, com forte impacto musical e imagens emblemáticas que antecipam acontecimentos” (HERGESEL, 2016, p. 12). Quanto ao estilo, o autor aponta que:

Das funções estilísticas mais comuns, sobretudo em se tratando de enquadramento, costumam prevalecer, nos clímaxes melodramáticos, os primeiríssimos planos e os planos de conjunto. Também se nota a destinação de determinada música para um ser ou ação específica. As cores vibrantes e de alta nitidez, a angulação prioritariamente frontal e correspondente às falas, o figurino específico de cada personagem (ou coletivo), a trilha musical pop romântica, os diálogos em nível informal (sem se tornar coloquial) e as atuações bem-posicionadas são outras características que podem intervir no melodrama destinado ao público infantojuvenil. (HERGESEL, 2016, p. 12).

Ao analisar *As Aventuras de Poliana*, Hergesel (2018) aprofunda os estudos de narrativa e estilo ao discorrer sobre a poética da morte na telenovela. No estudo, o autor defende que “[...] entre as potências comunicativas utilizadas para comunicar o óbito, destacaram-se a alegoria e a elipse [...]” (HERGESEL, 2018, p. 13), além de explicar: “[...] 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 [...]” (HERGESEL, 2018, p. 13).

Devido à interrupção das gravações de *As Aventuras de Poliana*, ocasionada pela pandemia de Covid-19, Hergesel (2020) preocupou-se em estudar o caminho trilhado pelo SBT para manter seu público, tendo como estratégia a criação da TV ZYN. Para o autor, “[...] a produção de conteúdo direta ou indiretamente relacionado à telenovela, mas com o elenco vigente, possibilitou o diálogo com o público e a manutenção da memória afetiva tanto dos personagens quanto da narrativa principal” (HERGESEL, 2020, p. 9).

No que diz respeito aos estudos sobre telenovela juvenil, percebe-se uma mescla entre as pesquisas atreladas à produção e as mais voltadas à recepção. Ronsini, Oliveira-Cruz e Prediger (2010) buscam entender as representações dos personagens adolescentes em *Malhação ID* e as identificações junto ao público, procurando estabelecer uma identidade do jovem contemporâneo. As autoras, entre outros resultados, apontam o desejo dos adolescentes entrevistados em adquirir as roupas e acessórios usados pelos personagens, bem como na aceitação de como as relações afetivas são apresentadas.

A ideia de gênero híbrido é discutida por Cavalcanti (2019), que resgata definições para o entendimento de seriado, telenovela e *soap opera*, ressaltando que *Malhação* foge às regras, propondo inovações e reformulações no modo de estruturação de sua narrativa. Contudo, a autora reconhece haver uma aproximação maior com o formato telenovela: “Desde sua estreia a produção sempre contou narrativas que giravam em torno de um casal protagonista ou triângulo amoroso, contando com narrativas secundárias que, muitas vezes, tinham a função de oferecer suporte aos personagens principais” (CAVALCANTI, 2019, p. 7).

Alencar e Fernandes (2015) propõem olhar para *Malhação* como uma porta de entrada para os novos atores da Rede Globo – ou, como os autores chamam, “celeiro de novos talentos”. Para os autores, que também discorrem sobre a cultura de fãs propiciada pela produção, *Malhação* tem uma contribuição significativa para a formação de profissionais das artes cênicas: “Com a chance de poder contracenar com atores veteranos, os jovens profissionais podem entender como, de fato, ocorre o processo de construção de um personagem para a televisão e a repercussão que isso acarreta” (ALENCAR; FERNANDES, 2015, p. 14).

Nery e Freitas (2015) problematizam a violência de gênero representada pelo modo como o personagem Pedro trata a personagem Karina, seu par romântico em *Malhação: Sonhos*. Destacando pontos da narrativa em que a toxicidade no relacionamento de Pedro e Karina é camuflada pela inocência do amor juvenil, os autores

defendem que “[...] é necessário verificar atitudes e discursos na ficção que possam estimular práticas discriminatórias e/ou a violência, sem qualquer tipo de punição” (NERY; FREITAS, 2015, p. 14).

Cavalcanti (2016) realiza um estudo sobre a TV Social, conceito centrado nas atitudes do público como comentadores de uma produção, pelas diversas plataformas que possibilitam essa atividade. A autora, que analisa não somente as redes sociais oficiais de *Malhação* como também os sites e aplicativos para celular, apresenta que, além da participação do público, há estratégias publicitárias engajadas pela produtora.

Chaves e Greco (2018) também enfocam os aspectos de convergência propiciados por *Malhação*, investigando as estratégias adotadas pela Rede Globo para interagir com o público juvenil. Mesmo reconhecendo a necessidade de melhorias por parte da emissora, os autores defendem que a corporação “[...] tem acertado na medida com interações nas redes sociais, intervenções em outros programas da emissora e concursos interativos. *Posts, tweets e hashtags* têm funcionado bem com o público adolescente” (CHAVES; GRECO, 2018, p. 14).

Também no campo da transmídia, Briglia e Barreto (2018) propõem uma comparação entre *Malhação: Viva a Diferença* e *A Força do Querer* e sua significância na segunda tela, devido à alta repercussão obtida por ambas as obras. Para os autores, após sofrer oscilações na aceitação popular, a telenovela tem se mostrado resistente como produto midiático querido pelos brasileiros: “A resiliência da telenovela se manifesta tanto na aceitação de certos enredos, quanto na adequação estrutural das tramas, que passaram a adotar ritmos mais ágeis, inclusive com a redução no número de capítulos” (BIGLIA; BARRETO, 2018, p. 14).

Direcionando às questões identitárias, Pilar (2019) cria um debate sobre a representação das mulheres negras em *Malhação: Viva a Diferenças*, analisando as personagens Ellen, Nena e Das Dores. Para a autora, pautada pelos estudos culturais e feministas, em especial o feminismo negro, a narrativa foi capaz de ressignificar estereótipos:

Ellen, mesmo sendo uma adolescente negra da periferia, não teve como enredo uma gravidez, uma profissão subalterna, e nem foi hiperssexualizada. Nena, apesar de atuar na área do cuidado, não preteriu sua família pelos filhos de seus empregadores e teve um desenvolvimento na sua história. E Das Dores, mesmo tendo sido faxineira, não apareceu exercendo essa profissão em nenhum momento nas cenas analisadas. (PILAR, 2019, p. 14).

Também relacionando as questões identitárias, Cavalcanti e Ferreira (2020) preocupam-se com a representação LGBTQIAP+ em *Malhação: Vidas Brasileiras*. Tendo como objeto de estudo os personagens Michel e Santiago, os autores acompanharam 481 jovens espectadores e perceberam, entre outros dados, que “A maioria da amostra (72,4%) destacou a importância de retratar casais LGBT, principalmente em programas voltados para o público jovem” (CAVALCANTI; FERREIRA, 2020, p. 12). Além disso, os autores defendem:

A representação em torno do público infanto-juvenil é fundamental para a organização da sociedade porque o corpo da criança e do jovem são artefatos biopolíticos garantidores da normalização do adulto. A pedagogia da heteronorma protege esses corpos por meio da opressão, da punição, do terror e da morte a todas as formas de dissidência. Nos discursos produzidos sobre a juventude, nessa perspectiva, são projetadas todas as fantasias e os alibis que permitiam ao adulto naturalizar a norma (PRECIADO, 2014). O que podemos observar em *Malhação: Vidas Brasileiras* é a troca da lógica representacional normativa para uma gramática da diferença que tenta proteger o direito à livre autodeterminação de gênero e de sexualidade. (CAVALCANTI; FERREIRA, 2020, p. 14).

Leão (2020) analisa *Malhação: Toda Forma de Amar* como sendo a obra de dramaturgia que se encarregou de trazer para a ficção as amarguras da pandemia de Covid-19 em tempo real. Para a autora, existe uma homogeneização entre o discurso ficcional e os desejos reais da humanidade, ao afirmar que o desfecho “[...] tem clara intenção de transmitir esperança e promovem um belo e sugestivo entrelace semiótico: quem está triste e querendo transmitir esperança não são apenas os seres fictícios” (LEÃO, 2020, p. 15).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a análise quantitativa, pode-se perceber que as pesquisas sobre a relação entre telenovela e infância ou (pré-)adolescência, tanto nos aspectos de produção quanto de recepção, são estritamente voltadas às produções nacionais e contemporâneas às pesquisas. Notamos, já nesta parte do trabalho, a necessidade de estudar as telenovelas infantis, infantojuvenis e juvenis internacionais, bem como resgatar o histórico desse tipo de produto, que teve sua origem ainda na década de 1950, pela TV Tupi.

Com a análise qualitativa, viu-se que há uma preocupação maior com aspectos relacionados à poética em se tratando de telenovelas infantis e infantojuvenis, enquanto

o foco recai para as questões identitárias, de convergência ou cultura participativa quanto o assunto é telenovela juvenil. Percebe-se, então, a necessidade de explorar essas questões relacionadas à transmídia, às tecnologias emergentes e aos temas inerentes à decolonialidade também em telenovelas para crianças e pré-adolescentes, ao passo que se faz mister propor análises direcionadas à narrativa e ao estilo de telenovelas juvenis.

Devido às limitações inerentes a um artigo científico para apresentação em congresso, várias lacunas precisam ser completadas, tais como: um aprofundamento sobre os métodos e perspectivas adotados pelos trabalhos coletados no estado da arte; uma leitura crítica das publicações que discutem a relação entre telenovela para o público geral e seu consumo por crianças e (pré-)adolescentes; e um diálogo entre as pesquisas que analisam outras formas de ficção seriada para além da telenovela.

REFERÊNCIAS

- BRASILEIRO, Ada Magaly Matias. **Como produzir textos acadêmicos e científicos**. São Paulo: Contexto, 2021.
- BRASILEIRO, Ada Magaly Matias. **Manual de produção de textos acadêmicos e científicos**. São Paulo: Atlas, 2016.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. 17. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- HAMBURGER, Esther Império. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- HERGESEL, João Paulo. A função pedagógica do melodrama na telenovela infantojuvenil brasileira: análise poética do abandono de incapaz em *Chiquititas*. **Contracampo**, Niterói, no prelo, 2022.
- LEMOS, Lígia Prezias; ROCHA, Larissa Leda. Apresentação. In: LEMOS, Lígia Prezias; ROCHA, Larissa Leda (org.). **Ficção seriada: estudos e pesquisas (volume 3)**. Aluminó: Jogo de Palavras; Votorantim: Provocare, 2021a. p. 9-10.
- LEMOS, Lígia Prezias; ROCHA, Larissa Leda. Apresentação. In: LEMOS, Lígia Prezias; ROCHA, Larissa Leda (org.). **Ficção seriada: estudos e pesquisas (volume 4)**. Aluminó: Jogo de Palavras; Votorantim: Provocare, 2021b. p. 11-12.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação e Educação**, São Paulo, n. 26, p. 17-34, 2003.
- MOTTER, M. L.; BARROS JR., R. C.; TRINDADE, E.; SILVA, E. C.; OLIVEIRA, A.; MALCHER, M. A.; MAIA, I.; FERREIRA, E. S. G. Ficção Televisiva Seriada: cinco anos de história e produção (1993 a 1997). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 20., 1997. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 1997.
- PADIGLIONE, Cristina. Globo e SBT perderam audiência em 2021; Record manteve saldo de 2020. **Folha de S.Paulo**, 8 jan. 2022. Disponível em: <http://gg.gg/11talu>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- POLIANA MOÇA – tabela com audiência detalhada da novela do SBT. **Amo Novelas**, 20 jul. 2022. Disponível em: <http://gg.gg/11talm>. Acesso em: 20 jul. 2022.

REFERÊNCIAS DO ESTADO DA ARTE:

- ALENCAR, Mauro; FERNANDES, Julio Cesar. *Malhação: há vinte anos, um celeiro de novos talentos*. **Anais do 38º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2015. Disponível em: <http://gg.gg/11ti4s>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- ARAUJO, Dayse Maciel; BACCEGA, Maria Aparecida. Comunicação, consumo cultural e educação: o discurso do prefeito na telenovela *Meu Pedacinho de Chão*. **Anais do 37º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2014. Disponível em: <http://gg.gg/11ti50>. Acesso em: 20 jul. 2022.

- BARBOSA, Luciene Cecília. Identidade e branquidade – conflitos no universo infantojuvenil. **Anais do 30º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2007. Disponível em: <http://gg.gg/11ti7q>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- BRIGLIA, Tcharly Magalhães; BARRETO, Betânia Maria Vilas Bôas. A resiliência da telenovela no universo da hipertelevisão – uma análise de *A Força do Querer* e *Malhação: Viva a Diferença*. **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2018. Disponível em: <http://gg.gg/11ti30>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- CAVALCANTI, Gêsa. Alterações do programa narrativo de *Malhação*: análise da temporada *Vidas Brasileiras*. **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2019. Disponível em: <http://gg.gg/11tbrx>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- CAVALCANTI, Gêsa. Televisão e redes sociais: configurações de TV social na ficção seriada de *Malhação*. **Anais do 39º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2016. Disponível em: <http://gg.gg/11ti3s>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- CAVALCANTI, Gêsa; FERREIRA, Vinícius. Visibilidade gay em *Malhação Vidas Brasileiras*: dispositivo pedagógico da diferença e recepção da trama. **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2020. Disponível em: <http://gg.gg/11tbqn>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- CHAVES, Tathyane; GRECO, Clarice. *Malhação*: da televisão às novas tecnologias midiáticas. **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2018. Disponível em: <http://gg.gg/11ti3l>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- HERGESEL, João Paulo. O lugar da telenovela infantojuvenil brasileira na pandemia de SARS-CoV-2: estratégias de sustentação narrativa em *As Aventuras de Poliana* (SBT). **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2020. Disponível em: <http://gg.gg/11tbqm>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- HERGESEL, João Paulo. Poéticas da morte em *As Aventuras de Poliana* (SBT). **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2018. Disponível em: <http://gg.gg/11ti33>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- HERGESEL, João Paulo. Um carrossel de sentimentos na teledramaturgia do SBT: o melodrama infantojuvenil no audiovisual brasileiro. **Anais do 39º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2016. Disponível em: <http://gg.gg/11ti3v>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- LEÃO, Aurora Almeida de Miranda. *Malhação* faz história incluindo vírus no roteiro: diegese pandêmica é momento único na teledramaturgia. **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2020. Disponível em: <http://gg.gg/11tbqg>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. *Meu Pedacinho de Chão* – construção e discursos de uma “novela-fábula”. **Anais do 37º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2014. Disponível em: <http://gg.gg/11ti5c>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- NERY, Ana Flávia Silva; FREITAS, Ricardo Ferreira. *Malhação* e o consumo adolescente da violência de gênero. **Anais do 38º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2015. Disponível em: <http://gg.gg/11ti4p>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- OLIVEIRA, Rosana Alves de. Crianças ou adultos em miniatura: a infância na telenovela *Carrossel*. **Anais do 35º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2012. Disponível em: <http://gg.gg/11ti5h>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- OROFINO, Isabel. Carnaval maluco: *mise-en-scène* lúdico e realismo burlesco na telenovela *Meu Pedacinho de Chão*. **Anais do 37º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2014. Disponível em: <http://gg.gg/11ti58>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- OROFINO, Isabel. O que pensam as crianças sobre a telenovela: a recepção e a ressignificação de *Viver a vida*. **Anais do 34º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2011. Disponível em: <http://gg.gg/11ti7c>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- OROFINO, Isabel. Representações da infância na novela das 6h: um debate sobre a programação cultural para a criança no âmbito da TV brasileira. **Anais do 35º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2012. Disponível em: <http://gg.gg/11ti5m>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- PILAR, Olívia. De representações a estereótipos: os círculos de ressignificação de sentidos sobre as mulheres negras em *Malhação: Viva a Diferença*. **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2019. Disponível em: <http://gg.gg/11tbrz>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- RONSI, Veneza V. Mayora; OLIVEIRA-CRUZ, Milena Carvalho Bezerra Freire de; PREDIGER, Solange. *Malhação IDentidade*: apontamentos sobre a interação juvenil em múltiplas plataformas. **Anais do 33º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2010. Disponível em: <http://gg.gg/11ti7k>. Acesso em: 20 jul. 2022.