

O samba, sua tradição e a transposição para o público infantojuvenil: Análise de *As Aventuras de Poliana* (SBT) pela perspectiva da folkcomunicação^{1;2;3}

João Paulo Hergesel⁴
Jéssica de Almeida Bastida Raszl⁵

Submetido em: 18/09/2019

Aceito em: 19/10/2019

RESUMO

O samba, caracterizado como processo folkcomunicacional, perpetua uma tradição e se configura como marca de identidade cultural brasileira. As narrativas derivadas do samba, contudo, avançaram para o campo das narrativas midiáticas, sendo replicadas e popularizadas por diversos meios e plataformas, como a televisão. Em âmbito contemporâneo, vê-se o referido gênero musical presente em telenovelas para crianças e pré-adolescentes, como é o caso de *As Aventuras de Poliana* (SBT). Este artigo surge com o objetivo de compreender o samba como um fenômeno da tradição e sua transposição para o público infantojuvenil, a partir de uma análise narrativa e estilística pautada na sintaxe melodramática. Por fim, constata-se que os jovens vêm tendo contato facilitado com o gênero musical, preservando a memória nacional e rompendo os paradigmas contemporâneos da indústria fonográfica.

PALAVRAS-CHAVE

Folkcomunicação; Comunicação audiovisual; Ficção seriada; Narrativas midiáticas; Samba.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Texto derivado de trabalho apresentado no III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

³ As imagens utilizadas neste trabalho respeitam o artigo 46, do Capítulo IV, da legislação sobre direitos autorais (Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998): “Não constitui ofensa aos direitos autorais: [...] a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra”. Todos os direitos são mantidos ao SBT.

⁴ Pesquisador de pós-doutorado (PPGCC/Uniso). Doutor em Comunicação (UAM), mestre em Comunicação e Cultura (Uniso) e licenciado em Letras (Uniso). E-mail: jp_hergesel@hotmail.com.

⁵ Possui graduação em Publicidade e Propaganda (2003), graduação em Jornalismo (2008) e mestrado em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (2015). Tem experiência na área de Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia, poema, antologia e samba caipira, cultura, comunicação. E-mail: jessica.bastida@gmail.com.

Samba, its tradition and the transposition to the infant-juvenile public: analysis of The Adventures of Poliana (*As Aventuras de Poliana*, SBT) from the perspective of folk communication

ABSTRACT

Samba, characterized as a folkcommunication process, perpetuates a tradition and configures itself as a mark of Brazilian cultural identity. Samba-derived narratives, however, have advanced to the field of media narratives, being replicated and popularized by various media and platforms, such as television. In a contemporary context, we can see the aforementioned musical genre in telenovelas for children and pre-teens, such as *As Aventuras de Poliana* (SBT). This article aims to understand samba as a phenomenon of tradition and its transposition to the infant-juvenile audience, from a narrative and stylistic analysis based on melodramatic syntax. Finally, it can be seen that young people have been having easy contact with the music genre, preserving the national memory and breaking the contemporary paradigms of the recording industry.

KEYWORDS

Folkcommunication; Audiovisual communication; Serial fiction; Media narratives; Samba.

Samba, su tradición y la transposición al público infantojuvenil: análisis de Las Aventuras de Poliana (*As Aventuras de Poliana*, SBT) desde la perspectiva de la folkcomunicación

RESUMEN

La samba, caracterizada como un proceso de folkcomunicación, perpetúa una tradición y se configura como marca de identidad cultural brasileña. Sin embargo, las narrativas derivadas de la samba han avanzado para el campo de las narrativas mediáticas, siendo replicadas y popularizadas por varios medios y plataformas, como la televisión. En un contexto contemporáneo, se puede ver el género musical antes mencionado en telenovelas para niños y preadolescentes, como *As Aventuras de Poliana* (SBT). Este artículo tiene como objetivo entender la samba como un fenómeno de tradición y su transposición al público infantojuvenil, a partir de un análisis narrativo y estilístico basado en la sintaxis melodramática. Finalmente, se puede ver que los jóvenes han tenido un contacto fácil con el género musical, preservando la memoria nacional y rompiendo los paradigmas contemporáneos de la industria discográfica.

PALABRAS CLAVE

Folkcomunicação; Comunicação audiovisual; Ficção seriada; Narrativas midiáticas; Samba.

Introdução

As alegorias nacionais, isto é, marcas de identidade cultural enraizadas na pátria em que a narrativa se ambienta, são elementos comuns no melodrama latino-americano. Ao elencar as características que fariam parte de uma sintaxe dessa matriz narrativa, Silvia Oroz (1992), cita as alegorias nacionais juntamente: da identificação de autoria, que seriam traços característicos da produtora e/ou emissora que assina a produção; da música pleonástica, muitas vezes condutora da trama; e das imagens emblemáticas, prenunciando eventos relevantes para a história.

A teledramaturgia brasileira, por sua vez, ainda que tente consolidar características próprias, continua pautada nessa estrutura melodramática. Sabe-se, com os estudos de Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009), que, em se tratando de melodrama, a telenovela nacional passou por três fases: primeiramente, com um viés sentimentalista, explorando as emoções e os dramas familiares; seguido por uma vertente mais realista, inserindo fenômenos do cotidiano do cidadão brasileiro; e atingindo uma esfera mais naturalista, ampliando discussões de cunho político e social.

Nesse sentido, a presença do samba, amplamente conhecido por representar o Brasil, na ficção televisiva e o modo como ele é apresentado tornam-se relevantes para o entendimento de fenômenos culturais e comunicacionais. Trazendo como recorte uma telenovela direcionada ao público infantil e pré-adolescente, torna-se ainda mais instigante a aparição e repercussão de um gênero musical tão impregnado na cultura nacional; em outras palavras, faz-se pertinente entender a relação entre tradição e transposição do samba para a mídia infantojuvenil contemporânea.

Este trabalho, tem como objetivo compreender o samba como um fenômeno da tradição e sua transposição para o público infantojuvenil, a partir de um videoclipe pertencente à telenovela *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-presente). Para isso, estabelecem-se discussões sobre: 1) o samba como processo folkcomunicação; 2) a ideia de narrativas e narrativas midiáticas; 3) as narrativas televisivas infantojuvenis; e 4) as características do melodrama latino-americano, em que se situam as telenovelas brasileiras.

O samba como processo folkcomunicacional

É possível afirmar que o samba, como ritmo híbrido, pode ser considerado um processo comunicacional (RASZL, 2015). Ele foi construído em uma dinâmica, ao mesmo tempo dialógica, que juntava referências, práticas e diversos textos culturais, além de se configurar também como um ritmo de resistência. A partir disso, é pertinente observar o samba como um processo folkcomunicacional, a partir ideia de que Folkcomunicação é uma disciplina “situada na fronteira do Folclore (resgate e interpretação da cultura popular) e da Comunicação de Massa (difusão de símbolos através de meios mecânicos e eletrônicos destinados a audiências amplas, anônimas e heterogêneas)” (RIO, 2007, p. 8).

Retomando o conceito original de Luiz Beltrão (1918-1986), para quem a folkcomunicação “é o processo de intercâmbio de mensagens através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente a folclore e, entre suas manifestações, algumas possuem caráter e conteúdo jornalístico, constituindo-se em veículos adequados à promoção de mudança social” (BELTRÃO, 2001, p. 73), admite-se que suas manifestações “podem se dar na forma de cantadores, ex-votos, fanzines, folhetos de cordel, frases de para-choque de caminhão, grafite, entre outras formas” (RODRIGUES, 2019).

Dentre as “outras formas” mencionadas, o samba faz-se presente, sobretudo após 1917, com a gravação (e difusão) de um maxixe considerado samba e intitulado *Pelo Telephone*. Registrado na Fundação Biblioteca Nacional por Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos), há controvérsias sobre a canção, que supostamente foi composta de forma coletiva, em 1916, no quintal da casa da Tia Ciata (cozinheira e mãe-de-santo brasileira), na Praça Onze (sub-região da Zona Central da cidade do Rio de Janeiro).

Independentemente do mistério envolvido, esse primeiro samba foi gravado em um disco de cera, cobre e goma-laca. Também cantou um elemento novo na época: o telefone; porém, trouxe personagens e temas comuns no dia a dia carioca, como jogo de roleta, malandragem e amores roubados, que são utilizados até hoje em sambas e pagodes. Tal como esse, os sambas que se seguiram falavam de cotidiano, de vida conjugal e de política. Os sambistas utilizavam a música como uma forma de (re)vivenciar a cultura expatriada dos

escravos africanos, em suas raízes, misturando discursos que se entrecruzam, propondo um pluriculturalismo, ou seja, um texto cultural novo e mestiço (RASZL, 2015).

Mesmo com o avanço do tempo, o samba procura manter seu estilo, as ideias iniciais do gênero, discutindo com a sociedade temas contextuais e narrando diversos elementos que fazem parte do dia a dia, seja das pessoas adultas, seja do cotidiano infantojuvenil. O cotidiano, manifestado nos sambas de forma simples em forma de poesia ou música, pode operar como um fortalecimento de uma identidade cultural, que é propagada, pelos grupos e cantores em carreira solo, por todo o Brasil e no exterior.

Na contemporaneidade, o samba não deixa de ser uma manifestação cultural, embora apresente características modificadas. Por um lado, temas envolvendo internet, sites de redes sociais, dispositivos móveis já são perceptíveis no samba; por outro, a tecnologia emergente permitiu que muitos dos primeiros sambas fossem remasterizados e/ou regravados. Pensamos, portanto, que o samba contemporâneo (ou ainda, o samba na contemporaneidade) adentrou o eixo da Folkmídia.

A Folkmídia é conceituada como o processo de apropriação de um fenômeno originalmente *folk*, oriundo da cultura popular, pela Indústria Cultural, com a finalidade de disseminar às grandes massas (SOUZA, 2003). Com o advento da televisão, por exemplo, várias são as manifestações folkmediáticas, presentes desde a teledramaturgia até o telejornalismo, passando pelos programas de entretenimento, pelos segmentos esportivos e por outras vertentes que o fluxo televisivo é capaz de proporcionar.

Retomando o samba como um processo folkcomunicacional, é visível que o ritmo se apropria de elementos comuns do dia a dia e, em suas letras, traz personagens como o vilão, a mocinha e o “mulherão”; o “felizes para sempre” em pagodes melódicos; conflitos sociais e familiares em sambas de roda; e, claro, a utilização de figuras estereotipadas no enredo, como a “loira” (quando se remete à mulher e à cerveja) e o malandro (hoje mais estigmatizado como o homem que mantém relações extraconjugais). Se pensarmos o samba como um processo folkmediático, vemos que tais características folhetinescas parecem se acentuar.

Nesse sentido, percebe-se que as narrativas derivadas do samba – as histórias cotidianas contadas nas letras das músicas – avançaram para o campo das narrativas midiáticas, deixando de ser unicamente verbais/orais e se manifestando em outras

plataformas, como o audiovisual. Não somente os sambas contemporâneos, criados no século XXI, mas também os sambas clássicos, folclóricos, de raiz, compostos no início do século XX, fazem parte do cotidiano brasileiro comum e continuam conquistando amantes do ritmo.

Das narrativas às narrativas midiáticas

A distinção entre “narrativas” e “narrativas midiáticas” (ou “mediáticas”, como preferem alguns autores) é bastante sutil, salvo pela abordagem que ambas estabelecem: enquanto a primeira parece se voltar mais para a forma, a estrutura, a linguagem, o produto, a segunda está mais ligada às mediações, às experiências, à memória, ao processo. Para clarear o entendimento acerca desses conceitos, retomam-se as definições presentes no compêndio de terminologias organizado por Marcondes Filho (2009).

Daisi Irmgard Vogel (2009, p. 356) define “narrativa” como a prática cultural composta por “fábula” e “narração”, sendo a primeira o “conteúdo irredutível de uma história”, e o segundo como “o modo como esse conteúdo é organizado”; os estudos narratológicos, por sua vez, são contribuições de folcloristas e estruturalistas. Ainda para a autora (VOGEL, 2009, p. 356), os primórdios desse conceito se encontram nas teorias platônicas e aristotélicas, sobretudo na distinção entre mimese – o ato de encenar, imitar – e diegese – a transposição verbal desses eventos, criada por poetas.

Tarcyanie Cajueiro Santos e Míriam Cristina Carlos Silva (2009, p. 357), por sua vez, definem “narrativa mediática” como o processo pelo qual um meio de comunicação produz, e/ou compartilha a narração de “eventos, experiências, relatos, acontecimentos e histórias”, tendo o tempo como seu “principal elemento caracterizador”. A partir de uma visão benjaminiana, as autoras (SANTOS; SILVA, 2009, p. 357) discorrem sobre “o fim da experiência comunitária” e o “advento da vivência individual”, transformando a “relação social partilhada, porque oriunda da oralidade” na “experiência privada de um indivíduo”.

É a partir da noção de “advento da vivência individual” que se torna possível observar, na telenovela, um caráter “urbano e industrial”, com o cotidiano midiaticado, um “tempo acelerado”, justaposto por ações que se desenvolvem em núcleos paralelos, que une indivíduos pela narrativa calcada “no princípio da novidade”, acrescentando certa dose de criatividade nas representações do corriqueiro, e na “experiência individual e solitária”, tendo

em vista que não é necessária a formação de coletivos para se assistir à ficção seriada televisiva, ainda que esta possa gerar comentários posteriores.

Dessa forma, pode-se constatar que o samba, ao se tornar apropriação da indústria fonográfica e – posteriormente – ser inserido em programas televisivos, desvinculou-se de sua característica exclusivamente oral, principalmente coletiva, particularmente pedagógica. Por meio de adaptações, regravações, recriações, paródias, estilizações ou quaisquer que sejam os mecanismos textuais utilizados para se chegar a um produto relacionado ao gênero, a tradição narrativa do samba se transpôs em uma midiaticização, que pode ser direcionada ao público mais adulto como pode ser parte de uma experiência infantojuvenil.

SBT e as narrativas infantojuvenis

Em se tratando de programação para o público infantojuvenil, é visível como a televisão aberta passou a negligenciar esse tipo de produção desde a ascensão dos canais pagos e das plataformas de *streaming*. O SBT, no entanto, é referência não apenas no Brasil, mas em nível internacional, ganhando destaque quando comparadas as horas de programação dedicadas a esse público entre outras emissoras de alta audiência de diversos países ao longo de todos os continentes habitados (HOLZBACH; NANTES; FERREIRINHO, 2019).

Como visto em trabalhos anteriores (HERGESEL, 2019b), a telepoética do SBT – isto é, o modo como a emissora estrutura suas narrativas e molda seu estilo – parte de uma abordagem bastante familiar, produzindo conteúdo que tende a agradar dos mais jovens aos mais idosos. Essa aptidão do SBT em abraçar públicos praticamente descartados pelas concorrentes faz parte do DNA da emissora.

O nascimento do Sistema Brasileiro de Televisão enquanto uma emissora (inicialmente batizada como TVS) ocorreu com base no desejo de Silvio Santos, empresário e comunicador, em manter seus programas de cunho popular em detrimento às higienizações propostas pelas demais emissoras. Como pontuam diversos autores (MIRA, 1995; FREIRE FILHO, 2008; RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010; FREITAS, 2011; SIQUEIRA, 2012), Silvio não queria ficar à mercê da censura dos diretores que seguiam à risca as exigências da Ditadura Militar.

Muito embora o forte da emissora seja a produção e veiculação de programas de auditório (KILPP, 2003), o núcleo de dramaturgia é bastante pertinente na emissora, rendendo

os maiores pontos na audiência diária. Desde 2012, o investimento do SBT tem sido em telenovelas infantojuvenis – como *Carrossel*, *Chiquititas*, *Cúmplices de um Resgate* e *Carinha de Anjo* –, o que rende produtos licenciados e diversas experimentações crossover, crossmídia e transmídia (NANTES, 2018).

Ao investigar uma possível “estilística do melodrama infantojuvenil” no SBT, trabalhos antecessores apontaram que as telenovelas contêm a maior parte dos elementos “do melodrama clássico, 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, 2017, p. 81). Por se tratar de uma produção brasileira, segue, ainda, a matriz estrutural do “melodrama latino-americano, 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, 2017, p. 81). Além disso:

Das funções estilísticas mais comuns, sobretudo em se tratando de enquadramento, costumam prevalecer, nos climaxes 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, 2017, p. 81).

Aprofundando essa discussão, uma pesquisa seguinte apontou oito elementos comuns na teledramaturgia do SBT, vinculados ao melodrama sentimentalista, em comparação ao melodrama realista e/ou naturalista. São essas características, conforme descritas no respectivo trabalho: maniqueísmo, felizes para sempre, casos familiares, merchandising social, momentos fatídicos, dogmas religiosos, ações pedagógicas e estética kitsch (HERGESEL; FERRARAZ, 2017).

A despeito de todas essas categorias a serem exploradas, o que vem despertando a atenção, em se tratando da telenovela em andamento – *As Aventuras de Poliana* –, é o resgate do samba, em alusão à sua forma tradicional, e sua manifestação em diversos pontos da narrativa. A formação de um grupo musical adolescente destinado a esse gênero musical é,

talvez, a maior representação de uma alegoria nacional – e representação folkcomunicação/folkmidiática – na referida telenovela.

O melodrama e as alegorias nacionais

Os estudos sobre melodrama no Brasil parecem se debruçar sobre a suposta dicotomia construída em relação à narrativa realista/naturalista. Isso se deve à chamada “nacionalização” na produção de telenovelas, ocorrida no final dos anos 1960 com a exibição de Beto Rockfeller (autoria de Cassiano Gabus Mendes e Bráulio Pedroso, TV Tupi, 1968-1969). O resgate de Guilherme Moreira Fernandes (2018) sobre esse assunto mostra que, muito embora novelas antecessoras tenham apresentado inovações, foi a produção da TV Tupi que demarcou o uso da linguagem coloquial, implantou um novo ritmo discursivo – mais ágil e menos teatral – e mesclou tropicalismo e cinema novo, além de romper com o maniqueísmo melodramático ao apresentar um anti-herói como protagonista.

Mais de 50 anos após o início dessa modernização, ainda se considera válido, sob determinados pontos de vista, identificar semelhanças e distinções que as produções nacionais estabelecem com obras de outros países latinos. Por outro lado, mais do que focar-se na bipolarização, talvez seja mais sensato concentrar-se no hibridismo. Percebe-se, com embasamento em Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2017), que há alguma flexibilidade em se tratando de teledramaturgia brasileira, provocando imbricações entre a matriz melodramática e o discurso realístico, a fim de se atingir a verossimilhança.

Em outras palavras, por mais que a telenovela brasileira pareça tentar uma consolidação de características próprias, especialmente inovações linguísticas e pelas rupturas estruturais consagradas, o cerne do melodrama ainda transpassa tais produtos, servindo muitas vezes como base norteadora. Aceitar tal fenômeno é dialogar com a ideia de que a telenovela brasileira é um recurso comunicativo (LOPES, 2009), isto é, uma narrativa em que elementos culturais, históricos, políticos e sociais se tornam explícitos, geralmente de forma pedagógica, em um movimento conhecido como *merchandising social*.

Muito antes das abordagens de temas com cunho social, já se fazia um esforço, nas produções latino-americanas, para que elas propusessem uma identificação com o público. De acordo com Silvia Oroz (1992, p. 89), “ao simbolizar a realidade das donas de casa de

sociedades não industrializadas, inaugurou uma iconografia própria de reconhecimento imediato”.

Ainda nas palavras da autora, “a produção seriada permitiu que a indústria do espetáculo gerasse uma imagem própria que representava alegorias nacionais, possibilitando sua identificação sem necessidade de sinais específicos” (OROZ, 1992, p. 90). Nesse sentido, a identidade pátria passou a ser uma característica indissociável do melodrama e, ainda nas narrativas contemporâneas, pode ser percebida em diversas formas.

Uma dessas maneiras de disseminar a alegoria nacional é por meio da música, especialmente em se tratando de uma canção ou gênero de fácil reconhecimento quando atrelado ao país de origem. Na concepção de Oroz, “a utilização reiterada da canção popular na produção melodramática foi uma característica essencial e uma referência cultural importantíssima” (OROZ, 1992, p. 94).

Nas telenovelas brasileiras, sobretudo as mais conectadas à estrutura clássica do melodrama latino-americano, “as letras das canções são utilizadas como apoio dramático de situações ou para definir o caráter ou evolução de um personagem” (OROZ, 1992, p. 94). Este texto, partindo de uma abordagem analítica narrativa e estilística, intenta compreender o samba como um fenômeno da tradição e sua transposição para o público infantojuvenil, por meio de sua presença como identidade nacional.

As Aventuras de Poliana: essa senhora tentação

As Aventuras de Poliana, como descrito em trabalhos anteriores, encontra-se “em exibição desde 16 de maio de 2018 no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT)” e se trata de “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” (HERGESEL, 2019a, p. 12).

Com autoria de Íris Abravanel e direção geral de Reynaldo Boury:

Trata-se da segunda narrativa televisiva brasileira inspirada no livro; a primeira foi *Pollyana* (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) – muito embora tenha sido precedida por *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa* (TV Tupi, 1953), *Oliver Twist* (TV Tupi, 1955),

Peter Pan (TV Tupi, 1955), *Heidi* (TV Tupi, 1956), entre outras produções de ficção seriadas. (HERGESEL; FERRARAZ, 2019, p. 8).

Desde sua primeira semana no ar, o samba se fez presente, por meio do grupo musical adolescente Dura Samba. Composto pelos personagens Guilherme (interpretado pelo ator Lawrran Couto), Vinícius (vivenciado pelo ator Vincenzo Richy) e Jeferson (encenado pelo ator Vitor Britto), a banda se reúne para tocar na padaria Ora Pães Pães, para atrair a clientela. Somente por essa ambientação, já é possível estabelecer semelhanças com a tradição do samba: a reunião de amigos, em um terreno (geralmente quintal), formando uma roda de conversas e canções.

Devido ao caráter musical da telenovela, algo comum em se tratando de narrativas do SBT (HERGESEL, 2016), diversos videoclipes correlatos foram (e continuam sendo) produzidos. Destacamos, neste momento, o vídeo *Senhora Tentação* (direção de Ricardo Mantoanelli, 2018), que entrou de maneira praticamente orgânica na trama, num momento em que a narrativa do samba (a letra da música) propunha diálogos com a narrativa televisiva (o enredo da telenovela).

Senhora Tentação é uma regravação da música homônima consagrada pela voz de Cartola. Com composição de Silas de Oliveira, a canção foi a faixa 5 do lado B do LP *Cartola*, segundo álbum do sambista de mesmo nome, lançado em 1976. O trabalho é considerado, pela Revista Rolling Stone (2007), como o oitavo disco mais importante da música brasileira, em uma lista de cem títulos.

Na versão produzida pelo SBT, o vocal é assumido por Larissa Manoela e Bel Moreira, que interpretam as personagens Mirela e Raquel, respectivamente. O vídeo se inicia com uma ambientação estereotipada do samba: com o título da canção estampando o avental de um dos garçons da padaria, há uma movimentação de câmera colocando em destaque a mesa com feijoada e outros quitutes, alimentos sempre presentes quando o objeto é o samba (Fig. 01).

FIGURA 1 – Introdução do videoclipe *Senhora Tentação*



Fonte: Clipe: *Senhora Tentação* | *As Aventuras de Poliana*. Direção de Ricardo Mantoanelli. **YouTube**, 08 out. 2018. São Paulo: SBT, 2018, telev. son. color., 3 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sDqLUgFih0>. Acesso em: 03 jun. 2019.

Ainda que possa parecer clichê, existe um reforço à ideia de que o clipe deveria entrar de forma orgânica na trama, isto é, que fizesse parte da história que é contada ao longo da telenovela, pelo menos em sua primeira veiculação. Por isso, é perceptível a presença de personagens de outros núcleos, como alunos e professores da Escola Ruth Goulart, na *mise-en-scène*: tratava-se de um momento de jantar na padaria – e nesse momento é que a música surgiu.

Em seguida, no entanto, vê-se que existe uma preocupação em mesclar à linguagem convencional da telenovela uma característica bastante similar dos *lyric videos*: a presença da letra da música aparecendo na tela conforme a cantora menciona os versos. Na primeira parte cantada da música, Mirela está em um ambiente similar a um túnel, uma espécie de história dentro da história, uma “metadiegesi”, nas palavras de Gérard Genette (2017, p. 306); posteriormente, Raquel aparece no mesmo local. Tais cenas, entretanto, são intercaladas com cenas que deveriam ser tradicionalmente da telenovela, do mundo principal, da “diegesi” (GENETTE, 2017, p. 306) propriamente dita (Fig. 02).

FIGURA 2 – Mirela e Raquel cantam em um túnel, acompanhadas pela letra da canção



Fonte: Clipe: Senhora Tentação | As Aventuras de Poliana. Direção de Ricardo Mantoanelli. **YouTube**, 08 out. 2018. São Paulo: SBT, 2018, telev. son. color., 3 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sDqLUgFih0>. Acesso em: 03 jun. 2019.

A letra da canção fala sobre paixão e é inevitável não desvincular do videoclipe a linha de enredo trabalhada no entre os personagens Raquel, Guilherme e Mirela: as duas são melhores amigas e estão apaixonadas pelo mesmo garoto. Seria como se, alinhado ao que sugere a música, Raquel e Mirela considerassem Guilherme a sua “senhora tentação”, ou seja, uma versão masculina da musa outrora reverenciada por Cartola.

Dando maior espaço ao ambiente da padaria, o grupo é apresentado por completo, com os meninos tocando diversos instrumentos e cantando em coro, enquanto Mirela e Raquel sambam atrás de Guilherme, como se estivessem divididas por causa dos sentimentos por ele. É perceptível o volume de personagens de outros núcleos, além de personagens secundários e personagens de ponta, na *mise-en-scène*, possivelmente a fim de ampliar a repercussão do samba e a movimentação do *pocket show*.

FIGURA 3 – Personagens sambam e festejam ao som de *Senhora Tentação*



Fonte: Clipe: *Senhora Tentação* | *As Aventuras de Poliana*. Direção de Ricardo Mantoanelli. **YouTube**, 08 out. 2018. São Paulo: SBT, 2018, telev. son. color., 3 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sDqLUqFih0>. Acesso em: 03 jun. 2019.

Na parte final do videoclipe, cada uma das vocalistas desta canção aparece em primeiríssimo plano, olhando para a câmera, em diálogo direto com o público, como se confessassem seu amor por Guilherme e tentassem convencer o espectador, cabendo a ele decidir quem deveria ficar com o garoto. Cada uma delas segura delicadamente a flor com que recebeu das mãos de Guilherme, como se suas pétalas fossem uma metáfora para o sentimento que sentem por ele.

Nesse sentido, o audiovisual já antecipa o que provavelmente ocorrerá na narrativa: nota-se que a flor de Mirela é branca, aludindo à paz, à pureza, à simplicidade, ou ainda, à amizade; já a flor que está nas mãos de Raquel é vermelha, remetendo à paixão, ao amor, à luxúria. Não coincidentemente, nos capítulos seguintes da telenovela, Mirela e Guilherme assumem o namoro, e Mirela passa a se sentir em conflito com o que sente por Vinícius e por Luca.

FIGURA 4 – Personagens sambam e festejam ao som de *Senhora Tentação*



Fonte: Clipe: *Senhora Tentação* | *As Aventuras de Poliana*. Direção de Ricardo Mantoanelli. **YouTube**, 08 out. 2018. São Paulo: SBT, 2018, telev. son. color., 3 min. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=sDqLUqFilh0. Acesso em: 03 jun. 2019.

Considerações finais

Dissertar sobre a poética do samba vai além de investigar os enlaces artísticos que determinadas melodias, ou letras, ou canções podem apresentar. E a poética da vida cotidiana pode ficar mais fácil quando manifestada em forma de música e fazer versos por meio de temas atuais ou históricos. A presença do samba na telenovela consiste em um processo folkcomunicação e folkmidiático, pois mostra a releitura do ritmo na contemporaneidade e em cenas reais: as músicas cantam o que os personagens vivem e, apesar de serem tempos diferentes, mostram que os temas são atemporais.

A utilização do ritmo no melodrama infantojuvenil parece funcionar como uma amostragem da relevância fenômeno processo cultural quando se fala de identidade, fator tão importante nessa fase púber. Resgatar o samba, como recurso comunicativo na telenovela, e associar as músicas ao cotidiano infantojuvenil, falando de sentimentos e sensações ainda tão confusas nessa faixa etária, mostra a pertinência do ritmo como narrativa e, mais especificamente, como narrativa midiática.

As Aventuras de Poliana utiliza não apenas sambas da década de 1940, cujo principal objeto das músicas era o amor, mas também pagodes dos anos 1990, em que a paquera, a traição e o amor sofrido eram tratados de forma evidenciada. O samba, na contemporaneidade, não deixa de ser uma manifestação cultural, ainda que seja diferente de suas origens. É possível perceber, na telenovela, como ele foi modificado, desde a quantidade de instrumentos até a velocidade das músicas, mais aceleradas.

O ritmo tem o poder, desde a sua origem, de misturar discursos que se entrecruzam, surgindo, a partir disso, um samba plural, um novo texto cultural e mestiço. A importância dada ao samba como identidade nacional, na telenovela analisada, vem apresentar ao público infantojuvenil um ritmo supostamente desconhecido por esses jovens espectadores, mas que, com os acontecimentos diários, torna-os capazes de associar as letras das músicas ao seu cotidiano. É esse o poder da música e, mais estritamente, da mídia televisiva, que se apropria de elementos da cultura popular/marginal em seus produtos para desmistificar o ritmo junto ao público infantojuvenil.

É preciso ampliar este pensamento com novas reflexões, que problematizem também o caráter mercadológico sobre o qual a telenovela se encontra imersa, tarefa a ser explorada futuramente, por uma pesquisa que envolva as práticas de consumo e o contexto de recepção. Por ora, com este estudo, constatou-se que os jovens vêm tendo contato facilitado com o gênero musical, preservando a memória nacional e rompendo os paradigmas contemporâneos da indústria fonográfica, que vem ampliando seu repertório em enredos e em aberturas de novelas de outras emissoras – aqui, outro possível recorte para pesquisa futura –, enaltecendo assim o patrimônio cultural brasileiro, o samba.

Referências bibliográficas

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2001.

FERNANDES, Guilherme Moreira. O processo de modernização da telenovela brasileira: o protagonismo das TVs Tupi e Excelsior. *In*: CASTILHO, Fernanda; LEMOS, Ligia Prezia (org.). **Ficção seriada**: estudos e pesquisas. Alumínio: Jogo de Palavras; Votorantim: Provocare, 2018. v. 1. p. 271-285. Disponível em: <https://12d8f5f9-ca5f-46c4-e811->

cee6f7a02da3.filesusr.com/ugd/8181f9_c172ca214cb34e7b832382a51a308389.pdf. Acesso em 11 nov. 2019.

FRANCFORT, Elmo. Um pouco da história da telenovela. **Revista Pró-TV**, n. 96, dez. 2011, p. 6. Disponível em: https://issuu.com/revistaprotv/docs/jornalprotv_96/6. Acesso em 18 fev. 2019.

FREIRE FILHO, João. O debate sobre a qualidade da televisão no Brasil: da trama os discursos à tessitura das práticas. In: BORGES, Gabriela; REIA-BAPTISTA, Vítor (org.). **Discursos e práticas de qualidade na televisão**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. p. 78-99.

FREITAS, Fernanda Lopes de. **Comunicação e complexidade**: o discurso mítico do SBT. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4485>. Acesso em 03 jun. 2019.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. Trad. Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

HERGESEL, João Paulo. A morte na ficção seriada infantojuvenil: nuances poéticas em *As Aventuras de Poliana* (SBT). In: LEMOS, Ligia Prezina (org.). **Ficção seriada**: estudos e pesquisas. Aluminio: Jogo de Palavras; Votorantim: Provocare, 2019a. v. 2. p. 11-29. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/8181f9_a35582b438da418281acba761181fd6b.pdf. Acesso em 03 jun. 2019.

_____. **A televisão brasileira em ritmo de festa**: a telepoética nas produções do SBT. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2019b.

_____. Carrossel de sentimentos: melodrama na telenovela do SBT. **Fronteiras – estudos midiáticos**. Unisinos, São Leopoldo (RS), v. 19, p. 72-82, 2017. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2017.191.07/5917>. Acesso em 03 jun. 2019.

_____. Os vídeos musicais como condutores de narrativa na telenovela do SBT. In: ENCONTRO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, 20., 2016, Curitiba, PR. **Anais [...]**. São Paulo: Socine, 2016. Disponível em: https://associado.socine.org.br/anais/2016/16031/joao_paulo_lopes_de_meira_hergesel/os_videos_musicais_como_condutores_de_narrativa_na_telenovela_do_sbt. Acesso em 03 jun. 2019.

_____; FERRARAZ, Rogério. Melodrama infantojuvenil na televisão brasileira: análise estilística de Carrossel (SBT, 2012-2013). **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul (RS), v. 16, n. 31, 2017, p. 201-222. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/5174/3037>. Acesso em 03 jun. 2019.

_____; _____. Nuances poéticas na ficção televisiva brasileira: análise de As Aventuras de Poliana (SBT). *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. **Anais [...]**. Brasília: Compós, 2019. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_QBIAORZ04464TQRPE60N_28_7179_22_02_2019_02_51_55.pdf. Acesso em 03 jun. 2019.

HOLZBACH, Ariane; NANTES, Joana d'Arc; FERREIRINHO, Gabriel. Onde estão as crianças? Uma investigação mundial da programação infantil na TV aberta. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. **Anais [...]**. Brasília: Compós, 2019. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_LXL1CESX2ETXCCMJRRPT_28_772521_02_2019_12_32_15.pdf. Acesso em 03 jun. 2019.

KILPP, Suzana. Quadros de entrevista em programas de auditório: alternativa para análise da TV no Brasil. **Revista de Estudos da Comunicação**, Curitiba, v. 4, n. 8, p. 19-26, 2003. Disponível em: http://www.suzanakilpp.com.br/artigos/Quadros_de_Entrevista_em_Programas_de_Auditorio.pdf. Acesso em 03 jun. 2019.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, v. 3, n.1, p. 21-47, dez./ago. 2009. Disponível em: https://bdpi.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32406/art_LOPES_Telenovela_2009.pdf?sequence=2. Acesso em 03 jun. 2019.

_____. Telenovela e memória em tempos de transmídia. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 26., 2017, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP. **Anais [...]**. Brasília: Compós, 2017. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/arquivos_2017/trabalhos_arquivo_GTYF6DNXTXHPJOUCP60V_26_5721_22_02_2017_14_39_24.pdf. Acesso em 03 jun. 2019.

MARCONDES FILHO, Ciro (org.). **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009, p. 356.

MIRA, Maria Celeste. **Circo eletrônico**: Silvio Santos e o SBT. São Paulo: Edições Loyola; Olho D'água, 1995.

NANTES, Joana D'Arc de. Reflexões sobre marcas locais em formatos globais: o caso da telenovela "Cúmplices de um Resgate". *In*: JORNADA INTERNACIONAL GEMInIS, 3., 2018, São Paulo, SP. **Anais [...]**. São Carlos: UFSCar, 2018. Disponível em: <https://doity.com.br/anais/jig2018/trabalho/82360>. Acesso em 28 maio 2019.

OROZ, Silvia. **Melodrama**: o cinema de lágrimas da América Latina. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

RASZL, Jéssica de Almeida Bastida. **O samba como processo comunicacional nos jornais Folha da Manhã e Folha da Noite**: de 1930 a 1935. Dissertação (Mestrado em Comunicação e

Cultura) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2015. Disponível em:
<http://comunicacaoecultura.uniso.br/producao-discente/2015/pdf/jessica-raszl.pdf>. Acesso em 03 jun. 2019.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

RIO de Janeiro (Cidade). Secretaria Especial de Comunicação Social. **Folkcomunicação: a mídia dos excluídos**. Rio de Janeiro: A Secretaria, 2007. (Cadernos da Comunicação. Estudos; v. 17). Disponível em:
http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/cadernos_comunicacao/estudos/estudos17.pdf. Acesso em 12 ago. 2019.

RODRIGUES, Felipe. Glossário de publicações alternativas. **Imaginário!**, n. 16, jun. 2019. Disponível em: <http://www.marcafantasia.com/revistas/imaginario/imaginario11-20/imaginario16/imaginario16.pdf>. Acesso em 12 ago. 2019.

ROLLING STONE. **Os 100 maiores discos da música brasileira**, 09 nov. 2007. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/13/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/>. Acesso em 03 jun. 2019.

SANTOS, Tarcyanie Cajueiro dos; SILVA, Míriam Cristina Carlos. Narrativas mediáticas. In: MARCONDES FILHO, Ciro (org.). **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009. p. 356-357.

SIQUEIRA, Fernando Mariano de. **Inovações na difusão televisiva: a TV conectada no caso do SBT**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Mestrado em Comunicação. São Caetano do Sul: Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2012. Disponível em: https://www.uscs.edu.br/posstricto/comunicacao/dissertacoes/2012/pdf/DISSERTACAO_FERNANDO_MARIANO_DE_SIQUEIRA.pdf. Acesso em 03 jun. 2019.

SOUZA, Maria Isabel de. Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 1, n. 2. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/493>. Acesso em 11 nov. 2019.

VOGEL, Daisi Irmgard. Narrativa. In: MARCONDES FILHO, Ciro (org.). **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009. p. 356.