CADERNOS UniFOA 20 ANOS
Edição 56 | 2026
e-ISSN: 1982-1816
Data de submissão: 18/04/2026 Data de Aprovação: 20/07/2026

Entre a pose de maturidade e o refúgio na infância: representações da adolescência masculina na telenovela Poliana Moça[1]

[2] João Paulo Hergesel

RESUMO

Este artigo objetiva discutir a representação da adolescência masculina na telenovela brasileira contemporânea, observando como a ficção seriada do SBT legitima a descoberta do amor por meninos. Utilizando a telepoética como metodologia e os conceitos de "moratória social" (Calligaris, 2014) e "fase neorromântica" (Néia, 2021) para a fundamentação teórica, entre outros, analisou-se a construção narrativa e estilística de personagens masculinos em *Poliana Moça* (2022-2023). Os resultados indicaram que a obra subverte estereótipos de virilidade ao utilizar o melodrama para validar a vulnerabilidade, a timidez e a paralisia diante do afeto, caracterizando o sujeito *tween* pela oscilação entre a pose de maturidade e o refúgio na infância.

Palavras-chave:

estudos de televisão; ficção televisiva seriada; telenovela brasileira; produções infantojuvenis; telepoética.

1 Uma prévia deste trabalho, em forma de resumo expandido, foi apresentada no 29º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 14 a 16 de maio de 2026 no Centro Universitário UniFOA. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo n.º 2023/05698-8.

2 Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP, Brasil

Between the pose of maturity and the refuge in childhood: representations of male adolescence in the telenovela Poliana Moça

ABSTRACT

This article aims to discuss the representation of male adolescence in contemporary Brazilian telenovelas, observing how SBT's serialized fiction legitimizes the discovery of love by boys. Using the telepoetics as methodology, and the concepts of "social moratorium" (Calligaris, 2014) and "neoromantic phase" (Néia, 2021), as theoretical foundation, the narrative and stylistic construction of male characters in Poliana Moça (2022-2023) was analyzed. The results indicated that the work subverts stereotypes of virility by using melodrama to validate vulnerability, shyness, and paralysis in the face of affection, characterizing the tween subject by the oscillation between the pose of maturity and the refuge in childhood.

Keywords:

television studies; serialized television fiction; Brazilian telenovela; children and youth productions; telepoetics.

Entre la pose de madurez y el refugio en la infancia: representaciones de la adolescencia masculina en la telenovela Poliana Moça

RESUMEN

Este artículo tiene el objetivo de discutir la representación de la adolescencia masculina en la telenovela brasileña contemporánea, observando cómo la ficción seriada del SBT legitima el descubrimiento del amor en los niños. Al utilizar la telepoética como metodología y los conceptos de "moratoria social" (Calligaris, 2014) y "fase neorromántica" (Néia, 2021) como teoría, se analizó la construcción narrativa y estilística de los personajes masculinos en Poliana Moça (2022-2023). Los resultados indicaron que la obra subvierte los estereotipos de virilidad al utilizar el melodrama para validar la vulnerabilidad, la timidez y la parálisis ante el afecto, caracterizando al sujeto tween por la oscilación entre la pose de madurez y el refugio en la infancia.

Palabras clave:

estudios de televisión; ficción televisiva seriada; telenovela brasileña; producciones infantojuveniles; telepoética.

1 INTRODUÇÃO

A televisão linear mantém-se como protagonista no cenário midiático nacional, ainda que inserida em um ecossistema de consumo cada vez mais híbrido. Dados de dezembro de 2025 do estudo *Cross Platform View™*, da Kantar IBOPE Media, revelam que a TV Linear (somando canais abertos e pagos) responde por 62,8% do consumo de vídeo considerando todos os dispositivos conectados, como TVs, celulares, *tablets* e computadores (Kantar, 2025).

Desse montante, a televisão aberta demonstra sua resiliência e força massiva ao representar, sozinha, 55,8% da audiência total. Mesmo diante do avanço do vídeo *on-line*, que alcançou 37,2% de participação impulsionado por plataformas como *YouTube* e *Netflix* (Kantar, 2025), a televisão convencional ratifica sua potência comunicativa e capilaridade no território brasileiro, permanecendo como a principal janela de exibição de conteúdo audiovisual.

Não obstante a popularização das plataformas de *streaming* e *sites* de compartilhamento de vídeo, percebe-se que a produção televisiva continua a pautar o cotidiano da população. É notório que parte significativa do conteúdo consumido sob demanda, incluindo ficção seriada, é oriunda da programação televisiva linear, o que reforça a relevância social da televisão e justifica a dedicação de um olhar acadêmico-científico para esse meio.

O ecossistema televisual no Brasil é vasto, composto por 18.468 outorgas de televisão (considerando geradoras e retransmissoras digitais e analógicas), conforme painel do Ministério das Comunicações atualizado em fevereiro de 2026 (Brasil, 2026b). Além disso, compõem esse contexto 91 canais pagos credenciados e ativos, segundo dados da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) referentes a dezembro de 2025 (Brasil, 2026a).

Contudo, os estudos brasileiros sobre ficção seriada tendem a concentrar esforços analíticos nas produções da Rede Globo ou em séries norte-americanas, conforme mapeamento de Machado (2018). Holzbach (2020) alerta para a necessidade de descentralizar esse olhar, investigando conteúdos desenvolvidos por outras produtoras que, embora fundamentais para a cultura de massa, recebem menor atenção da crítica acadêmica.

Nesse contexto, destaca-se o SBT. Embora a Rede Globo lidere em audiência e faturamento, Holzbach, Nantes e Ferreirinho (2020) pontuam que a emissora carioca não apresenta, atualmente, programas de teledramaturgia destinados especificamente às crianças. Em contraponto, o SBT consolidou-se como a emissora de TV aberta comercial que mais exibe conteúdo infantojuvenil no mundo, desenvolvendo historicamente sua grade para contemplar públicos frequentemente negligenciados pela concorrência.

Diante de tal cenário e visando colaborar com a compreensão de materiais voltados ao público infantojuvenil na TV aberta, adotamos como objeto de estudo a telenovela *Poliana Moça* (SBT, 2022-2023). A partir dessa obra, este artigo objetiva discutir a representação da adolescência masculina na telenovela brasileira contemporânea, observando como a ficção seriada do SBT legitima a descoberta do amor por meninos.

Para tanto, elencamos como *corpus* o capítulo 46 de *Poliana Moça*, exibido em 23 de maio de 2022, focando nos personagens João, Eric, Luigi e Bento. A análise se detém em duas sequências-chave, intituladas oficialmente pelo SBT como "Meninos conversam sobre namoro"[3] e "Ciúme reina no clube"[4] , buscando responder: como a telenovela articula seus recursos estéticos e narrativos para representar a entrada do menino no universo do melodrama amoroso?

3 Disponível em: https://youtu.be/n6XqSPPnfTc. Acesso em: 6 fev. 2026.

4 Disponível em: https://youtu.be/7DdtBiGTk1Y. Acesso em: 6 fev. 2026.

Para operacionalizar essa análise, recorremos ao viés da telepoética. Embora pesquisas recentes sobre competência midiática (Silva *et al*., 2021; Borges *et al*., 2020) demonstrem que o público infantojuvenil possui domínio aceitável dos códigos de linguagem e estética, nosso foco neste trabalho não recai sobre a recepção, mas sobre a construção narrativa e estilística da obra, em especial na observação do desenvolvimento dos personagens meninos adolescentes. Entendemos, com Butler (2010; 2018) e Bordwell e Thompson (2013), que a figura humana em tela é uma construção complexa, composta por signos (aparência, diálogos, ambientação) e recursos de *mise-en-scène* (iluminação, encenação, figurino).

Diferentemente da maioria dos estudos de masculinidade na Comunicação, que segundo Casadei (2022), tendem a focar nas representações de diversidade sexual, este artigo volta-se para a construção do menino cisgênero e heterossexual em uma narrativa *mainstream*, visando entender as manutenções e rupturas de estereótipos e normais sociais. O propósito não é somente observar *o que* é representado, mas *como* a telenovela articula elementos poéticos para legitimar os primeiros sentimentos passionais do menino adolescente, historicamente desvinculado da esfera da afetividade romântica e sensível.

2 TELENOVELA INFANTOJUVENIL ENTRE A MATRIZ MELODRAMÁTICA E O MERCADO TRANSMÍDIA

A vitalidade da telenovela na cultura brasileira transcende a barreira geracional. Longe de ser um produto obsoleto para as novas audiências, o formato demonstra resiliência e adaptabilidade, ocupando tanto a grade da televisão linear quanto os catálogos das plataformas de *streaming*. O caso de *Poliana Moça* (SBT, 2022-2023) é emblemático desse fenômeno: a trama, escrita por Íris Abravanel e dirigida por Ricardo Mantoanelli, não apenas manteve o posto de telenovela mais vista fora da Rede Globo (Carvalho, 2023), como também inaugurou uma estratégia de distribuição híbrida.

A obra, que estende a narrativa de *As Aventuras de Poliana* (2018-2020), consolidou sua presença multiplataforma ao integrar o catálogo do *Prime Video/Amazon*, que assina como produtora, simultaneamente à sua exibição na TV aberta (Bandeira, 2022). Esse movimento reflete uma tendência de mercado em que o conteúdo infantojuvenil do SBT — que é historicamente bem-sucedido em plataformas concorrentes, como a *Netflix*, com títulos como *Carrossel* e *Chiquititas* (Ricco, 2023) — passa a ser um ativo valioso na guerra do *streaming*. A expansão transmidiática da obra, que inclui *podcasts*, conteúdo digital e até um longa-metragem sequencial (Guaraldo, 2023), reafirma a pertinência desse produto para a indústria cultural contemporânea.

Contudo, para além das estratégias de distribuição, interessa-nos observar como a estrutura narrativa da telenovela dialoga com seu público-alvo: as crianças e, especificamente nesse recorte, os pré-adolescentes. Tomaz (2019) define esse público como *tweens*, sujeitos em uma fase de transição, que já não se identificam plenamente com a infância lúdica, mas que ainda tateiam as complexidades da adolescência. Para esse espectador em formação, a telenovela atua, muitas vezes, como um "dispositivo de identidade e reconhecimento" (Martín-Barbero, 1988), despertando a educação sentimental.

Nesse sentido, a matriz melodramática permanece como eixo de sustentação. Como apontam Thomasseau (2012) e Oroz (1992), o melodrama é regido pela centralidade do par romântico e pela exacerbação dos sentimentos. Se historicamente a telenovela brasileira transitou de uma "fase sentimentalista" (1951-1970) para fases "realistas" e "naturalistas" (Lopes, 2021), observamos contemporaneamente o que Néia (2021) classifica como uma possível "fase neorromântica". Nessa vertente, a emoção volta a ser o motor principal da narrativa, sobrepondo-se, por vezes, à crueza do cotidiano.

Em *Poliana Moça*, essa característica neorromântica é vital. A narrativa aposta na descoberta do amor como rito de passagem. Coelho (2000) ressalta que as obras para esse público visam despertar o pensamento reflexivo e ampliar visões de mundo. Ao inserir a figura masculina na dinâmica do sofrimento amoroso,

da timidez e do encantamento, a telenovela rompe com a tradição que reservava a afetividade apenas ao universo feminino, sugerindo ao público *tween* que o sentimento é uma experiência universal e estruturante da adolescência.

3 O GAROTO ADOLESCENTE E SUA REPRESENTAÇÃO NA MÍDIA TELEVISIVA CONTEMPORÂNEA

Embora a legislação brasileira, por meio do Estatuto da Criança e do Adolescente (Brasil, 1990), delimite a adolescência à faixa etária entre 12 e 18 anos, a compreensão desse fenômeno exige um olhar que transponha a mera cronologia. Calligaris (2014) define o adolescente como um sujeito que, embora dotado de maturação física e assimilação de valores comunitários para competir na vida adulta, vive sob uma "moratória" imposta pela sociedade. Trata-se de um indivíduo pronto para o jogo social, mas mantido no banco de reservas.

Essa definição dialoga com a perspectiva de Palácios (2004), para quem a adolescência é uma construção histórica do século XX, marcada pela dependência econômica dos pais e pela transição dos sistemas de apego: o foco afetivo migra da família para o grupo de iguais e, posteriormente, para o interesse romântico. No entanto, é preciso atualizar tais conceitos à luz da contemporaneidade. O "sucesso financeiro e amoroso", apontado por Calligaris (2014) como meta de maturação, torna-se cada vez mais difuso em um cenário de instabilidade econômica e liquidez das relações, prolongando essa fase de transição e reconfigurando os marcadores da vida adulta.

Coelho (2000) complementa essa visão ao descrever a adolescência como o momento crucial do desenvolvimento do pensamento reflexivo e da consciência crítica. O adolescente não é um sujeito passivo, mas um indivíduo em ânsia de saber e de se relacionar com o outro. Contudo, a representação midiática desse sujeito nem sempre acompanhou tal complexidade.

Ao analisarem a produção ficcional brasileira das últimas décadas, especificamente a franquia *Malhação*, Coutinho e Quarteiro (2009) observaram uma tendência à cristalização de estereótipos. As narrativas, frequentemente alicerçadas no binarismo de gênero e na heteronormatividade, limitavam a experiência adolescente a intrigas escolares, desilusões amorosas simplistas e lições de moral, onde diálogos repletos de gírias artificiais serviam apenas para demarcar um "território jovem" superficial.

Entretanto, o cenário global de ficção seriada tem apontado para novas direções. Miguel e Freitas (2021), ao estudarem a série norueguesa *Skam*, notam que o adolescente contemporâneo na ficção passa a ser porta de entrada para debates densos, como política, identidade de gênero e religiosidade, superando o clichê do drama *teen* esvaziado.

No contexto específico das telenovelas de Íris Abravanel no SBT, objeto desta análise, observamos um hibridismo peculiar. Segundo Hergesel e Ferraraz (2017), as tramas da autora mantêm traços conservadores, como o maniqueísmo, a moral judaico-cristã e a função pedagógica/civilizatória; mas operam dentro de uma estética do exagero e do sentimentalismo. É nesse espaço, entre a moral tradicional e a exacerbação melodramática, que *Poliana Moça* constrói seus meninos adolescentes: sujeitos que, embora não rompam radicalmente com a heteronormatividade, encontram na "fase neorromântica" a permissão para expressar vulnerabilidade, ciúme e afeto.

4 METODOLOGIA: A PERSPECTIVA DA TELEPOÉTICA

Para realizar a análise da representação da adolescência masculina em *Poliana Moça*, como objetivo nesta pesquisa, este trabalho adota a telepoética como viés metodológico. O termo "telepoética" (ou *telepo-*

etics) foi cunhado por Jeremy G. Butler (2010) para designar uma poética específica da televisão. Inspirada na poética do cinema proposta por David Bordwell (2007), a telepoética estuda o trabalho finalizado como o resultado de um processo de construção.

Diferente de análises puramente interpretativas, a telepoética aborda o estilo como a manifestação física do tema e da narrativa. Sua relevância reside na capacidade de desvendar as engrenagens textuais que produzem efeitos sociais e sensíveis no telespectador, compreendendo que as escolhas técnicas (como enquadramentos e cores) são centrais para que a obra funcione como uma ferramenta de representatividade e imaginação cívica.

A análise telepoética estrutura-se em três eixos interdependentes que orientam o olhar sobre o *corpus*: o tema, que compreende os assuntos e problemáticas abordados na obra (no caso deste estudo, foca-se na descoberta do amor e na performance da masculinidade *tween*); a narrativa, que examina os elementos que compõem a história, como enredo (exposição, conflito, clímax e desfecho), personagens, tempo e espaço, bem como suas categorizações; e o estilo, que consiste no uso sistemático e significativo de recursos audiovisuais.

Com base nas definições de Bordwell (2007), Bordwell e Thompson (2013) e Butler (2010, 2018), o protocolo de análise criado busca investigar: elementos da *mise-en-scène*, como figurino, maquiagem, iluminação e encenação; recursos de câmera, como tipos de planos (primeiro plano, plano detalhe), angulações e movimentos (*travelling*, *zoom*); aspectos de pós-produção e edição, como o uso de *split-screen*, *freeze-frame* e saturação de cores; e a função narrativa e expressiva da música e dos efeitos sonoros (sons diegéticos e extradiegéticos).

A análise não se pretende exaustiva sobre a totalidade da obra, mas concentra-se em "pontos nodais" da trama, isto é, aquelas cenas que nos ajudam a chegar aos objetivos estabelecidos para o trabalho, como ensinam Pucci Jr. *et al.* (2013). Para este artigo, foram selecionadas sequências-chave (como a cena do clube e conversas sobre namoro) em que o estilo materializa o ingresso dos meninos no universo do melodrama amoroso, observando como esses recursos estéticos legitimam a vulnerabilidade e subvertem estereótipos de virilidade.

5 ANÁLISE DOS MENINOS DE *POLIANA MOÇA*

A análise inicia-se pela observação de como a direção de *Poliana Moça* apresenta seus protagonistas masculinos na sequência do clube. Recorrendo a recursos de pós-produção típicos da linguagem do videoclipe e das redes sociais, universos familiares ao público *tween*, a narrativa estabelece, de imediato, uma tensão entre a pose (o ideal de adolescência) e a brincadeira (o resquício da infância).

5.1 A estética da pose e a corporeidade em trânsito

Na Figura 1, a telenovela utiliza o recurso do *split-screen* (tela dividida) associado ao *freeze-frame* (congelamento de imagem) para introduzir os personagens Bento, Eric, Luigi e João. A escolha estilística de saturar as cores, atribuindo uma tonalidade pop a cada menino (amarelo, ciano, magenta e azul), cumpre uma função de "marcação de identidade". Nesse instante congelado, os corpos não estão em movimento natural; eles performam uma masculinidade idealizada. Eric cruza os braços e projeta o tórax, em uma atitude de autoconfiança (*cool*); Bento simula um soco no ar, evocando força e dinamismo; João exibe uma postura relaxada e expansiva.

Figura 1 – Os meninos são apresentados pelo nome, em posições congeladas do salto na piscina



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 2 – Os meninos brincam de atirar água uns nos outros



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 3 – Os meninos estão enfileirados enquanto conversam à borda da piscina.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Essa construção visual dialoga com o conceito de "moratória social" de Calligaris (2014): os corpos já apresentam sinais de maturação física, ocupam o espaço da tela com vigor e buscam projetar uma imagem de competência adulta (ou juvenil idealizada). A direção "petrifica" esse instante para vender ao espectador a imagem do adolescente "descolado", seguro de si, que domina o ambiente.

Contudo, a sequência narrativa (Figura 2) desconstrói essa rigidez. Assim que o efeito de edição cessa e os corpos tocam a água, a "pose" se desfaz. O plano aberto revela um comportamento caótico e lúdico: os meninos jogam água uns nos outros, gritam e se movimentam de forma desordenada. A água atua aqui como elemento simbólico de dissolução da *persona* adulta fabricada na imagem anterior.

Se a Figura 1 representava o adolescente que eles *desejam ser* (o sujeito pronto para a competição social/amorosa), a Figura 2 revela quem eles *ainda são* crianças que encontram prazer no lúdico despretensioso. Essa oscilação visual materializa a definição de *tweens* proposta por Tomaz (2019): sujeitos em trânsito, que experimentam a ambivalência entre a imagem de maturidade e a prática da infância.

A calmaria retoma na Figura 3, onde a *mise-en-scène* organiza os garotos enfileirados na borda da piscina. A escolha do enquadramento, em um ângulo levemente baixo e com a câmera ao nível da água, valoriza a exposição dos troncos nus, evidenciando a transformação física própria da puberdade. Diferente da brincadeira caótica, esse momento configura um espaço de socialização masculina íntima. A iluminação *high-key* (brilhante, com poucas sombras) reforça a jovialidade e a segurança do ambiente.

Aqui, a poética televisiva constrói o que poderíamos chamar de "conselho de iguais": um espaço seguro onde, longe dos olhares adultos ou femininos, eles podem ensaiar suas inseguranças. A proximidade física dos personagens (proxêmica curta) sugere cumplicidade. Eles sustentam a postura de "homens em conversa", apoiados na borda, numa tentativa de retomar a seriedade que a brincadeira na água havia dissipado, preparando-se para o conflito central que virá a seguir: a chegada das meninas.

5.2 O *coup de foudre* e a paralisia melodramática

Se a sequência inicial estabelecia o domínio dos meninos sobre o território da piscina, a chegada das personagens femininas (Figuras 4 e 5) opera uma ruptura na diegese. A direção recorre a códigos clássicos da comédia romântica *teen*: a entrada em câmera lenta, o alinhamento das personagens em formação de "desfile" e o *wind machine* (efeito de vento nos cabelos), construindo uma aura de inacessibilidade.

Figura 4 – As meninas chegam ao clube e caminham em direção à câmera.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 5 – Os meninos petrificam ao olhar embasbacados para as meninas.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 6 – As meninas são registradas com enquadramento mais próximo.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 7 – O movimento da cabeça dos meninos acompanha o andar das meninas.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 8 – Os meninos estão sentados na borda da piscina.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 9 – Bento, Eric e Luigi adentram na piscina quando Helena se aproxima.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Para a poética televisiva, interessa-nos o efeito que essa aparição causa na contraparte masculina. As Figuras 6 e 7 ilustram o fenômeno do *coup de foudre* (amor à primeira vista), central na matriz melodramática descrita por Thomasseau (2012). O impacto da visão do objeto amado anula a motricidade dos sujeitos. Na Figura 6, a direção opta por decapitar simbolicamente os meninos: apenas suas cabeças restam visíveis sobre a linha d'água. A água, antes elemento de diversão (ação), torna-se agora uma barreira que os imobiliza (contemplação).

A atuação, nesse momento, abandona o naturalismo em favor de uma coreografia cômica e exagerada. O movimento uníssono das cabeças (Figura 7), acompanhando o trajeto das meninas da esquerda para a direita, transforma os personagens em uma massa homogênea de admiradores. Não há, nesse instante, individuação; João, Eric, Luigi e Bento reagem como um corpo coletivo regido pelo *male gaze* (olhar masculino), mas um olhar destituído de predação e carregado de um deslumbramento quase infantil.

A quebra da "pose" de maturidade, construída na Figura 1, é total. A Figura 8 mostra os meninos sentados à borda, em posição de espectadores passivos, enquanto a ação dinâmica pertence inteiramente ao grupo feminino. No entanto, é na Figura 9 que a vulnerabilidade masculina se torna espacialmente evidente. Quando a personagem Helena se aproxima da borda, a reação imediata de Bento, Eric e Luigi não é o enfrentamento ou a conquista, mas o recuo.

Ao deslizarem de volta para dentro da piscina (Figura 9), os meninos buscam na água um escudo para seus corpos em transformação e para sua inaptidão social diante do sexo oposto. Esse movimento de "esconder-se" ratifica a condição de *tweens*: embora o desejo sexual/romântico já esteja presente (o olhar fixo), falta-lhes o repertório comportamental do adulto para lidar com a presença feminina. A telenovela, assim,

valida a insegurança do menino como uma etapa natural do desenvolvimento afetivo, utilizando a *mise-en-scène* do refúgio aquático como metáfora para o medo da rejeição.

5.3 Vulnerabilidade, espaço e a hierarquia das masculinidades

Passado o choque inicial do *coup de foudre*, a sequência evolui para a gestão do espaço social. A direção de *Poliana Moça* organiza o cenário da piscina como um tabuleiro onde as interações definem diferentes tipos de masculinidade vivenciadas na pré-adolescência. A montagem abandona o coletivo (o grupo de meninos) para fragmentá-los em pequenas narrativas de pares, utilizando o recurso da *profundidade de campo* para conectar as ações.

Figura 10 – Helena e João conversam de costas para a câmera.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 11 – Kesia, em diálogo com Bento, é apresentada a partir de Helena e João.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 12 – Kesia e Bento combinam de jogar bola.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 13 – Luigi, ensaiando para falar com Song, é apresentado a partir de Kesia e Bento.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 14 – Luigi demonstra-se tímido, sem conseguir se aproximar de Song



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 15 – Eric, aproximando-se de Poliana, é apresentado a partir de Luigi desiludido.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 16 – Eric e Poliana conversam sobre o que está acontecendo.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 17 – João e Helena, como outros personagens, são apresentados a partir de Poliana e Eric



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Figura 18 – A expressão facial de Poliana evidencia o ciúme ao ver João com Helena.



Fonte: Poliana Moça – capítulo 46 (23/05/2022). São Paulo: SBT, 2022. Captura de tela.

Nas Figuras 10, 11 e 12, a câmera passeia pelos personagens estabelecendo níveis de intimidade. João e Helena (Figura 10) são enquadrados de costas para a câmera, uma escolha de *mise-en-scène* que sugere isolamento e privacidade: eles fecham-se em uma "bolha" romântica, excluindo o restante do clube. Em contraste, a transição para Bento e Kesia (Figuras 11 e 12) revela uma interação mediada por um objeto: a bola. A proxêmica entre os dois é maior e a linguagem corporal é aberta, indicando que, para Bento, a relação com o sexo oposto ainda transita no território seguro da camaradagem e do lúdico, diferente da tensão romântica de João.

Contudo, é na representação de Luigi (Figuras 13 e 14) que a poética da vulnerabilidade se acentua. A direção utiliza planos abertos que enfatizam o "vazio" entre o menino e seu interesse amoroso, Song. Na Figura 14, a linguagem corporal de Luigi — as mãos se esfregando, os ombros encolhidos — é o arquétipo do *gawkiness* (o desajeitamento) adolescente. Ao contrário dos heróis clássicos de telenovela, assertivos e eloquentes, Luigi representa o menino que falha. A narrativa valida esse fracasso não como motivo de escárnio, mas como etapa verossímil do amadurecimento: o corpo quer se aproximar, mas a competência social trava.

A sequência culmina na reafirmação da disputa territorial típica do melodrama. Eric (Figura 15 e 16), ao perceber o cenário, movimenta-se com uma postura corporal oposta à de Luigi: ele invade o quadro com segurança, ocupando o espaço ao lado de Poliana. Estabelece-se, visualmente, uma hierarquia momentânea de masculinidades: enquanto Luigi é deixado em segundo plano (desfocado ou marginalizado), Eric toma a frente da ação.

Por fim, o jogo de olhares nas Figuras 17 e 18 subverte a lógica tradicional do olhar masculino. Aqui, é Poliana quem observa. A câmera posiciona-se atrás de Eric e Poliana (Figura 17) para focar em João e Helena ao fundo. O fato de a protagonista sofrer ao ver João com outra (Figura 18) cumpre a função dramática de elevar o estatuto do personagem masculino: João deixa de ser apenas o "amigo de infância" para se tornar, efetivamente, um sujeito desejável e causador de paixão/sofrimento. A telenovela encerra a cena provando sua tese: os meninos não apenas amam, como são agora os motores do conflito melodramático central.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso analítico deste artigo buscou compreender, por meio da poética televisiva, as estratégias de representação da pré-adolescência masculina na telenovela *Poliana Moça*. Partindo do pressuposto de que a ficção seriada infantojuvenil desempenha um papel relevante na "educação sentimental" de seu público, observamos que a obra do SBT se apropria da matriz melodramática não somente para entreter, mas para legitimar o menino como um sujeito passível de afeto, vulnerabilidade e sofrimento amoroso.

A análise da sequência do clube evidenciou que a construção desse "novo adolescente" se dá, estilisticamente, pela tensão. A direção articula, através da montagem e da encenação, a oscilação constante entre a "pose" de maturidade — marcada pelo congelamento da imagem e pela tentativa de projetar uma masculinidade segura — e a realidade do comportamento lúdico, onde a água e a brincadeira devolvem os personagens ao território seguro da infância. Essa dualidade ratifica visualmente o conceito de *tween*: indivíduos em trânsito, cujos corpos e *psiques* habitam o limiar entre o menino e o homem.

Em resposta à questão norteadora desta pesquisa, conclui-se que a telenovela representa os primeiros sentimentos passionais masculinos subvertendo a lógica da ação em favor da contemplação. Ao utilizar o tropo do *coup de foudre* (amor à primeira vista), a narrativa retira dos personagens masculinos o controle da cena, colocando-os em uma posição de paralisia e deslumbramento diante do feminino. Diferente de representações pretéritas, onde o adolescente era frequentemente reduzido ao estereótipo do conquistador ou do

bad boy, *Poliana Moça* valida a timidez (Luigi), o recuo (o mergulho na piscina) e o ciúme (João e Eric) como reações autênticas e dignas de nota.

Nota-se, portanto, a manifestação do que se convencionou chamar de "fase neorromântica" (Néia, 2021) da teledramaturgia. A obra autoriza o menino a sentir, retirando a afetividade do domínio exclusivo das personagens femininas. Ao final, a hierarquia estabelecida pela câmera, focando tanto nos que obtêm êxito no par romântico quanto nos que vivenciam o fracasso, sugere ao espectador em formação que a descoberta do amor é um rito de passagem complexo, em que a vulnerabilidade não é uma falha de masculinidade, mas uma condição intrínseca ao amadurecimento.

DECLARAÇÃO DE USO DE IA

Em respeito à Portaria do CNPq n.º 2.664/2026, informa-se que, para a escrita deste trabalho, a ferramenta de inteligência artificial *Gemini 3 PRO* foi acionada para organização e síntese das ideias, bem como para revisão textual, mas a autoria humana manteve-se no levantamento bibliográfico, na análise das cenas e na revisão final do texto.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, M. Com Dalton Vigh e Sophia Valverde, Poliana Moça chega ao Prime Video. IG Gente, 28 out. 2022. Disponível em: https://shre.ink/La0t. Acesso em: 11 abr. 2026.

BRASIL. Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Informe Trimestral de TV Paga: Jan-Dez 2025. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, 21 jan. 2026a. Disponível em: https://shre.ink/La0e. Acesso em: 11 abr. 2026.

BRASIL. Ministério das Comunicações. Painel de Radiodifusão. Brasília: MCom, 2026. Disponível em: https://shre.ink/La0M. Acesso em: 11 abr. 2026.

BORDWELL, D. Poetics of cinema. New York: Routledge, 2007.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. A arte do cinema: uma introdução. Tradução de Roberta Gregoli. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp, 2013.

BORGES, G.; SILVA, M. B.; FANTIN, M.; PIMENTA, M. A.; VIEIRA, S. M. Práticas culturais e níveis de competência midiática de jovens brasileiros. La Revista Icono 14, Madrid, v. 18, p. 320-352, 2020. DOI: https://doi.org/10.7195/ri14.v18i2.1460. Acesso em: 11 abr. 2026.

BRASIL. Lei n.º 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília: Diário Oficial, 1990. Disponível em: https://bit.ly/3JyeioH. Acesso em: 11 abr. 2026.

BUTLER, J. G. Television Style. New York: Routledge, 2010.

BUTLER, J. G. Television: Visual Storytelling and Screen Culture. 5. ed. New York; London: Routledge, 2018.

CALLIGARIS, C. A adolescência. São Paulo: Publifolha, 2014.

CARVALHO, P. Poliana Moça é a novela mais vista fora da Globo; Record desaba com Amor Sem Igual. RD1, 24 jan. 2023. Disponível em: https://shre.ink/La0g. Acesso em: 11 abr. 2026.

CASADEI, E. B. Os estudos das masculinidades nas pesquisas em Comunicação no Brasil. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 1-14, 2022. DOI: https://doi.org/10.1590/1809-58442022101pt. Acesso em: 11 abr. 2026.

COELHO, N. N. Literatura infantil. São Paulo: Moderna, 2000.

COUTINHO, L. L.; QUARTEIRO, E. M. Uma representação midiática de jovem e escola: a telenovela Malhação e seus modos de endereçamento. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 32., 2009, Caxambu. Anais [...]. Caxambu: ANPEd, 2009. p. 1-19. Disponível em: http://32reuniao.anped.org.br/arquivos/trabalhos/GT16-5827--Int.pdf. Acesso em: 11 abr. 2026.

FELTRIN, R. Exclusivo: TV aberta e TV paga têm quase 85% do ibope no Brasil. Splash UOL, 2 mar. 2023. Disponível em: https://shre.ink/La08. Acesso em: 11 abr. 2026.

GUARALDO, L. Após 800 capítulos no SBT, As Aventuras de Poliana ganha filme inédito. Tangerina, 24 jan. 2023. Disponível em: https://shre.ink/La0p. Acesso em: 11 abr. 2026.

HERGESEL, J. P.; FERRARAZ, R. Melodrama infantojuvenil na televisão brasileira: análise estilística de Carrossel (SBT, 2012-2013). Conexão – Comunicação e Cultura, v. 16, n. 31, p. 201-222, 2017. DOI: https://doi.org/10.18226/21782687.v16.n31.09. Acesso em: 11 abr. 2026.

HOLZBACH, A. D. Para pequenos grandes espectadores: a produção televisiva brasileira direcionada a crianças pequenas a partir do caso da Galinha Pintadinha. E-Compós, Brasília, v. 21, n. 2, p. 1-22, 2018. DOI: https://doi.org/10.30962/ec.1390. Acesso em: 11 abr. 2026.

HOLZBACH, A. D.; NANTES, J. D'A.; FERREIRINHO, G. Existe espaço para as crianças na televisão! A presença da programação infantil na TV aberta mundial. Comunicação, Mídia e Consumo, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 244-267, 2020. DOI: https://doi.org/10.18568/cmc.v17i49.2135. Acesso em: 11 abr. 2026.

KANTAR IBOPE MEDIA. Audiência de Vídeo – dezembro de 2025. Cross Platform View™. São Paulo: Kantar IBOPE Media, 2025. Disponível em: https://shre.ink/La0B. Acesso em: 11 abr. 2026.

LOPES, M. I. V. Telenovela e direitos humanos. In: LEMOS, L. P; ROCHA, L. L. (org.). Ficção seriada: estudos e pesquisas (volume 3). Alumínio: Jogo de Palavras, 2021. p. 11-33.

MACHADO, H. L. As pesquisas sobre ficção seriada: um estudo da produção acadêmica brasileira de 2013 a 2017. Revista GEMInIS, São Carlos, v. 9, n. 2, p. 4-28, 2018. DOI: http://doi.org/10.4322/2179-1465.012. Acesso em: 11 abr. 2026.

MARTÍN-BARBERO. J. Matrices culturales de la telenovela. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Colima, v. 2, n. 5, p. 137-164, 1988. Disponível em: https://shre.ink/La0s. Acesso em: 11 abr. 2026.

MIGUEL, P. V. D.; FREITAS, I. C. O. Personagens adolescentes na websérie Skam: um estudo sobre comunicação e narrativa transmídia. Brazilian Journal of Development, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 5599-5615, 2021. DOI: https://doi.org/10.34117/bjdv7n1-381. Acesso em: 11 abr. 2026.

NÉIA, L. M. Telenovela no Brasil e na América Latina. Oficina – Pontos MIS, São Paulo, 12 jul. 2021.

OROZ, S. Melodrama. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

PALÁCIOS, J. O que é adolescência?. In: COLL, C.; MARCHESI, Á.; PALACIOS, J. (org). Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia evolutiva. 2. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 2004. v. 1. p. 263-272.

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

RICCO, F. Novelas infantis do SBT "alugam" ranking de séries da Netflix. R7, 12 fev. 2023. Disponível em: https://shre.ink/La0T. Acesso em: 11 abr. 2026.

SAMPAIO, R. C.; SABBATINI, M.; LIMONGI, R. Diretrizes para o uso ético e responsável da Inteligência Artificial Generativa: um guia prático para pesquisadores. São Paulo: Intercom, 2024.

SILVA, M. B.; BORGES, G.; FANTIN, M.; PIMENTA, M. A. A.; GOMEZ, I. A. Competência midiática em crianças de 9 a 12 anos em cenários brasileiros. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 21-45, 2021. DOI: https://doi.org/10.1590/1809-5844202111. Acesso em: 11 abr. 2026.

THOMASSEAU, J.-M. O melodrama. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TOMAZ, R. Da negação da infância à invenção dos tweens. Curitiba: Appris, 2019.