UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

LEANDRO CARABET

Embarque(m) neste Carrossel
Atração, envolvimento e expansão na novela que uniu a família brasileira

São Paulo
2016

LEANDRO CARABET

Embarque(m) neste Carrossel
Atração, envolvimento e expansão na novela que uniu a família brasileira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Linha de pesquisa: Comunicação e Cultura Audiovisual.

Orientação: Profa. Dra. Rosana de Lima Soares.

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Carabet, Leandro

Embarque(m) neste Carrossel: Atração, envolvimento e expansão na novela que uniu a família brasileira / Leandro Carabet. - - São Paulo: L. Carabet, 2016.

Dissertação (Mestrado): Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais – Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Orientadora: Rosana de Lima Soares.

Nome: Leandro Carabet

Título: Embarque(m) neste Carrossel: atração, envolvimento e expansão na novela que uniu a família brasileira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Data: ___ /___ / 2016

Banca examinadora

_____

Profa. Dra. Rosana de Lima Soares

ECA-USP (orientadora)

_____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

_____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

para a Juli,

que brincou comigo em vários carrosséis e me ensinou que eles poderiam ser inclusivos mesmo quando ainda não tinham o espaço adequado para receber sua cadeira de rodas.

Um sincero **obrigado**

a todos que tornaram possível a realização de meus estudos na Universidade de São Paulo, tanto na graduação como agora no mestrado. Foi uma experiência única. Por onde tiver a oportunidade de passar, quero muito compartilhar o que aprendi aqui.

Resumo

Em 2012, a emissora SBT lançou no horário nobre da televisão aberta *Carrossel*, um *remake* de uma telenovela mexicana, com elenco majoritariamente infantil e o seguinte *slogan*: “Carrossel: a novela que vai unir a família brasileira”.

Após a estreia, os números da audiência surpreenderam, inclusive a própria emissora, e a novela teve seu número de capítulos esticado, dada a fidelização do público. Mesmo após o último capítulo da novela, os personagens da trama continuaram circulando pelas mídias em seriados, especiais de fim de ano, reprises, desenho animado e até dois filmes no cinema.

No contexto midiático em que vivemos, essa permanência de Carrossel no imaginário das pessoas e essa vida extra-narrativa tão viva de seus personagens intrigam-nos por terem partido de um produto midiático aparentemente tão simples no formato. Assim, esta pesquisa propôs-se a investigar elementos que revelam por que Carrossel engajou tantos espectadores em torno de si.

Nossa pesquisa revelou que a novela trazia consigo uma proposta de inclusão presente desde a forma ampla como convocou o público, perpassando as especificidades do formato e do roteiro da obra que permitiam diferentes níveis de envolvimento aos espectadores, chegando até à construção dos personagens e a sua mensagem central ao apresentar uma proposta de como lidar com as diferenças sociais.

O curioso de se perceber é que muitos elementos centrais de Carrossel expandiram-se não apenas para os demais produtos da marca, mas foi possível observar reverberações em outros produtos de mídia, até de outras emissoras.

Palavras-chave: teledramaturgia, narrativa, engajamento, estigmas sociais, Carrossel.

Abstract

In 2012, In 2012, SBT TV station launched Carrossel on its prime time. Carrossel is a remake of a Mexican telenovela, with the cast formed mostly by children. The show slogan is: Carrossel: a telenovela that will connect the Brazilian family."

After the first chapter, the high number of viewers surprised even the TV station. Carrossel ended up increasing the number of chapters due to its viewers loyalty.

Even after the telenovela came to an end, the characters continued in the media, with appearances on TV shows, talk shows, reruns, cartoons and two movies.

In the media context that WE currently live carossel's presence on peoples imagination and the vivid extra-narrative of its characters is very intriguing, considering its format is fairly simple. This research investigates elements that reveal why Carrossel engaged so many spectators.

Our research revealed that Carrossel's aimed to reach a broad range of viewers. The specifics of Carrossel format and script allowed different levels of involvement from spectators, to the construction of the characters and their central message. They even presented ways of dealing with social differences.

The interesting realization is that many central elements of the telenovela expanded not only to other products of Carrossel, but we observed reverberations in other media products, including in other tv channels.

Keywords: brazilian telenovela, narrative, engagement, social stigmas, Carrossel.

Sumário

Introdução – A fantástica fábrica| p. 10

Capítulo 1 – Portão de embarque | p. 23

Capítulo 2 – As voltas do Carrossel | p. 61

Capítulo 3 – A infância protagonista | p. 100

Capítulo 4 – A emergência das diferenças | p. 137

Considerações finais - A expansão da experiência e dos conceitos | p. 178

Bibliografia | p. 201

Introdução

A fantástica fábrica

Bilhete premiado

Era um vez um dono de uma grande e famosa empresa de chocolates que decidiu abrir as portas de sua fábrica para que pessoas pudessem visitá-la.

Porém, não seria qualquer pessoa que poderia entrar. Como parte de uma promoção, o dono da fábrica lançou um comunicado dizendo que apenas as poucas pessoas que encontrassem um bilhete dourado dentro das barras de chocolate de sua marca poderiam entrar.

Dono de fábrica de chocolate lança promoção de bilhete premiado.

Criou-se assim uma comoção de proporções gigantescas: pessoas, sobretudo crianças, de classes sociais diferentes, correram desesperadas para as lojas no intuito de encontrar o tal bilhete premiado. Rapidamente, as barras esgotaram-se das estantes em um clima que misturava escassez e suspense.

Barras de chocolate de promoção esgotam-se rapidamente das lojas.

Sobre qual a marca de chocolate estamos falando?

“Wonka!”, poderíamos rapidamente responder lembrando de qualquer uma das duas versões do filme “A Fantástica Fábrica de Chocolate”, o qual fora exibido nos cinemas pela primeira vez em 1971 e teve uma versão adaptada em 2005 pelo diretor Tim Burton.

Porém, não estamos falando nem de 1971, nem de 2005. O fato que descrevemos acima, na verdade, ocorreu fora das telas do cinema, em agosto

de 2012 e no Brasil. A repercussão da promoção envolvendo estes bilhetes premiados em barras de chocolate foi noticiada inclusive pelos jornais.

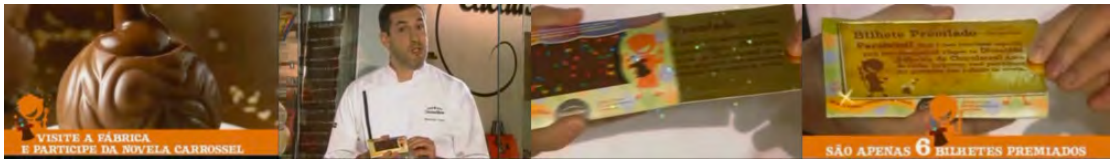
A seguir, apresentamos a reprodução de um dos bilhetes premiados desta promoção:

Texto do bilhete da ação promocional da fábrica de chocolate.

Como é possível observar na leitura do bilhete, trata-se de uma campanha da marca de chocolates Cacau Show. Porém, o curioso de se perceber é que o bilhete premiado não apenas dava acesso a “uma inesquecível viagem na Divertida Fábrica de Chocolates”, mas também à participação “das gravações com o elenco da novela”.

Novela? Que novela?

A propaganda da ação veiculada pela televisão nos dá a resposta:



Trechos da propaganda da Cacau Show anunciando os bilhetes premiados.

No letreiro do vídeo acima reproduzido, vemos que a novela a que o bilhete faz referência é *Carrossel*, a qual foi exibida entre 2012 e 2013 pela emissora SBT. Assim, quem encontrasse o bilhete nas barras de chocolate teria a oportunidade de passear pela fábrica de chocolate na companhia dos atores de Carrossel. O passeio seria filmado e as cenas seriam reproduzidas como parte da novela. Estava aí o gatilho.

Tamanho foi o sucesso da ação promocional dos chocolates de Carrossel que matérias veiculadas no site da revista *Exame*[1] e no portal de notícias *Uol Economia*[2] revelavam que o Procon-SP, organização responsável por mediar conflitos entre consumidores e fornecedores, notificaria a fábrica de Chocolates dado o esgotamento do estoque das barras nas lojas.

> A procura pelo chocolate, no entanto, continua intensa, **devido ao sucesso de Carrossel.** "Só agora pela manhã vieram 15 pais aqui. Eles saem revoltados", afirmou uma vendedora de uma loja de Ribeirão Preto (313 km ao norte de São Paulo) que pediu para não ser identificada. (*Uol Economia*, 20 ago. 2012)

Diante do fato, a própria Cacau Show divulgou uma resposta à imprensa, dizendo que, ao ver a tamanha repercussão, acionou a emissora para que a campanha parasse de ser veiculada pela televisão.

> Em virtude do grande sucesso da promoção Fábrica Chocolates Show, **em parceria com a novela Carrossel**, do SBT, os tabletes Chocoarte Carrossel estão praticamente esgotados (...) No último dia 13 de agosto, a Cacau Show já havia vendido mais de 60% dos tabletes da promoção, por isso, adotou a iniciativa de solicitar junto ao canal de TV o cancelamento dos comerciais e vinhetas que estavam sendo transmitidos durante a novela, o que foi feito de acordo com a programação do canal. (*Exame.com*, 20 ago. 2012)

De acordo com a proposta inicial da promoção, a ação estaria no ar até o dia 31 do mês de agosto de 2012, mas o esgotamento do estoque se deu antes e, como vimos, o sucesso da novela Carrossel foi um trampolim para essa ação. Esse sucesso da novela não pegou de surpresa apenas essa empresa de chocolates, mas também o público brasileiro em geral.

Vamos trazer um pouco mais de contexto para o caro leitor: a novela Carrossel emergiu na televisão brasileira em um ano bastante peculiar para a teledramaturgia. Em 2012, a emissora concorrente do SBT, a Rede Globo, cuja área de telenovelas está há décadas estabelecida, produzindo e exibindo as novelas de maior audiência do País, veiculou três telenovelas fortemente reconhecidas pela crítica e pelo público: *Lado a lado*, às 18h, novela de época vencedora do Emmy Internacional, praticamente o Oscar da televisão; *Cheias*

---

[1] Matéria "Cacau Show será notificada sobre promoção com 'Carrossel'" em 20 de ago. 2012.
[2] Matéria "Procon quer tirar do ar promoção de chocolate com a novela Carrossel" em 20 ago. 2012.

de charme, às 19h, que realizou experiências reconhecidas como bem sucedidas de expansão transmidiática da narrativa; e *Avenida Brasil*, às 21h que caiu tanto no gosto do público pelo carisma de seus personagens, pela força da história e outros motivos a ponto de, no dia da exibição de seu último capítulo, o *Jornal Nacional* veicular uma reportagem mostrando que várias ruas do Brasil estavam desertas pois as pessoas estavam diante da televisão para assistir ao esperado desfecho da história.

Em meio a esse turbilhão de experiências teledramatúrgicas inovadoras ou bem sucedidas da emissora concorrente, o SBT lançou no mesmo ano e no horário nobre, a novela Carrossel, *remake* de uma produção mexicana. A novela também contava com um elenco majoritariamente infantil, era desprovida de muitos cenários elaborados e não parecia revelar muitas tentativas transmidiáticas ou desdobramentos tecnológicos previamente anunciados para a experiência do público com a obra.

A emissora lançou a novela e, desde o primeiro capítulo, houve uma forte resposta do público, com uma audiência que se manteve fiel à trama e aos diversos produtos e experiências que decorreram dela, os quais detalharemos mais adiante. Para se ter uma ideia da repercussão, no YouTube da novela, os vídeos de alguns dos capítulos da trama contam com mais de 5 milhões de visualizações.

Captura de tela do canal revela episódio de Carrossel que tem até 13 milhões de visualizações.

Essa adesão do público a um produto de formato simples, a novela Carrossel, num cenário de experimentação e competição da teledramaturgia chamou-me a atenção para realizar esta pesquisa.

Confesso que encontrava, com frequência, um certo embaraço quando explicava para as pessoas que era este o produto que analisava em meu projeto de mestrado. Geralmente, eu escutava: "ah, Carrossel... de criança, né?" e muitas vezes usava isso como gatilho para tentar encontrar uma justificativa um tanto "adulta" para convencê-las da relevância do objeto: "Pois é! Foi uma novela simples que surpreendeu a todos pelos números da audiência e, em poucos meses, licenciou uma série de produtos trazendo milhões de reais de faturamento para a emissora".

Com o tempo, percebi que usar apenas a questão dos licenciamentos para justificar a relevância da novela era raso. Além disso, notei progressivamente que estava perdendo uma oportunidade de fazer uma análise mais profunda das possibilidades de Carrossel por me restringir ao rótulo de "produto para criança" em minha análise, dado que o próprio slogan da produção ia além e a caracterizava como "a novela que vai unir a **família** brasileira".

Para além da minhas justificativas, Carrossel, em todo esse tempo de pesquisa, foi falando por ele mesmo. De 2012, ano de início da exibição da novela, para cá vimos a novela ficar no ar por longos 310 capítulos, em seguida, ela virou desenho animado, seriado, foi reprisada e lançou filmes, cuja bilheteria estourou a casa do milhão.

Sendo assim, passei a usar essas expansões, cada uma a seu tempo, como gancho para para a explicação da minha pesquisa, por exemplo: "Você viu nos anúncios dos relógios da cidade que o Carrossel lançou outro filme? Então! E acredita que a novela foi exibida em 2012 e a marca continua fazendo sucesso até hoje?"

Diferentemente do que se espera da teledramaturgia, em que "a telenovela, como uma forma expressiva pós-clássica, é efêmera e desmaterializada após cada apresentação" (COSTA, 2000, p. 194), Carrossel materializou-se ainda mais numa sobrevida no repertório compartilhado dos

brasileiros e da televisão. Até bem pouco tempo, por exemplo, quando os atores de Carrossel participavam de programas de televisão, eles eram chamados pelo nome de seus personagens do que pelos próprios nomes dos atores.

Assim, minha resposta passou a ser mais direta: "estou analisando o mecanismo de engajamento de Carrossel", desse Carrossel que não para de girar e de ganhar novas formas. Quais os segredos dessa fantástica fábrica?

Assim, convido o leitor a embarcar em nossa análise pelas páginas a seguir. Você ganhou um bilhete para o embarque.

Antes, porém, do portão de embarque, relataremos a seguir alguns dos procedimentos utilizados na realização desta pesquisa.

O caminho da pesquisa

De minha parte, a reflexão em torno do produto Carrossel não é recente. A curiosidade já me acompanhava desde o dia da estreia da novela, em que pude acompanhar no Twitter uma explosão de comentários sobre o primeiro capítulo da trama, que figuraram entre os assuntos mais comentados do microblog no dia.

Em seguida, uma série de atividades relacionadas à graduação e à pós-graduação contribuíram para que o interesse sobre o produto em questão aumentasse.

Ainda no período da graduação, por exemplo, Carrossel acompanhou-me em uma apresentação que realizei em parceria com a Profa. Dra. Mariane Murakami no festival "Games For Change Latin America 2012", mesa "Games e novas narrativas – futuro do audiovisual". Em nossa apresentação, analisamos de que forma a teledramaturgia brasileira estava realizando experiências com suportes digitais para ampliar a experiência de suas obras.

Carrossel fez parte dos exemplos analisados em nossa apresentação no Festival justamente por não fazer uso de tais recursos e, ao mesmo tempo, ser bem sucedido em termos de audiência. Esse aspecto mostra que o público brasileiro das novelas não é necessariamente resistente à utilização de outros

meios para ampliar a participação em uma vivência audiovisual, mas que por parte dele não há também uma forte exigência para que todas as novelas revolucionem drasticamente a estrutura do folhetim. Há espaço ambos.

Em seguida, quando debrucei-me sobre o Carrossel para pesquisá-lo de fato e elaborar um projeto de pesquisa, meu ponto de partida foi entendê-lo como produto destinado exclusivamente para crianças. Por isso, meu trabalho originalmente se chamava "(Re)embarque neste Carrossel" em em que o "(Re)" trazia esse elemento de resgate de algo perdido: os programas infantis na televisão aberta brasileira, que estavam rareando na grade das emissoras.

Progressivamente, percebi que essa forma de olhar para o objeto estava sufocando sua possibilidade expansiva com relação ao público, dado que própria novela não se classificava como produto para crianças e seu slogan era "a novela que vai unir a família brasileira". Assim, passei a enxergá-lo tanto exteriormente como interiormente nessa perspectiva mais ampla, ressaltando a diversidade que poderia contemplar.

Essa perspectiva ampla e inclusiva me fez relembrar minha pesquisa de de iniciação científica: "O desafio de 'Viver a vida': a questão dos estigmas sociais na novela em que a deficiência é protagonista", que pude realizar durante o período da graduação, mais especificamente entre 2011 a 2013, com a orientação da Profa. Dra. Rosana de Lima Soares e apoio da Fapesp.

O tema do trabalho tratava da representação das pessoas com deficiência em novelas das últimas décadas. Realizei, assim, uma análise de 12 produções de teledramaturgia para tentar identificar de que forma os discursos, as narrativas e o retrato da pessoa com deficiência contribuíram ou não para a revelação dos estigmas sociais na sociedade brasileira.

No momento de finalização do relatório da iniciação, Carrossel estava ainda em exibição no SBT e nessa época acabara de haver a aparição de um personagem que utilizava cadeira de rodas na trama: o garoto Tom. Este personagem conviveu por algumas semanas com as demais crianças da novela e a abordagem curiosa utilizada pelo roteiro chamou-me a atenção, porém, não foi possível inserir Carrossel no relatório final da iniciação por uma questão de tempo e também porque a novela ainda estava no ar.

Assim, interessei-me em explorar essa forma como a trama, estimulava a autonomia e escolha por parte das crianças do elenco na forma de lidar com os dilemas e com pessoas diferentes.

Por isso, chegamos a essa nova configuração do título "Embarque(m) neste Carrrossel", em que o (m), que conjuga o verbo na terceira pessoa do plural, abre uma série de possibilidades de reflexão para essa perspectiva mais ampla.

Observações iniciais

Por estarmos lidando com a questão do envolvimento do público com Carrossel, consideramos em nossa análise tanto a novela como suas expansões. Assim, o recorte temporal que fizemos para nosso trajeto de observação envolve os quatro anos compreendidos entre o momento de estreia da novela, 2012, e o lançamento do segundo filme com as crianças do elenco da trama, 2016.

Ano de início	Obra	Descrições
2012	Novela Carrossel	Remake brasileiro exibido entre 21 de maio de 2012 a 26 de julho de 2013, com 310 capítulos, às 20h30 no SBT. Os capítulos também eram diariamente disponibilizados no canal do YouTube da emissora e no site da novela. Ao longo da exibição, foram produzidos três CDs com a trilha sonora da novela. A versão mexicana da novela, "Carrussel", fora exibida originalmente no México pela Televisa em 1989 e no Brasil, pelo SBT, em 1991.
2012	Especial Carrossel Astros	Em 24 de dezembro de 2012, o elenco da novela e os jurados do programa de calouros *Astros*, exibido pelo SBT, realizaram apresentações musicais com a trilha sonora da novela. O especial do programa virou CD e DVD.

2013	Especial Carrossel Final de Ano 	Em 25 de dezembro de 2013, o SBT apresentou um musical com o elenco da novela, artistas circenses e participação especial de bandas e cantores. O show contou com mais de dois mil convidados.
2013	Reprise de Carrossel (1ª tentativa) – horário vespertino 	No mesmo ano em que a novela foi encerrada, o SBT decidiu reapresentar Carrossel na faixa das 18h30 no mês de aniversário da emissora. Porém, houve a substituição da reprise por um programa de notícias e avisou-se o retorno da reprise no ano seguinte.
2014	Seriado Patrulha Salvadora 	Os personagens de Carrossel passaram integrar um seriado, “Patrulha Salvadora”, exibido aos sábados de 11 janeiro de 2014 a 24 de janeiro de 2015, em quatro temporadas, e foi reprisado logo em seguida pela mesma emissora.
2015	Reprise de Carrossel (2ª tentativa) – horário noturno 	Em março de 2015 foi anunciada uma nova reprise de Carrossel, porém, desta vez o horário escolhido foi o das 21h15. Foi feita uma nova edição na duração dos capítulos originais, assim, o número de capítulos foi esticado.
2015	Carrossel: o filme 	Longa-metragem brasileiro com o elenco da novela. O filme foi lançado em 23 de julho de 2015 e a realização é uma parceria entre SBT, Televisa Cine, Paris Filmes, Downtown Filmes e RioFilme.
2016	Carrossel em Desenho animado	Em coprodução com a produtora brasileira Supertoons, foram produzidos 26 episódios de

		animação, com média de duração de 11 minutos cada. A estreia do desenho animado aconteceu em 4 de janeiro de 2016. O desenho era exibido às 21h15 pelo SBT, antes do capítulo da reprise de Carrossel. Com o término da temporada, passou a ser reprisado nos programas infantis matinais da emissora.
2016	Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina 	Segundo longa-metragem brasileiro com o elenco da novela. Lançado em 14 de julho de 2016. A realização do filme também foi uma parceria entre SBT, Televisa Cine, Paris Filmes, Downtown Filmes e RioFilme

Além destes produtos, contemplamos também em nossa análise matérias sobre Carrossel veiculadas em jornais, revistas e sites de notícia; propagandas e ações promocionais que envolveram a marca; e também outros programas de TV que contaram com a participação do elenco. Progressivamente, ao longo desta dissertação, tais recortes serão apresentados no texto. Além disso, em determinados momentos, trechos de outras novelas e filmes também são citados em para realização de comparações e relações.

Carrossel de autores

Com o objetivo de entender o engajamento de um produto com diversas especificidades, foi necessário também que nosso referencial teórico fizesse algumas conjugações e relações entre autores e obras.

O ponto de partida desse trabalho, chamado “Portão de embarque”, procura identificar elementos que nos ajudam a entender por que as pessoas aderiram tão significativamente à trama desde o seu início, dado que isso não era o esperado. Assim, para entender essa questão da baixa expectativa a partir de um olhar histórico, recorremos a obras que nos apresentaram os trechos da história da teledramaturgia que situam o SBT com relação a outras emissoras como Rede Globo e Rede Record, no cenário de concorrência e

experimentação da televisão aberta brasileira. Nesse percurso inicial, autoras como Borelli, Lopes e Resende (2002), Hamburger (2005) e Murakami (2015) ajudaram-nos a entender esse panorama com suas respectivas obras: *Vivendo com a telenovela – mediações, recepção, teleficcionalidade*, *O Brasil antenado: a sociedade da telenovela* e *Da fantasia ao transmídia: modernização do gênero telenovela brasileira*.

A partir dessa compreensão das tradições, das tentativas e do contexto teledramatúrgico do qual brota Carrossel, analisamos em seguida de que forma nossa novela em questão contava com portas de entrada e estratégias de engate para públicos das diversas faixas etárias, dado que ela se propunha ser a novela que uniria a família brasileira. Assim, Eco (2002) com suas reflexões acerca da cooperação entre autoria e público foi bastante central para compreendermos de que forma Carrossel operava a convocação e consolidava a adesão de tipos diversos de espectadores.

Além dessa compreensão acerca da convocação a múltiplos representantes da sociedade, precisávamos entender de que forma Carrossel permitia que os níveis de envolvimentos também fossem inclusivos a espectadores de diversos estilos de assistir à trama, dado que se tratava de uma ficção em capítulos. Para tanto, a todo momento, observamos de que forma Carrossel ora se aproximava ora se afastava do estilo mais tradicional de fazer teledramaturgia para entender como a trama suportou engajar representantes fiéis, dispersos e causais.

Nesse momento, em nosso segundo e terceiro capítulos, entremeamos autores que analisam diferentes aspectos de obras de ficção, tais como Vogler (2006), Lopes (2009), Pallottini (2012), e Balogh e Mungioli (2009), para entendermos o formato de Carrossel, a forma como os personagens da trama foram construídos e os caminhos realizados no esforço de criar e consolidar a relação de empatia entre os personagens e espectadores, a qual sobreviveu inclusive após o fim da trama.

Por se falar em empatia, a questão da inclusão não esteve apenas na forma como Carrossel convocou seu público e como permitiu diferentes níveis de envolvimento, mas também esteve no próprio tom da narrativa e na forma

como as cenas foram construídas. Assim, nossa análise procurou, em seu quarto capítulo, sinalizar de que forma Carrossel trouxe elementos inovadores ao abordar temas que envolvem exclusão, tais como preconceitos, estereótipos e estigmas sociais. Para o aprofundamento nesses temas, recorremos ao aporte teórico de autores como GOFFMAN (1978), ELIAS e SCOTSON (2000), MAZZARA (1999) e outros para entender como tais procedimentos de inclusão e exclusão dão-se na sociedade. Por ser esse um tema tão presente no dia a dia dos espectadores e tão discutido nas últimas décadas – a questão do respeito às diferenças foi representado inclusive na abertura dos Jogos Olímpicos de nosso país, em 2016 – a forma como o roteiro de Carrossel articulava os personagens no desencadeamento e encaminhamento dos conflitos trouxe consigo elementos de inspiração e empoderamento para o público. Essa tônica foi tão central em Carrossel, que foi carregada para as expansões, principalmente para o seriado Patrulha Salvadora.

Nossa jornada nesta dissertação se encerra, assim, trazendo a reflexão justamente sobre esse elemento de expansão da marca para entender como essa mensagem central, ativa, expandiu-se não apenas para os demais produtos de Carrossel, mas foi possível observar reverberações em outros produtos de mídia, até de outras emissoras.

Bem-vindo a este trabalho. Temos pela frente os degraus de uma escada que nos levarão da convocação ao envolvimento e, em seguida, à mensagem central de Carrossel. O último degrau, porém, em vez de levar-nos a um patamar plano e contido, ao contrário, desemboca num oceano no qual as fronteiras de Carrossel transbordam em outros produtos, produtos esses que também tocam e alimentam Carrossel. Nós estamos nesse meio.

Capítulo 1

Portão de embarque

Qualquer passeio pelos mundos ficcionais tem a mesma função de um brinquedo infantil. (...) ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. (ECO, 1999, p. 93)

Algumas perguntas

"Até quando vai o Carrossel?"

Essa foi a pergunta que recebi de um dos professores da banca que avaliava meu projeto na última fase do processo de seleção deste mestrado.

Estávamos no final de 2013. Carrossel já acabara há alguns meses.

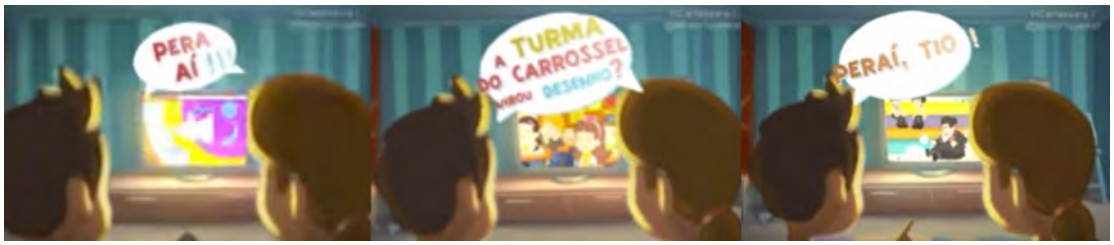
Hoje, em 2016, parece permanecer essa sensação de que Carrossel não acabou. Seus capítulos continuam a ser reprisados no horário nobre do SBT desde março de 2015. Em janeiro de 2016, foi lançado também o especial "Carrossel em desenho animado".

Talvez agora você esteja se perguntando: *"Pera aí, a turma do Carrossel virou desenho?"*.

Essa mesma pergunta foi utilizada pela emissora como reforço de lançamento ao anunciar a estreia do desenho da novela em uma chamada. A seguir, vamos reproduzir essa propaganda em alguns de seus trechos, para sinalizar como Carrossel continua reverberando mesmo três anos depois do término da novela:

Sequência da chamada tripla que anuncia a estreia de Carrossel em Desenho Animado, em janeiro de 2016
O comercial é iniciado com uma narração anunciando que vêm novidades na programação do SBT. Em seguida, é feita uma recapitulação da grade noturna da emissora para situar o espectador. É anunciada a exibição de mais um capítulo de *Cúmplices de um resgate* às **20h30**. Aqui é importante mencionar que esta é a terceira novela sucessiva com maioria de elenco infantil exibida no **horário fixo** das 20h30 na emissora desde 2012, quando a exibição de Carrossel fidelizou o público em torno deste horário. "Cúmplices" (2015) conta com a direção de **Reynaldo Boury** e adaptação de texto comandada por **Íris Abravanel**, mesma dupla que realizou, na sequência, Carrossel (2012) e *Chiquititas* (2013). *Cúmplices de um resgate* é protagonizada por Larissa Manoela, atriz que interpretou **Maria Joaquina** em Carrossel.

A chamada segue dizendo apenas: “21h15, eles viraram desenho animado. Carrossel.”, sem qualquer ênfase.



O narrador tenta seguir o texto dizendo “Em seguida, ...”, quando é interrompido por um salto metalinguístico. A chamada é congelada na tela e, com uma espécie de clique no controle remoto no *rewind,* dois espectadores mirins, também em desenho animado, aparecem em primeiro plano questionando o narrador: “Pera aí, a turma do Carrossel virou desenho?” .
Na tela da televisão do desenho, pode-se ouvir o próprio desenho animado, com as vozes dos personagens de Carrossel **Valéria** e **Kokimoto**, reforçando a surpresa: “Vocês ouviram?”, “Pois pode acreditar!”. O narrador completa: “Agora que eles viraram desenho, a diversão não tem hora para acabar”.
Com essa frase, podemos trazer duas reflexões:
Se a diversão agora “não tem hora para acabar”, significa que em algum momento pode ter havido algum receio de que ela acabasse: seria com o fim da novela? Seria com o fato de os atores crescerem e deixarem de ser crianças?
O fato de as crianças “virarem desenhos” pode funcionar como um congelamento do que foi vivido entre 2012 a 2016 para que, a qualquer momento no futuro, eles sejam reacionados em novos episódios...

De volta à propaganda – sim, ela ainda não acabou (só se passaram 40 seg.) – o narrador prossegue dizendo: “Em seguida, do desenho para a novela...” enquanto uma transição de tela desmonta o personagem **Cirilo**-desenho, enquanto surge **Cirilo**-carne-e-osso. O texto finaliza reforçando que Carrossel permanece na programação: “Você vai **continuar** com seus **personagens preferidos** aprontando todas na Escola Mundial.”

Ao final, a atriz e apresentadora **Maísa**, intérprete de **Valéria** em Carrossel e ícone do SBT que desde muito pequena aprontava com sua espontaneidade no Programa Sílvio Santos, aparece reforçando o convite: “as férias vão ficar ainda mais divertidas”.

Em 2013, quando submetia meu projeto, mal imaginava que o engajamento em torno de Carrossel não ficaria restrito ao seu período de exibição, mas que ele caminharia comigo ao longo de toda a pesquisa extrapolando de seus 310 capítulos para outras experiências que surgiram nesse período. A propaganda acima é um desses exemplos.

De lá para cá, tivemos especiais, programas de fim de ano, reprises, participação dos personagens em programas, desenho animado e até filmes no cinema com o elenco de Carrossel mesmo após o término da novela. Essa permanência de Carrossel no imaginário e essa vida extra-narrativa tão viva de seus personagens intrigam-nos por terem partido de um produto midiático aparentemente tão simples no formato: um remake de uma novela mexicana exibida no Brasil no início da década de 90.

Para se ter uma ideia: no final de 2013, a novela não estava mais no ar, tendo já sido substituída por outra e o SBT fez um show de Carrossel para concorrer, no mesmo horário, com o especial de Roberto Carlos, exibido anualmente pela Rede Globo, que naquela edição comemorava 40 anos.

"Mas, por que tamanho engajamento em torno de Carrossel?"

Essa é a pergunta que tem me motivado a investigar tal produto e seu entorno desde sua estreia em 2012, em que obteve números de audiência surpreendentes – até para a própria emissora.

Vejamos. No domingo anterior à estreia de Carrossel, Sílvio Santos reuniu em seu programa algumas crianças do elenco para uma espécie de bate-papo. Em tom de brincadeira, fez uma aposta com os atores-mirins para verificar quem acertaria quantos pontos de audiência o primeiro capítulo bateria. O próprio diretor da novela, Reynaldo Boury, apostou em 10 pontos. Em seguida, Sílvio Santos (imagem ao lado) completou: *"Eu precisava que essa novela desse 15 pontos. Se der 15 pontos, eu tô com sorte. Porque se der 15 pontos, a gente dá uma 'paulada' na Record"*. A estreia não apenas superou a meta, como também levou a emissora

de volta à vice-liderança no horário e surpreendeu por manter os números constantes por muitos meses.

Os números também surpreenderam no faturamento. Subitamente, Carrossel tornou-se uma “febre nacional”. Ainda em 5 de setembro de 2012, a editoria da revista Veja São Paulo deu a capa “Fenômeno Carro$$el”, indicando a receita da novela, que contava com a venda de mais de 150 mil álbuns de figurinhas, 500 mil bonecos e mais de 120 mil cópias do primeiro CD com a trilha sonora, quase o dobro do previsto inicialmente, aproximando-se do número de vendas do CD da primeira colocada, a sertaneja Paula Fernandes. A editoria Mercado, do jornal Folha de São Paulo, em 21 de outubro de 2012 noticiava que a emissora faturava 100 milhões com publicidade e contratos de licenciamento.

Os produtos licenciados pela novela englobaram desde cds, mochilas, uniformes de personagens, bonecos e até produtos inusitados que nada tinham a ver com a lógica da trama, mas que se aproveitaram do símbolo para vender seus produtos, como a “pia que sai água de verdade – Carrossel”.

Exemplos de produtos licenciados com a marca Carrossel

Os licenciamentos não pararam em 2013 com o fim da novela. Já em 2015, por exemplo, vários anúncios da casa de comidas árabes Habib’s estamparam pontos de ônibus da cidade.

As peças traziam três elementos-chave: a frase “Eles estão no Habib’s” com uma fonte ressaltada no topo, o rosto de uma criança personagem do Carrossel e um logotipo pequeno ao lado. Uma dessas peças pode ser vista a seguir:

Anúncio do Habib's em ponto de ônibus em 2015.

O fato de a campanha povoar a cidade com imagens das crianças, generalizando-as com o pronome "Eles" e o destaque menor dado ao logo ressalta a proximidade e o quanto a associação com os rostos é bastante imediata ao público-alvo. Não parece ser necessário dizer: "A turma do Carrossel está no Habib's", "Eles" já se faz suficiente. O autor da campanha sabe quem são eles. E o público também. A imagem de Cirilo (e das outras crianças) já parece cumprir o papel de associação.

É importante reparar também que o logotipo deste anúncio não é de "Carrossel", mas de "Carrossel – o filme". Em julho de 2015, quase dois anos depois do término de Carrossel, um filme com as crianças da trama estreou nos cinemas. Em uma semana se exibição, o longa já contava com 1 milhão de espectadores, conforme reportado pelo jornal Folha de São Paulo em 31 de julho de 2015.

Não se tratava de um filme que resumisse a narrativa da novela para o cinema. Tratava-se de uma continuação, um episódio a mais, em que os alunos saem de férias para um mesmo acampamento. Não há nenhum tipo de apresentação dos personagens no início do roteiro, afinal, imagina-se que o público já os conheça e conheça sua personalidade. Eles simplesmente já estão em cena, a única diferença é que estão um pouco maiores, esperando ansiosamente a hora da saída diante de um relógio da classe.

Cena do primeiro capítulo de Carrossel comparada com cena de abertura de "Carrossel – o filme". Atores já viraram pré-adolescentes.

Em meio ao enredo do filme, duas músicas já conhecidas da própria trilha da novela são cantadas pelos atores. Neste momento, foi possível ouvir um *zum-zum* do público da sessão em que eu estava, repleta de pais e crianças, como se quisessem cantar junto. Ao subirem os créditos, uma garotinha na fileira de trás de mim dizia: "moço, põe (o filme) de novo".

Enquanto o público continuar com este mesmo desejo da garotinha, a pergunta que abriu este trabalho, "Até quando vai Carrossel?", continua em aberto... Não à toa, em 2016, um segundo filme com o elenco foi lançado nos cinemas nas férias de julho: "Carrossel 2: o sumiço da Maria Joaquina".

Já que pensar no ponto final está difícil, vamos voltar ao começo e, assim, iniciar nossa dissertação: *"Como Carrossel começou?"*.

A concorrência no embarque

Se começar um texto é difícil, imagine uma novela. Eco (2002) revela que todos os textos, de uma certa forma, querem que alguém os ajude a funcionar, requerendo "movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor" (ECO, 2002, p. 36)

Novelas igualmente não querem vivenciar o indiferentismo glacial dos espectadores. Consideradas a experiência comunicativa "que aciona mecanismos de conversação, de compartilhamento e de participação imaginária" (LOPES, 2009, p. 29), as emissoras querem (e precisam) que o público ajude suas novelas a funcionarem sobretudo no cenário em que impera a disputa pela audiência.

> A chegada do novo século mostrou que a telenovela mudou desde o seu surgimento. Mudou na maneira de se fazer, de se produzir. Virou indústria, que forma profissionais e que precisa dar lucro. A guerra da audiência continua, agora mais do que nunca. Para atrair o público para suas telenovelas, cada emissora joga com diferentes estratégias: algumas optam pela importação de tramas mexicanas, enquanto outras investem na produção nacional; algumas apelam para a violência e sexo, enquanto outras primam pela estética e qualidade. (MURAKAMI, 2015, p. 137)

Diante desse cenário de disputa, o desejo por essa cooperação e engajamento por parte dos espectadores fica bastante evidente quando vemos Sílvio Santos, em seu programa, dizer às crianças que ele precisava que Carrossel desse pelo menos 15 pontos, sobretudo para dar "uma paulada" na Rede Record, sua principal concorrente pela vice-liderança na audiência.

A liderança entre as emissoras tem sido há anos alcançada pela Rede Globo, sobretudo no ramo da teledramaturgia. Entre os fatores, podemos citar a busca contínua, por meio de contratações e investimentos, para assegurar o padrão Globo de qualidade "que garantiu estilo próprio às programações da emissora" (HAMBURGER, 2005, p. 35).

Murakami (2009) afirma que, desde a consolidação deste padrão, nenhuma emissora conseguiu concorrer em igualdade com a Rede Globo. Assim, com a impossibilidade de arrebanhar o público da rival, as demais competem entre si pela vice-liderança.

De acordo com o trajeto realizado por MURAKAMI (2009) ao analisar a concorrência, é nos anos 90 que a disputa pela audiência entre Rede Globo e SBT teria ficado mais acirrada, período no qual a emissora começou a investir em tramas nacionais de alto padrão, como "Éramos Seis", de Sílvio de Abreu e Rubens Rewald Filho (1994).

Hamburger (2005) observa que, nesse período, a novela global *Deus nos Acuda* em 1992 testou os limites do gênero e começou a perder audiência para o SBT. A novela era transmitida no período da crise do governo Collor e, quando o presidente finalmente se afastou do cargo, a temática política e nacional da trama se esvaziou e começou a perder força para seus concorrentes do SBT: o telejornalístico *Aqui e Agora* e a novela Carrossel (calma! Aqui ainda estamos falando da versão mexicana de 1991).

Já ao final da década, um produto que teve uma repercussão muito significativa no SBT, sobretudo entre as crianças, foi a primeira versão brasileira da novela *Chiquititas*, exibida em 1997. A novela era gravada na Argentina com atores brasileiros.

O sucesso foi tamanho que a trama renovou-se em cinco temporadas, licenciou diversos produtos, gravou CDs, produziu shows e um de seus clipes era exibido pela emissora MTV. A novela constitui-se um celeiro de novos atores que hoje figuram em novelas da Rede Globo, como Débora Falabella, Fernanda Souza, Jonatas Faro, Stephany Brito e outros.

Esta novela era exibida na faixa das 19h e criou-se uma preocupação para a emissora concorrente, a ponto de o novelista Carlos Lombardi, até então da Rede Globo, em entrevista ao livro "Autores: Histórias de Teledramaturgia" (2008) comentar o seguinte sobre o período: "vínhamos com o horário das 19h deprimido em termos de audiência" (entrevista de Carlos Lombardi ao livro Autores: histórias da teledramaturgia, 2008, p. 283).

Com o passar do tempo e das temporadas, *Chiquititas* esgotou-se em seu roteiro e começou a perder influência. O mesmo autor Carlos Lombardi faz uma referência explícita à concorrência com esta novela do SBT quando relata que o sucesso de sua novela "Uga Uga" (Globo, 2000) foi uma aposta arriscada que ou "daria muito certo ou daria muito errado":

> Quando ela (Uga Uga) pegou, houve um relaxamento geral. Eu me surpreendi. Esperava que a novela desse certo, mas não que desse tão certo. Nós acabamos tendo uma das maiores audiências do horário. Eu sabia que a novela era popular, mas não esperava que pegasse tanto. **Conquistamos muito as crianças e os adolescentes**. A concorrência no horário das 19h vinha sendo com a novela argentina Chiquititas. **Nós acabamos com aquele orfanato, estão todos na rua da amargura**. (entrevista de Carlos Lombardi ao livro Autores: histórias da teledramaturgia, 2008, p. 283 – grifos nossos).

Como se nota ao longo do comentário, revela-se indiretamente como a concorrência com *Chiquititas* era preocupante na época a ponto de o sucesso da novela de Lombardi na Rede Globo também ser significativo a ponto de acabar "com aquele orfanato", referência ao "Orfanato Raio de Luz", núcleo central de *Chiquititas*.

Na década seguinte, por volta de 2005, a vice-liderança do SBT começa a se ver ameaçada pela concorrente Record que passa por uma reformulação bastante intensa, com grandes investimentos em infraestrutura, compra de formatos de reality shows e contratações expressivas, como a de Ana Paula Padrão, Celso Freitas e Adriana Araújo, todos ex-globais. O maior investimento, sem dúvida, foi na área da teledramaturgia da emissora:

> (...) Com o sucesso de sua ousada abordagem, a Record procurou, na novela que sucedeu *Vidas Opostas*, inovar radicalmente a temática, distanciando-se dos temas sociais que marcam as tramas das 21 horas da concorrente líder. *Caminhos do Coração*, de Tiago Santiago lançada em agosto de 2007, (...) trouxe como personagens principais pessoas que passaram por experiências genéticas e desenvolveram super-poderes (...). Para levar adiante a arriscada aposta, a emissora fez um investimento total de **9 milhões de reais**, com o custo médio de 200 mil reais por capítulo, o dobro do que costuma investir a Rede Globo. (...) com o slogan "Rede Record – a caminho da liderança" – a emissora traça como principal objetivo tirar a liderança da sua maior rival. (MURAKAMI, 2009, p. 62)

Dado esse impulso da Rede Record nos anos 2000, entendemos o contexto que motivou o desejo de Sílvio Santos, naquele domingo de 2012 à noite, de querer dar uma "paulada" na emissora concorrente com Carrossel.

O cenário não parecia favorável para as experiências teledramatúrgicas feitas dentro de casa pelo SBT. Para se ter uma ideia, o mesmo autor Tiago Santiago que na Rede Record alavancara a audiência com os mutantes de "Caminhos do Coração", agora contratado pelo SBT, acabara de ter uma experiência de audiência bem abaixo do esperado na emissora de Sílvio com "Amor e Revolução" (2011), trama ambientada no período da ditadura brasileira.

Nesse contexto de crise de audiência, alguns elementos sinalizam como a emissora não tinha noção inicial do tamanho sucesso que Carrossel alcançaria. Para citarmos um exemplo, o fato de os elementos da montagem e edição ao longo da exibição de Carrossel variarem em seu estilo, refletem indiretamente que a emissora estava testando e verificando que aspectos e elementos funcionavam, dentro da narrativa, com seu público. De uma certa forma, este conhecimento estava um pouco enferrujado e pouco explorado

dada a ausência de produções novelísticas recentes com maioria de elenco infantil.

Para se ter uma ideia, no capítulo inicial, a edição se utilizava do movimento de um cavalinho do brinquedo carrossel para indicar a mudança de ambientação, por exemplo, saindo do ambiente do quarto da personagem Maria Joaquina para a sala de estar da casa do personagem Jaime. Já nos capítulos do meio da novela, a transição de cenas já acontecia tanto com cortes secos ou, de forma mais elaborada, com um desmontar da imagem da tela, em que os elementos iam saindo, um a um, para dar espaço à nova cena.

Além disso, durante a narrativa, algumas cenas continham efeitos especiais visuais computadorizados que reforçavam alguma ação da cena, associando-a à estética do gibi e do desenho animado: com passarinhos rondando a cabeça, realces em piscadas de olho e assim por diante.

Durante a exibição, também havia inserção de clipes musicais em que os atores da novela cantavam músicas sem coreografias muito estruturadas. Ora estes clipes apareciam no começo do capítulo, ora no final, ora depois dos intervalos.

Diversos elementos de edição e montagem testados ao longo da trama.

Na estreia de *Chiquititas*, novela que lhe sucedeu, muitos desses elementos, já testados e validados no, por assim dizer, “laboratório” Carrossel, passaram a se apresentar, desde o primeiro capítulo, com uma configuração muito mais estabelecida e estruturada. Em *Chiquititas* o banco de clipes era bem maior. Além disso, todos eram coreografados e, em quase sua totalidade, abriam os capítulos da novela.

Seleção da audiência

Neste cenário de competição pela audiência, a influência do público faz-se bastante decisiva no processo de produção de uma telenovela.

Como produto de construção dinâmica, "por mais que a reprodução de imagens seja planejada pelo emissor, a telenovela mostra aspectos e questões da realidade que são apropriados pelos receptores a partir de seus próprios repertórios" (BORELLI, LOPES e RESENDE, 2002, p. 368).

Sendo assim, a correspondência das expectativas da audiência ocupa lugar central nesse processo, tanto que "o gênero ficcional no corpo da telenovela se transforma e sofre alterações, de acordo com o cenário de consumo (mercadológico) delineado" (MURAKAMI, 2015, p. 96). Por isso, a busca pela adesão e, mais ainda, da cooperação por parte dos receptores é, acima de tudo, uma questão estratégica.

Em *Lector in Fabula*, Eco (2002) traz justamente essa dimensão quando afirma que "gerar um texto significa executar uma **estratégia** de que fazem parte as previsões dos movimentos de outros — como, aliás, em qualquer estratégia" (ECO, 2002, p. 39).

Em uma comparação quase que militar, Eco revela que os estrategistas constroem uma espécie de modelo dos adversários para planejar seus movimentos conforme as reações dos adversários. Transpondo o modelo para os textos, a diferença estaria no fato de que essa previsão dos movimentos do leitor e suas respostas objetivaria levar o leitor a vencer e não a perder.

Ainda nessa reflexão da atividade cooperativa da fala, Maingueneau (2002) afirma que "o autor de um texto é obrigado a prever constantemente o tipo de competência de que dispõe seu destinatário para decifrá-lo" (MAINGUENEAU, 2002, p. 47).

Nesse processo estratégico de imaginar o receptor, suas competências e participação no envolvimento, constrói-se o **Leitor-modelo:** "conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial" (ECO, 2002, p. 45).

Ou seja, o leitor em carne-e-osso (ou "leitor-empírico") mais se aproximará desse Leitor-modelo quanto mais entremear-se pelos interstícios do texto e preencher os espaços em branco deixados pelo autor, ajudando o texto a funcionar. De acordo com o Eco (2002), muitas são as formas de evidenciar o Leitor-modelo, e entre elas, podem ser citadas:

> (...) a escolha de uma língua (que exclui obviamente quem não a fala), a escolha de um tipo de enciclopédia (se começo um texto com |como está claramente explicado na primeira Crítica... |, já reduzi, e bastante corporativamente, a imagem do meu Leitor-Modelo), a escolha de um dado patrimônio lexical e estilístico... **Posso fornecer sinais de gênero que selecionam a audiência** /Queridas crianças, era uma vez um país distante.../; posso restringir o campo geográfico: /Amigos, romanos, concidadãos!/. (...) (ECO, 2002, p. 40)

Diante dessas possibilidades, de volta à Carrossel, a imagem a seguir nos ajuda a reconhecer a estratégia da emissora ao evidenciar seu público:

Chamada que encerrava todos os *teasers* de Carrossel em 2012.

Em uma série de propagandas nas semanas que anteciparam a estreia da trama, cada um dos *teasers*, ora apresentando os personagens ora apresentando o elenco, era encerrado com a imagem acima acompanhada da seguinte narração: "Carrossel: a novela que vai unir a família brasileira". Com base na lista inesgotável de estratégias de ECO (2002) descritas anteriormente, é possível associar a frase da chamada a um sinal de gênero que procura selecionar sua audiência: a família brasileira.

A novela que vai unir (a família)

Inicialmente nossa pesquisa marchava na direção de entender Carrossel como uma emergência no dispersivo cenário da programação para o público infantil da atualidade, tanto que o subtítulo inicial deste trabalho era "o engajamento e os reflexos de Carrossel no cenário da crise da programação infantil". A análise, contudo, mais minuciosa de diversos elementos de Carrossel têm-nos revelado que essa visão restrita não contemplava o mecanismo inclusivo que a novela também traz consigo.

Vejamos: Carrossel não era exibido no período da manhã, como acontece com os matinais infantis de desenhos animados da televisão aberta. Neste horário, geralmente os pais encontram-se ou trabalhando ou realizando tarefas de casa, enquanto crianças podem assistir sozinhas a "desenhos importados, alinhavados com apresentadores no estilo 'vamos ver' e 'acabamos de assistir'" (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, p. 384). Diferentemente, Carrossel apresentava-se no próprio horário nobre do SBT, às 20h30.

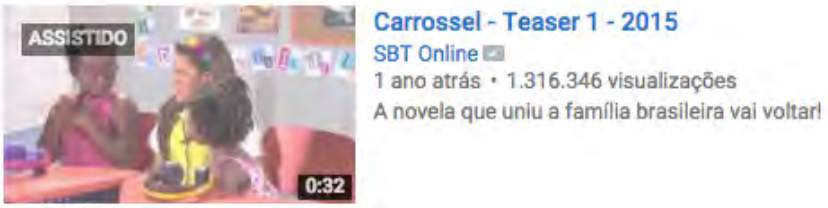
Enquanto Carrossel era exibido, a emissora concorrente realizava o telejornal de maior audiência do país e de formato bastante tradicional, o Jornal Nacional, seguida pela exibição de *Avenida Brasil*, novela aclamada pelo público e pela crítica, mas que, assim como as outras novelas do horário nobre da emissora, apresenta um portão de entrada que sugere que o acesso seja evitado a menores de 10 ou 12 anos.

Carrossel, por sua vez, traz consigo uma plataforma de embarque carregada de uma proposta inclusiva já em sua música(-*chiclete*) de abertura:

> (...) **Entra** vem no picadeiro
> Pintar essa cara com tinta e pó
> **Deixe a criança escondida**, esquecida
> **Esquecer que ela é avó**
> **Embarque** neste Carrossel
> Onde o mundo faz de conta,
> A terra é quase céu
> (...) **Venha** não perca seu tempo
> **Que até a idade se pode escolher**
> **Venha ser uma criança**
> Girar nessa dança,
> **Ser o que quiser** (...)
>
> (Carro-céu. Anires Marcos e R. Vigna. 1990.)

Assim, o adulto não precisa sentir-se censurado como se estivesse assistindo a um programa para crianças. Carrossel não é apenas para crianças. Elas podem ter companhia e o Carrossel *quer* que elas tenham, afinal, é ela a novela que assumiu a missão de "unir a família brasileira".

Essa estratégia de lançamento, ao que parece, foi tão bem sucedida que o anúncio da reprise da novela utilizou-se da mesma ideia. Desta vez, porém, legitimando o slogan: "A novela *que uniu a família brasileira* vai voltar". Caso a estratégia não tivesse dado certo com o público, não faria o menor sentido repeti-lo três anos depois, ainda mais no terreno da teledramaturgia em que "o encurtamento, extensão. (...) destino de personagens: diversos elementos da trama da telenovela televisiva vêm passando pelo crivo da audiência." (MURAKAMI, 2015, p. 96).



Teaser com mais de 1,3 milhão de *views* anuncia reprise de Carrossel

O anúncio da reprise teve quatro diferentes versões, todas porém com o mesmo formato: inicialmente, cortes de imagens de crianças de diferentes faixas etárias, geralmente sentadas em dupla, aparecem com fones de ouvido complementando-se ao cantarem uma das música da trilha sonora da telenovela.

Em dado momento, pais, mães, e até alguns pré-adolescentes aparecem cantando as letras, fazendo coreografias ou comentários: "Ah, filho! Essa música você cantou na escola para mim, lembra?", diz uma das mães. De repente, crianças do elenco de Carrossel entram e surpreendem os espectadores. Enquanto se ouve a narração "a novela que uniu a família brasileira vai voltar", aparecem imagens dos pais enquadrados em primeiro plano tirando foto das crianças com os atores.

Chamada da reprise reforça a união da família de diferentes formas.

Ou seja, os pais também foram convidados a jogar o jogo da narrativa de Carrossel, ajudando-a a funcionar.

Até aqui temos comentado como o slogan “a novela que vai unir a família brasileira” ajuda-nos, na análise, a entender a circunscrição da família como público da novela. Porém, um outro elemento que ele traz consigo é uma espécie de benefício: a promoção da união da família a quem decidir acompanhar Carrossel.

De volta à mesma entrevista citada anteriormente do autor Carlos Lombardi na obra “Autores: histórias da teledramaturgia” (Globo, 2008), em dado momento, o novelista reflete sobre o gênero, apresentando a seguinte observação:

> Novela-ônibus é a novela que pega da vovó ao neném. (...). O folhetim não acaba, o que vai acabar é o “folhetim ônibus”. Quando as pessoas tinham apenas uma televisão em casa, você precisava fazer produtos para a família inteira. Hoje em dia (...) os adultos vão para um lado e os adolescentes, para o outro. Acho que as coisas vão cada vez mais se segmentar. (entrevista de Carlos Lombardi ao livro Autores: histórias da teledramaturgia, 2008, p. 290)

Essa observação de Lombardi sinaliza como anteriormente a novela costumava ser um produto que se resolvia para seu público em 45 minutos, atingindo todas as faixas etárias. Atualmente, na era da convergência (JENKINS, 2009), em que diferentes *hardwares* e telas podem rodar produtos

audiovisuais diversos, de acordo com a lógica da personalização, pessoas de idades diferentes não precisariam mais ficar na frente da mesma televisão, por exemplo.

Chama a atenção, porém, outro fator que revela Carrossel na aparente contra-mão das tendências: na época da "segmentação", o *slogan* que acompanhou Carrossel desde a sua estreia foi: "a novela que vai reunir a família brasileira".

Em uma primeira análise, a novela não estaria produzindo um "folhetim-ônibus" por carência de acesso a outros meios por parte do espectador, mas por estabelecer um diálogo direto com a sua própria narrativa, dado que um número significativo de cenas da trama dava-se em espaços além do ambiente escolar, inscrevendo-se na esfera familiar, em situações que revelavam problemáticas da participação dos pais na vida escolar e conflitos gerais entre pais e filhos, em sua variedade de composições, classes sociais e contextos familiares.

A construção da união

Como afirma, Eco (2002) "prever o próprio Leitor-Modelo não significa somente "esperar" que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo." (ECO, 2002, p. 40).

Sendo assim, vários são os indícios da narrativa de Carrossel que nos ajudam a perceber o esforço da trama em construir também seu leitor-modelo de família (a ser) unida.

Para citar um exemplo, o primeiro capítulo, por exemplo, abre-se com um trecho que revela sequencialmente a manhã da família de cinco das crianças da trama preparando-se para o primeiro dia de aula: Cirilo, Maria Joaquina, Jaime, Carmem e Valéria. A cena de cada uma contém as especificidades das classes sociais da sua família, mas todas trazem algum elemento de união da família.

Curiosamente, a sequência termina com a própria Professora Helena despedindo-se de sua mãe e recebendo dela também o incentivo familiar para

seu primeiro dia de aula, como professora. Analisaremos esta sequência mais a fundo ainda neste capítulo.

Trechos do primeiro capítulo trazem famílias despedindo-se para o primeiro dia de aula.

Ainda nessa reflexão da relevância da família para a narrativa e, indiretamente, para o processo de construção do espectador de Carrossel, vamos citar outro trecho da novela.

No capítulo em que a Professora Helena toma a decisão de deixar seus alunos da Escola Mundial o elemento familiar também se faz bastante decisivo na construção do conflito.

A saída de Helena da escola é um dos momentos emocionalmente mais fortes da trama. A cena de sua despedida dos alunos no meio da trama dura difíceis e longos 10 minutos, dado todo o carinho e vínculo construído entre os alunos com a professora-fada-madrinha.

Inconsoláveis, os alunos mostram-lhe todo o amor, revelam toda a sua tristeza e até os bagunceiros chegam a pedir desculpas pelo exagero. Impossível imaginar Helena deixando a Escola Mundial… Como assim? E o amor dela pelos alunos?

Emoção marca despedida de Professora Helena dos alunos.

O que mais chama a atenção nesse fato é que ela toma essa difícil decisão, incompreensível e angustiante para os alunos e espectadores, porque coloca a preocupação com sua própria família acima do amor por seus alunos. A família de Helena está com poucos recursos financeiros, a mãe, já velha, precisaria trabalhar também para contribuir nas despesas da casa que ajudam, inclusive, a sustentar a avó de Helena. Então, para promover maior conforto a todos de sua casa ela decide sair da Escola Mundial para trabalhar em uma escola em que ela pode dar aulas nos dois períodos e, assim, complementar a renda da família.

Lopes (2009), ao evocar o intelectual mexicano Carlos Monsiváis, comenta que a telenovela seria uma "narrativa familiar sobre a nação", "em que uma guerra é vista como um fato onde morreu um tio e uma cidade como um lugar onde mora um parente" (LOPES, 2009, p. 23). No caso de Carrossel, vemos nesse movimento de construção do leitor-modelo, que Carrossel traz consigo, em diversas sequências envolvendo conflitos de seus personagens, uma narrativa sobre a própria família.

Vale a pena ver de novo

Ainda refletindo sobre o público, além dos pais de crianças, podemos dizer que indiretamente uma parcela dos jovens de hoje, crianças nos anos 90, mesmo que sem o compromisso de acompanhar o novo Carrossel fielmente

todos os dias, puderam participar de sua exibição de uma forma, por assim dizer, “nostálgica”.

A versão original mexicana de Carrossel exibida em 1991 galvanizara de tal forma o País que, além de ameaçar a audiência do Jornal Nacional, como comentado anteriormente, proporcionara também o episódio de a atriz mexicana que interpretava a Professora Helena na novela, ao desembarcar no Brasil, ter sido recebida calorosamente por um público de mais de 5 mil pessoas e descer a rampa do Palácio do Planalto com o então presidente da república, Fernando Collor de Mello.

Atriz da primeira versão de Carrossel com o ex-presidente Collor.

Ao comentar no Twitter alusões à versão anterior da novela da qual foram espectadores e por realizarem comparações entre os roteiros atual e original, em conversas nas redes sociais, vemos alguns dos exemplos das formas de esses espectadores também participarem da rede de conversação sobre o novo Carrossel.

> As pessoas, independentemente de classe, sexo, idade ou região acabam participando do território de circulação dos sentidos das novelas, formado por inúmeros circuitos onde são reelaborados e ressemantizados. Esse fenômeno leva-me a afirmar que “a novela é tão vista quanto falada”. (LOPES, 2009, p. 29).

Um outro exemplo que ressalta como Carrossel aciona essa participação bastante ampla em termos de públicos de faixas etárias diversas pode ser vista na edição especial do programa de calouros *Astros*.

Esse programa lembra qualquer variação de *American Idol* ou *Got Talent* em que jurados mais ou menos com papéis estabelecidos (a simpática, o vilão,

o conselheiro, o brincalhão...) avaliam apresentações musicais. O júri é composto por figuras que, há alguns anos, vêm exercendo tais papéis nos programas da SBT.

Nesta edição, porém, os jurados comportaram-se de uma maneira bastante diferente e curiosa: eles cantaram as músicas da novela junto com as crianças do elenco de Carrossel em apresentações que contavam com cenários e coreografias.

Um dos pontos mais peculiares dá-se quando o produtor musical Arnaldo Saccomani, jurado do programa, famoso por seu temperamento amargo e suas críticas de desaprovação ácidas aos candidatos, canta com a intérprete de Maria Joaquina a música tema dela, a romântica: "Beijo, beijinho, beijão".

Trechos da apresentação de Arnaldo Saccomani em "Astros – Especial Carrossel"

Assistimos assim a uma cena improvável, dada a dureza do jurado. Saccomani não canta suas frases, ele de uma certa forma as "declama" desafinadamente, faz gestos e ainda pede um beijo da atriz. Ao final, o apresentador do programa revela toda sua surpresa com o que acabou de ver e os outros jurados aproveitam para tirar-lhe sarro e dizer que canta muito mal.

Se fosse em qualquer outra situação, Saccomani dificilmente faria tudo isso. O episódio revela a força de Carrossel a ponto de ser capaz de acionar a

participação inesperada em seu universo por parte do jurado mais durão de um programa de calouros do SBT.

Poder aquisitivo

Um outro aspecto que sinaliza essa variedade na abrangência do público pode ser observada nos produtos licenciados. A grande diversificação de itens licenciados por Carrossel, numa escala de preços bastante variável, permitia que pais de diferentes setores econômicos da sociedade comprassem produtos para seus filhos: havia a boneca eletrônica da personagem de Maria Joaquina que falava frases sozinha, mas vendia-se também a boneca da mesma personagem de plástico, por exemplo.

Além dos produtos licenciados, na Rua 25 de Março, tradicional no comércio de ambulantes em São Paulo, por exemplo, era comum a venda de uma simples pulseira de plástico com a palavra “Carrossel” escrita. Ainda que não fosse exatamente escrita com a fonte oficial do logotipo da novela, correspondia ao papel de conectar a criança àquele imaginário, mesmo que estas tivessem menores condições financeiras e seus pais não pudessem adquirir os produtos licenciados.

Pulseiras não-oficiais de Carrossel vendidas por ambulantes.

Meninas ~~(x)~~ e meninos

Por falar em brinquedos e licenciamentos, vamos voltar a falar do Habib’s que citamos no início deste capítulo. A rede, que contempla os restaurantes Habib’s e Ragazzo, realiza com frequência uma ação chamada “Kit Habib’s”, com a finalidade de atrair o público infantil para seus produtos.

Nos moldes do famoso combo “McLanche Feliz”, da rede de *fast-food* McDonald’s, o Kit Habib’s propõe-se a oferecer uma opção de refeição para crianças, acompanhada por um brinde.

A cada momento, os brindes se renovam tematizados por desenhos, filmes ou personagens que estejam em evidência. A seguir, compilamos a divulgação de alguns dos Kit Habib’s realizados ao longo dos últimos anos:

Exemplos de edições do Kit Habib’s com brindes para meninos e meninas.

Algo que chama a atenção ao observarmos as peças anteriores é que elas trazem uma polarização em si mesmas. De um lado há um brinde que se revela claramente destinado a meninas e de outro, a meninos. Mesmo não conhecendo a fundo as histórias e os personagens representados, é possível observar como a paleta e a tonalidade de cores de cada extremidade das peças (verde, azul e preto x rosa, violeta e amarelo claro) e também os ícones e os aspectos de cada personagens reforçam essa distinção.

A mesma impressão da polaridade meninos x meninas pode ser extraída de uma dos comerciais veiculados pela rede Habib's em vídeo, em 2014, que reproduziremos a seguir:

Sequência da peça anunciando Kit Habib's Gormit e Hello Kitty
O comercial tem início com uma trilha sonora que lembra os filmes de **aventura**. Um garoto, **engrossando a voz** e levantando os braços para mostrar **força**, faz seu pedido ao garçom dizendo: "Pelos **poderes** do mar, um Kit Habib's Gormit". Um outro garoto aparece em seguida, no mesmo tom, dizendo: "Pelos poderes do vento, um Kit Habib's Gormit". Depois, a música ao fundo transforma-se e, em uma trilha bastante **suave**, uma garota com as mãos no rosto e um **sorriso**, diz: "Garçom, por tudo que existe de mais **fashion** e **meigo** no mundo, um Kit Habib's Hello Kitty".
Após o pedido da garota, o garoto olha pra ela com uma cara de **desprezo** e **decepção** por conta de seu pedido e o narrador em seguida promove os brindes da edição do Kit Habib's, anunciando pulseiras e bolsas da Hello Kitty **para meninas** e bonecos do Gormit **para meninos.**

Com o que acabamos de ver, o rosto de decepção do menino parece dizer em palavras que "Hello Kitty" não é algo "para ele".

Assim, por meio de uma série de licenciamentos, o Habib's parece fazer dois oferecimentos simultâneos para atender à maioria dos meninos com uma determinada opção de brinde (nos exemplos: "Tartarugas Ninja", "Gormit", "Teen Titans Go", "Transformers", "Homem de Ferro 3", "Turbo" e outros) diferente do das meninas (nos exemplos: "Clube das Winx", "Moranguinho", "Littlest PetShop", "Hello Kitty", "Pucca" e outros).

Carrossel, porém, chama a atenção, pois quando estampou uma das edições do Kit da Rede Habib's, enquanto a novela era exibida na televisão,

não se restringiu apenas a ser o brinde só das meninas ou só dos meninos, mas dos dois. A imagem a seguir revela isso:

Imagens da campanha do Kit Habib's da novela Carrossel.

Talvez o leitor mais atento poderá dizer que há uma certa polarização na chamada, pois de um lado temos o personagem Cirilo e, de outro, Maria Joaquina. Entre os brindes, também, percebe-se que há mochilas com a foto das meninas da trama nas cores rosa e roxo, e mochilas com as fotos dos meninos em azul e verde.

Sim, de fato há uma polarização, porém o que ressaltamos aqui é que a marca de Carrossel na ação tem elementos para englobar feminino e masculino em torno de si. Força essa que personagens globalmente conhecidos como "Hello Kitty" e "Tartarugas Ninja" não pareceram ter como suficientemente aglutinadores dos dois públicos.

Quando observamos o elenco de Carrossel, encontramos também uma presença igualmente distribuída entre meninos e meninas. Dos 16 personagens que compunham o elenco infantil fixo da trama, temos 9 personagens meninos (Cirilo, Kokimoto, Jaime, Daniel, Paulo, Jorge, Adriano, Davi e Mário) e 8 personagens meninas (Maria Joaquina, Valéria, Bibi, Marcelina, Laura, Carmem, Margarida e Alicia).

Observe a contraposição das imagens a seguir, que ressalta essa presença compartilhada dos dois grupos em Carrossel. De um lado, temos um trecho da abertura de Carrossel, do outro, de *Chiquititas*:

Frame da abertura de Carrossel (à esquerda) e de *Chiquititas* (à direita).

A partir destas imagens, quando estabelecemos uma comparação entre a abertura de Carrossel com a da primeira fase da novela *Chiquititas*, reparamos na primeira que os desenhos de meninos e de meninas encontram-se misturados pelo cenário. Já na segunda é bastante clara a separação entre os dois grupos: as meninas do elenco aparecem dançando a música tema na frente e os poucos meninos desse momento da trama aparecem na parte de trás, tocando alguns instrumentos, o que reforça um certo papel de protagonismo das meninas e de co-adjuvância dos meninos.

Com o passar do tempo, a trama de *Chiquititas* ampliou sua esfera de personagens e mais meninos entraram no orfanato. A produção da novela, assim, colocou no ar uma nova versão para a abertura com todo o elenco, em que personagens meninos aparecem também dançando a música tema:

Sequência da segunda versão da abertura da novela de *Chiquititas*.

Porém, chama a atenção o fato de que, ao final da abertura, as personagens meninas que estavam no ar desde a primeira fase da novela, reaparecem e posicionam-se na frente de todos e começam a dançar também, o que novamente reforça-lhes o papel de protagonismo.

Mesmo na primeira versão brasileira de *Chiquititas*, em 1997, essa distinção entre o grupo de meninas com relação aos meninos já podia ser

sentida pelo espectador. O reflexo disso aparece, por exemplo, na obra *Vivendo com a telenovela* (2002), em que são registradas as respostas de duas meninas, uma de 10 e uma de 11 anos, a uma pesquisa de recepção:

> A telenovela de que mais gostavam era Chiquititas, por tratar da vida de crianças abandonadas; nas palavras de Fernanda, *Chiquititas tem bastante criança, é muito engraçada e os meninos implicam com as meninas* (Fernanda, família 1). Sheila gosta do modo de falar, do jeito que eles se vestem nesta telenovela, *eles colocam uma roupa bonitinha*. Porém, não gosta dos meninos da telenovela, *porque são atrapalhados e piolhentos*. (BORELLI, LOPES e RESENDE, 2002, p. 161).

Partindo de uma proposta diferente, Carrossel ao misturar personagens meninos e meninas *desde o início da trama* e conferindo a ambos *status* de destaque, seja pela presença distribuída no elenco, bem como o protagonismo conferido aos dois grupos nas cenas e tramas internas, como analisaremos mais profundamente a seguir, contribui para ampliar as possibilidades de identificação por parte dos espectadores e enfraquecer o rótulo da teledramurgia como produto exclusivamente destinado ao público feminino.

De volta mais uma vez ao kit Habib's (prometo que é a última menção à Rede no texto), em 2015, quando a rede realizou outra ação com Carrossel, desta vez relacionado ao filme, percebemos que a questão do brinde no Kit dá um passo além nessa questão do feminino x masculino e passa a ter um diálogo bastante direto com a narrativa do filme. Observe as imagens desta nova campanha:

Imagens da campanha do Kit Habib's do filme de Carrossel.

Já dissemos anteriormente que o filme de Carrossel se passa com as crianças indo a um acampamento. Lá, há uma série de jogos e competições envolvendo duas equipes formadas pelas crianças da novela: Laranja e Roxo. Ou seja, há meninos e meninas em cada uma das equipes (como se observa na imagem ao lado).

Os brindes do Kit Habib's apropriam-se disso pois são oferecidos nas duas cores das equipes do filme: laranja e roxo. Entre os brindes, há elementos de acampamento: cantil, mochila e almofada. As crianças podem, assim, escolher sua opção de brinde por um processo de identificação com o conjunto de crianças que compõem cada um. Indiretamente, elas estão escolhendo de que time, formado por meninas e meninos, elas querem participar.

Lacunas e estereótipos

Em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Eco (1999) afirma que "qualquer narrativa de ficção é necessariamente e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas" (ECO, 1999, p.9).

No caso de Carrossel, o fato de a narrativa aludir a uma ambientação tão clássica: uma escola e, mais especificamente, uma sala de aula, dado que núcleo de personagens da trama pertence à mesma turma também contribui para que os espectadores de diferentes idades consigam engrenar rapidamente na narrativa e no conhecimento sobre os personagens de Carrossel.

Como falamos recentemente sobre os estereótipos tão bem definidos que possuem os jurados dos programas de reality show, igualmente, parece haver uma espécie de papéis clássicos dentro de uma sala de aula: há a figura do bom aluno, do aluno bagunceiro, do riquinho, dos populares, dos excluídos, dos briguentos, do aluno com muita dificuldade de assimilação e outros.

De acordo com Goffman (1978):

> As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com outras pessoas previstas sem atenção ou reflexão particular. Então, quando um estranho nos é apresentado, os primeiros aspectos nos permitem prever a sua categoria e os seus atributos, a sua 'identidade social' (GOFFMAN, 1978, p. 12).

Assim, tal processo ocorre porque diante de novas pessoas a que somos confrontados, a mente automaticamente as encaixa em alguns estereótipos. Estes por sua vez, "parten de la necessidad de la mente de organizar y seleccionar las informaciones a fin de lograr ideas simplificadas y estables de las diversas categorias de objetos, se interessa en particular en las imágenes relativas a los grupos sociales y de modo especial en las negativas" (MAZZARA, p. 13, 1999).

Estereótipos escolares

No esforço de revelar como os estereótipos escolares são muito presentes no imaginário, convido o leitor para uma viagem no espaço e no tempo: da Escola Mundial, seja do Brasil ou do México, vamos para a França dos anos 50 representada no filme "Pequeno Nicolau" (2009), do diretor Laurent Tirard, filme que recentemente tem sido exibido com alguma frequência no programa *Sessão da Tarde*, da Rede Globo.

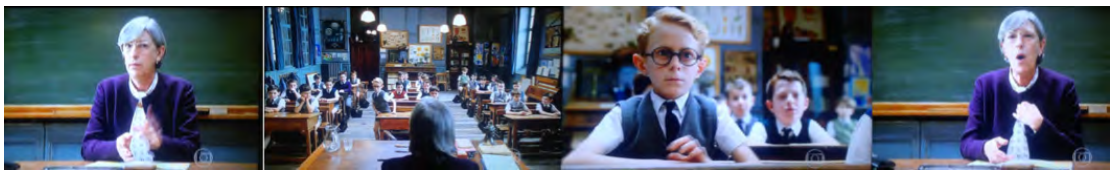
O filme relata a história de um garoto e seus amigos, os quais, em uma espécie de "clube do bolinha", envolvem-se em diversas confusões. Em nossa reflexão sobre o caráter marcante dos estereótipos de alunos de escolas, interessa-nos observar e comentar uma das cenas, quando uma professora é convocada para substituir a titular da turma de Nicolau.

O humor da sequência é construído sobre a questão dos estereótipos, justamente pelo fato de o espectador a todo tempo saber quem é quem na sala tanto quanto o sabem os alunos presentes nela. A única pessoa que parece imprevisivelmente ignorar, estar suspensa ou até mesmo passar por cima desses estereótipos é a professora substituta. Vejamos:

Sequência do filme “Pequeno Nicolau” com a chegada da professora substituta

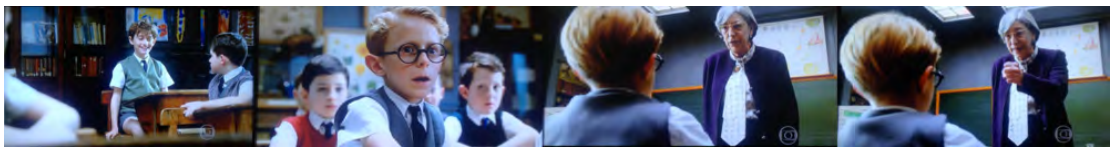
O inspetor anuncia a chegada da professora substituta. Caminhando séria, a câmera a capta em um movimento de câmera lenta, enquanto os alunos fitam-na assustados. Agnaldo, o garoto mais inteligente da sala, queridinho das professoras e ao mesmo tempo tempo dedo-duro, sugere aos amigos que leiam sobre os rios da França, tema da aula.

Um silêncio se instaura na sala. De pé, todos os alunos aguardam o comando para se sentarem. Quando a professora permite que se sentem, imediatamente começa a gritar pedindo silêncio outra vez, revelando toda a sua rigidez, pois mal havia dado tempo de eles se sentarem. O clima de tensão permanece.



A professora reforça a tensão quando afirma que vai avaliar os alunos acerca dos rios da França. Em seguida, diz: “Mas antes disso, vamos pendurar o mapa. Quem se habilita?”.
Nesse momento, Agnaldo, o aluno que já descrevemos anteriormente, sentado na primeira fileira (como era de se esperar) levanta-se para a função. Como ocorre com frequência, são os alunos da primeira fileira, geralmente obedientes e amigos dos professores, que costumam ajudá-los... A cena surpreende quando a substituta o repreende como se repreendesse a um bagunceiro e diz: “**Sentado**! Sou eu quem decide quem pendura o mapa”. O próprio Agnaldo fica pasmo, acostumado a receber tantos elogios.

Em seguida, a professora começa a olhar para a classe toda e, olhando bem ao fundo, escolhe um aluno da última (última!) fileira e pergunta seu nome, o aluno fica aflito. Trata-se de Clotário, o aluno menos inteligente da sala, mais desatento e que nunca consegue responder às perguntas da professora titular. Assim, a substituta o escolhe dizendo: “Você é **menos distraído** que os outros, pendure o mapa”.



Clotário fica surpreso com o que acabou de ouvir, a classe toda também (e o espectador também deve ter ficado diante da fala inesperada da substituta). Agnaldo, inconformado, tenta avisá-la sobre quem de fato é Clotário (como se refletisse a angústia do espectador vendo que a professora está confundindo os estereótipos). Quando Agnaldo tenta dizer "Senhorita...", é interrompido por outro grito de silêncio, complementado pela frase: "Estou vendo que temos um **rebelde** aqui... E aluno rebelde eu mato".
Para completar a bagunça de estereótipos, Agnaldo é colocado de castigo. Ainda pasmo por não acreditar no que está ouvindo, a substituta pergunta o que ele está esperando para ir ao castigo. Clotário finaliza: "É que ele não está acostumado, senhorita, eu mostro como faz".

Estereótipos e remakes

Ainda reforçando o fato de como os estereótipos do ambiente da sala de aula são tão estabelecidos ao longo das épocas e em diferentes países, podemos observar o fato de o *remake* de Carrossel exibido em 2012 ter sido lançado com praticamente todos os personagens que estavam na versão original da Televisa exibida em 1991.

Balogh e Mungioli (2009), em artigo sobre a questão das adaptações em teledramaturgia, mencionam que um *remake* "exige um *updating*, não se trata de apresentar o mesmo do mesmo, mas sim de atualizar e tornar mais palatável o produto dentro do gosto da contemporaneidade" (BALOGH e MUNGIOLI, 2009, p. 343). Nesse sentido, apontam que diversas mudanças podem ser feitas em *remakes* para "garantir à nova produção um frescor", tais como novos núcleos e novas interações entre personagens.

Já em casos em que há apenas transposições de roteiros, as pesquisadoras comentam que são feitas mudanças de nomes de personagens e de cidades, para torná-los também mais palatáveis para o público. Como exemplo, mencionam o que fez o SBT em outra de suas produções ao mudarem o nome da novela "Maria Mercedes" (1996), da Televisa, para "Maria Esperança" ao transpor a obra para a versão nacional.

Em Carrossel, todavia, vemos que no núcleo da sala de aula, central para a narrativa, praticamente não é feita nenhuma alteração na composição do elenco de alunos como se houvesse uma busca por um novo frescor.

Nenhum dos alunos foi removido da turma da Professora Helena. Até a aluna Margarida, oriunda de uma cidade do interior na trama original, foi mantida na versão brasileira.

Mais curioso que o caso de Margarida, é o fato de o nome da maioria dos alunos serem mantidos os mesmos do original mexicano. Assim nomes e sobrenomes pouco convencionais atribuídos a crianças brasileiras figuraram no horário nobre na nova versão de Carrossel, entre eles: **Jaime Palilo**, **Cirilo Rivera**, Maria **Joaquina**, Daniel **Zapata**, Alicia **Gusman, Carmem Carrilho** e outros.

De certa forma isso também reafirma indiretamente a força que os estereótipos escolares tiveram para o engajamento em Carrossel, dado que a identificação do público com os tipos de alunos foi tão fluida que não importou se eles tinham nomes não tão, por assim dizer, "palatáveis". Não se tratou de um nome conhecido e popular que ganhou uma personalidade, mas sim um conjunto de características reconhecíveis e presentes em nosso imaginário que foram agrupadas em um personagem de nome pouco comum.

Estereótipos no ponto de partida

Agora, vamos dar uma movimentada neste texto. Afinal também preciso que você, caro leitor, me ajude a fazê-lo funcionar. Pegue uma caneta. Vamos jogar um jogo rápido de adivinhação. Imagino que você, não tenha assistido Carrossel como espectador fiel. Correto?

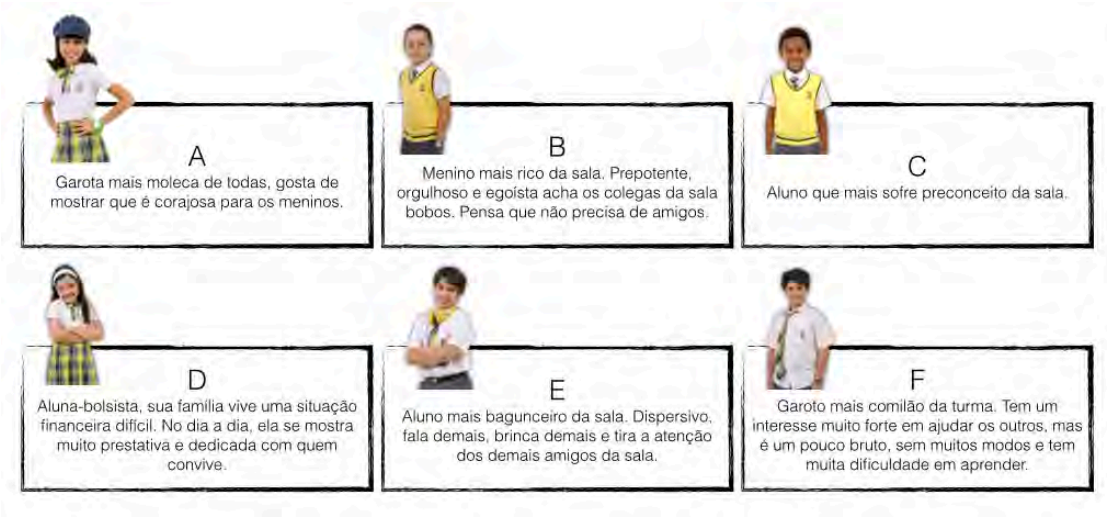
Mas, mesmo assim, tenho quase certeza que só de observar os estereótipos de alguns dos alunos de Carrossel você poderá dizer quem são. Vamos tentar? Analise as mini-descrições de alguns dos personagens e preencha as lacunas a seguir:

Mini-descrições:

A Garota mais moleca de todas, gosta de mostrar que é corajosa para os meninos.	B Menino mais rico da sala. Prepotente, orgulhoso e egoísta acha os colegas da sala bobos. Pensa que não precisa de amigos.	C Aluno que mais sofre preconceito da sala.
D Aluna-bolsista, sua família vive uma situação financeira difícil. No dia a dia, ela se mostra muito prestativa e dedicada com quem convive.	E Aluno mais bagunceiro da sala. Dispersivo, fala demais, brinca demais e tira a atenção dos demais amigos da sala.	F Garoto mais comilão da turma. Tem um interesse muito forte em ajudar os outros, mas é um pouco bruto, sem muitos modos e tem muita dificuldade em aprender.

Personagens:

E então, acertou?



Alguns são os elementos-chave que ajudam na diferenciação, por exemplo: o boné de Alicia (A) reforça de certa forma seu elemento mais despojado; a pose, o penteado, o relógio no pulso sinalizam a riqueza de Jorge (B); a cor de pele negra de Cirilo (C) é um indício de ocorrência de preconceito; o fone de ouvido, os braços cruzados e o sorriso figuram o descompromisso de Paulo (E) e assim por diante.

Obrigado por participar do exercício, me ajudou também. Esta dissertação também é necessariamente e fatalmente rápida. Ao reproduzir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não posso dizer tudo sobre esse mundo. Por isso, aludi a você e pedi que preenchesse essa série de lacunas.

Não deve ter sido complicado realizar a associação.

“Todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça parte do seu trabalho” (ECO, 1999, p.9). Igualmente, Carrossel não gasta muito tempo e capítulos apresentando personagens, o espectador já faz associação a partir dos estereótipos e, em seguida, já mergulhamos em suas histórias, o que acaba imediatizando, assim, o engajamento inicial de um público com representantes de faixas etárias, renda e interesses tão diversos. “Uma obra de ficção, poderíamos supor, descreve pessoas em ação e o leitor quer saber como essas ações se desenvolvem” (ECO, 1999, p. 55).

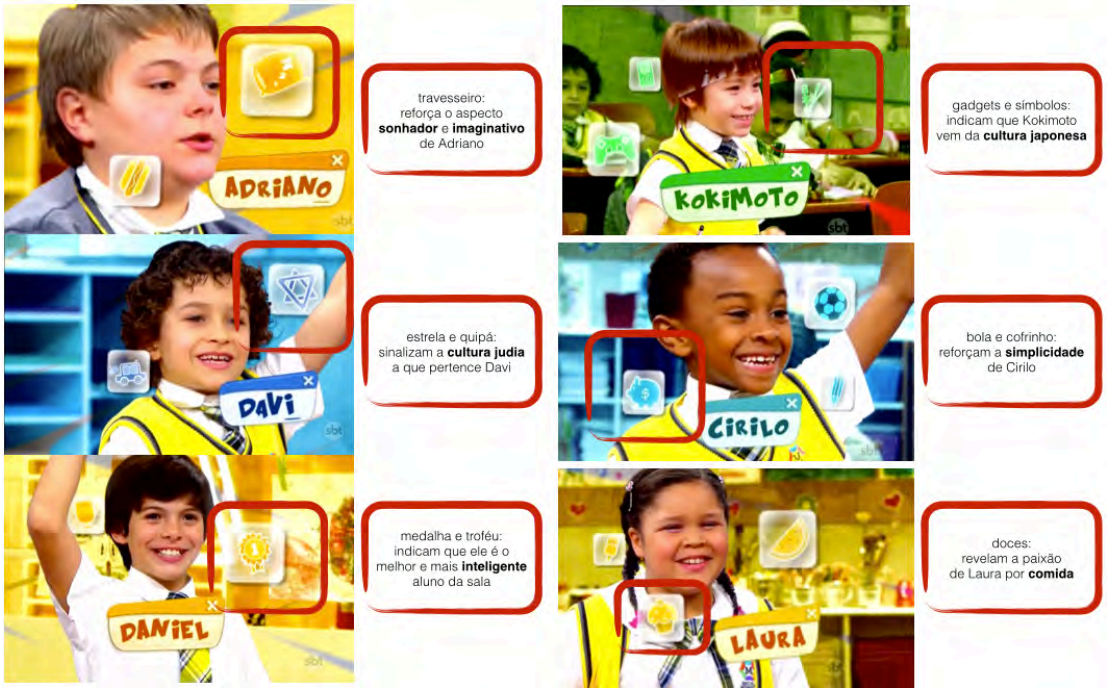
Para revelar como a apresentação dos personagens dá-se, no primeiro capítulo, de maneira tão rápida, podemos exemplificar, recuperando alguns momentos da sequência inicial do primeiro capítulo, que comentamos anteriormente, em que as famílias desejam um bom primeiro dia de aulas para seus filhos:

Primeira sequência do capítulo de estreia de Carrossel apresenta famílias despedindo-se para o primeiro dia de aula
O capítulo de estreia dá-se início com um sol raiando. Em seguida, somos levados à casa de Cirilo, que é acordado por sua mãe. “Filho! Acorda, você sabia que hoje é seu primeiro dia de aula no terceiro ano?”. Em seguida, o pai chega ao quarto no mesmo clima de empolgação e fala que trouxe um presente para o filho: um pequeno estojo. Os três se abraçam. A simplicidade do cenário, do presente e dos trajes dos pais de Cirilo ajudam-nos a identificar ali um cenário de simplicidade de recursos financeiros, porém, marcados pela integração e participação familiar.
Em seguida, em uma transição rápida de cena, desembarcamos no quarto de Maria Joaquina que, diferentemente do de Cirilo, contém uma série de elementos, brinquedos e itens espalhados. Chama a atenção que a personagem está acompanhada de uma empregada doméstica, vestida com aventais tipicamente associados às casas de famílias ricas. A empregada tenta ajudar Maria Joaquina, indecisa, a se vestir, porém, a garota prontamente a desmerece dizendo que não pediu sua opinião. O caráter esnobe da garota é reforçado também por sua frase a seguir, enquanto escolhe a tiara: “Pensa... Pensa... Nada muito simples, para não parecer pobre, nem muito caro para não ser roubada”. Ao final, o pai entra em cena para apressá-la para a escola Ele gentilmente estimula que Maria Joaquina não perca tempo se arrumando, afinal é para a escola que ela está indo.
Em seguida, somos levados à casa do garoto Jaime. Já de imediato o pai dele engasga com uma xícara de café e derrama na roupa. O filho tira sarro e sorri. Na mesma cena, a mãe relembra o filho de escovar os dentes. O garoto diz também que não pode perder o recreio da escola. Ao final, Jaime diz para o pai também não esquecer de escovar os dentes e trocar a roupa antes de trabalhar, o pai sai correndo para pegar o filho numa espécie de brincadeira de pega-pega. Nesse contexto, vemos o ambiente descontraído da família, ao mesmo tempo em que associamos Jaime a um garoto que gosta de recreio e que esquece de coisas básicas como escovar os dentes.

Depois, entramos na casa da garota Carmem, que já se inicia fazendo um contraponto com o que acabamos de ouvir na casa de Jaime. “Pronto, mãe! Acabei de escovar os dentes”, ao mesmo tempo a mãe com expressão triste, retira uma maça da geladeira. Carmem pergunta à mãe se o lanche já está pronto para ela levar para a escola, a mãe, sem graça diz: “Uma maçã... É só o que o que a gente tem hoje”. Carmem sorri e diz para não deixar a mãe sem graça: “Eu adoro maçã”. Nesse cenário, vemos como a condição financeira da família de Carmem é bastante precária, mas ao mesmo tempo é possível ver que esta personagem já procurou contornar uma situação com uma atitude meiga e gentil para evitar constrangimentos.

Além desse trecho, que apresenta os personagens em quase menos de um minuto cada um, a novela usou também uma estratégia em alguns dos primeiros capítulos para reforçar e facilitar a identificação dos personagens.

Nos primeiros momentos em que a Professora Helena fazia a chamada dos alunos, a imagem era congelada por alguns segundos e apareciam elementos gráficos, lembrando uma interface *touchscreen* de *tablets* e *smartphones*, em que dedos clicavam na imagem do aluno e aparecia seu nome e alguns ícones em seu entorno reforçavam elementos de suas características para o leitor imaginar a sua personalidade. Veja alguns exemplos a seguir:



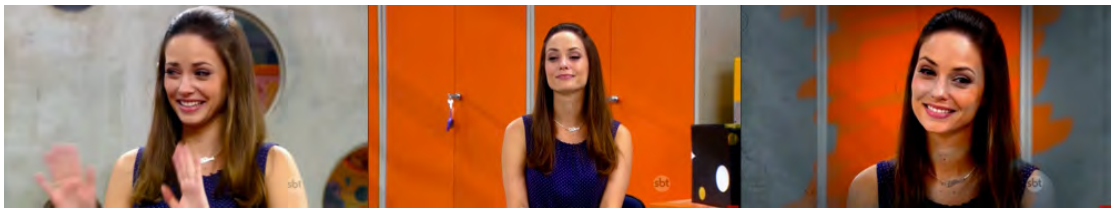
Frames da primeira cena em que Helena fez chamada em Carrossel.

Até amanhã

Ao final do primeiro capítulo de Carrossel, o sinal bate e os alunos saem correndo da sala. A câmera acompanha Professora Helena, que diz três frases que vamos considerar a seguir:

Em meio a gritos e despedidas, Helena se despede com um "**Até amanhã**!", rindo da forma como os alunos estão desesperados para ir embora da escola. Depois, a professora se senta em sua cadeira e com um ar aliviado, respira dizendo: "**Sobrevivi**!".

Olhando para frente, ela pensa alto: "... **mas alguma coisa me diz que tem muita coisa pela frente**". Em seguida, a imagem de Helena congela em preto e branco e um rabisco colorido preenche a imagem, demarcando o final do capítulo.



Sequência final do primeiro capítulo com as expressões de Professora Helena: "Até amanhã!", "Sobrevivi!" e "... tem muita coisa pela frente".

Até este momento, aqui em nossa análise, vimos que crianças, sejam meninos ou meninas, de alto poder aquisitivo ou baixo, e até jovens nostálgicos e adultos, sobretudo pais e avós de crianças espectadoras, poderiam fazer parte da esfera de abrangência de Carrossel. Abordamos também como Carrossel realizou um convite extensivo e inclusivo ao embarque e identificamos alguns gatilhos proporcionados pela novela para facilitar o engajamento inicial.

Pessoas diferentes foram convidadas a embarcar na novela e, de fato, embarcaram. Diante dos 15 pontos de audiência inesperados que Carrossel bateu em sua estreia, podemos dizer que não apenas Helena, mas também a própria telenovela Carrossel pôde dizer: "**Sobrevivi**!" com este primeiro capítulo.

Quando, porém, tratamos de um potencial de público tão amplo e diverso como o da novela em questão, é de se esperar que ele como um todo não teria o mesmo comportamento ao assisti-lo e consumi-lo ao longo de toda a sua extensão.

A intuição de Helena estava certa: "**muita coisa veio pela frente**" – além do primeiro, mais 309 capítulos da novela foram sequencialmente exibidos, fora a quantidade de ecos de Carrossel que continuam repercutindo até hoje. Com esse desdobramento, cabe-nos agora uma nova pergunta: o que fez tais espectadores continuamente responderem afirmativamente ao "**até amanhã**" de Carrossel?

É por isso que, a seguir, nossa análise estará centralizada em entender como diferentes aspectos do formato e da narrativa da produção contribuíram para que essa diversidade de espectadores continuasse englobada por Carrossel.

Capítulo 2

As voltas do Carrossel

O amanhã é o que interessa ao espectador, e é o que interessa aos produtores da novela. É preciso que a audiência acredite no amanhã (pelo menos no amanhã da novela). E volte a ligar o seu receptor. É para isso que se cria o gancho. É para isso que se criam as velhíssimas técnicas de despertar suspense, expectativa. (PALLOTTINI, 2012, p. 104).

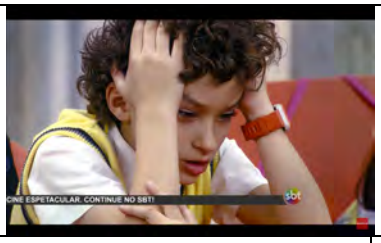
Até amanhã 2, 3, 4...

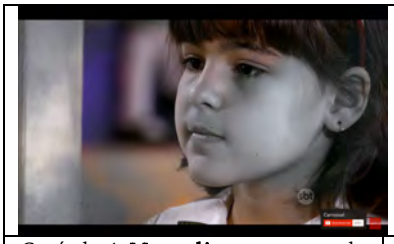
Na seção anterior, vimos como o primeiro capítulo de Carrossel se encerrou. Os demais capítulos da trama, seguindo o mesmo formato, também terminavam com o congelamento em preto e branco, seguido por um rabisco colorido sobre a cena. Este era o gancho para o dia seguinte.

Sobre a questão do gancho na teledramaturgia, o diretor Daniel Filho (2003), que comandou novelas, minisséries e séries por quase quarenta anos na Rede Globo, afirma que a última cena "tem que ser um desafio a um dos **personagens principais** e, normalmente, **não pode ter mais de três ou quatro personagens**: mocinho, mocinha ou um dos principais vilões." (FILHO, 2003, p. 183 – grifos nossos).

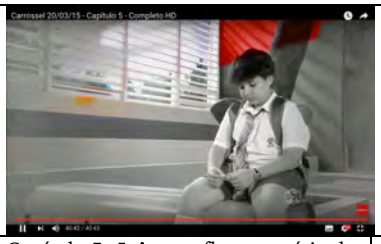
Na mesma linha, a dramaturga Pallottini, ao trazer uma espécie de receita para tal momento de suspense na obra "Dramaturgia de televisão" (2012), diz que "o bom gancho **deve ser relativo aos protagonistas**, ou pelo menos às personagens secundárias que tenham razoável importância." (PALLOTTINI, 2012, p. 103 – grifo nosso).

Quando, porém, observamos a cena final de cada capítulo de Carrossel, algo nos chama a atenção sobre esse momento. Reproduzimos, a seguir, os *frames* congelados do gancho dos 14 primeiros capítulos de Carrossel, obtidos dos vídeos da reprise da novela, acompanhe:

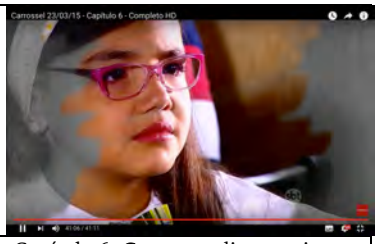
Cena final de cada um dos primeiros 14 capítulos extraídos da reprise de Carrossel		
		
Capítulo 1. **Professora Helena** reflete sobre seu primeiro dia.	Capítulo 2. **Davi** preocupa-se com a bronca da diretora.	Capítulo 3. **Cirilo** faz oração em seu quarto após ter levado advertência.



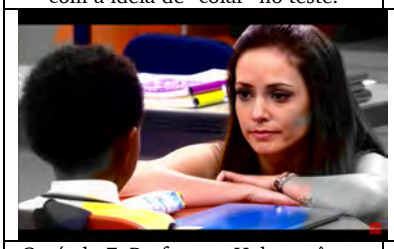
Capítulo 4. **Marcelina** mostra medo com a ideia de "colar" no teste.



Capítulo 5. **Jaime** reflete no pátio da escola sobre sua postura.



Capítulo 6. **Carmem** diz ao pai que não quer vê-lo separado da mãe.



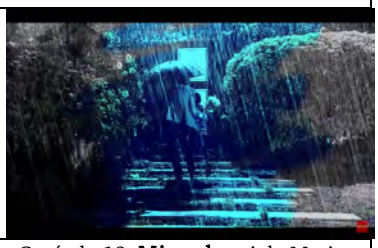
Capítulo 7. Professora Helena vê que **Cirilo** não fez o exercício que ela pediu.

Capítulo 8. Uma das **primas de Maria Joaquina** espanta-se ao ser chamada de "chata" por Paulo.

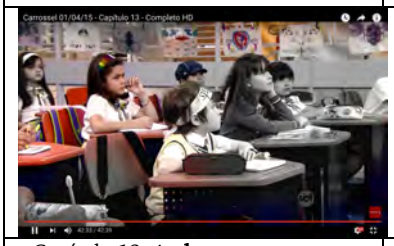
Capítulo 9. **Valéria** mostra tentativa de reconciliar-se com Helena.

Capítulo 10. **Firmino**, zelador da escola, relembra-se de sua mulher.

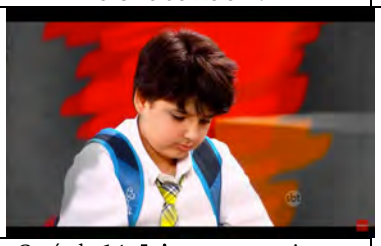
Capítulo 11. **Diretora Olívia** dá feedback negativo sobre o método de ensino de Helena.



Capítulo 12. **Miguel,** pai de Maria Joaquina, encontra Cirilo sozinho na chuva e o leva para casa.



Capítulo 13. A **classe** se preocupa com o estado de saúde de Firmino.



Capítulo 14. **Jaime** mostra tristeza ao imaginar que seu pai vai brigar com ele.

Como acabamos de ver nestes quadros, Carrossel não parece seguir as recomendações consagradas da teledramaturgia para o momento de suspense final. Ao contrário, ao longo dos ganchos observados, Carrossel traz em si não um número restrito, mas sim uma diversidade muito grande de personagens ocupando a última cena.

Professora Helena, Davi, Cirilo, Marcelina, Jaime, Carmem, Valéria, Firmino, Diretora Olívia, Miguel, a classe inteira e até a prima de uma das personagens foram utilizados como tentativas de isca para atrair o público para o capítulo do dia seguinte.

Essa simples observação acerca dessa presença bastante variada de personagens na cena final, mesmo ainda sem um conhecimento mais profundo sobre as tramas de cada um deles, já nos sinaliza que mais do que "três ou quatro" pessoas do elenco de Carrossel podem ter força para gerar suspense para o capítulo do dia seguinte.

Mas quem é o protagonista?

Para continuar essa análise acerca da força dos personagens em Carrossel, vamos observar alguns outros elementos além dos ganchos. Vamos começar observando os cartazes e pôsteres de divulgação do filme de Carrossel lançados pela Paris Filmes.

Como é possível observar a seguir, a composição dos cartazes do filme traz um dos atores de Carrossel ao centro, o logotipo acima e todas as demais crianças em fotos menores no entorno. Alguns deles foram reproduzidos a seguir (sim, existem mais além destes: um para cada personagem do filme e um com todos eles).

Alguns dos anúncios do filme Carrossel. Da esquerda para a direita, temos, ao centro: Marcelina, Mário, Alicia, Kokimoto, Davi, Jaime, Maria Joaquina e Paulo.

Considerando que poucos filmes produzem tantas versões de cartaz com personagens para divulgar suas obras, essa variedade tão grande dos anúncios de “Carrossel – o filme” também indica a força, ou pelo menos o espaço, que têm na obra seus (muitos) personagens.

Assim, cada cartaz funciona independentemente, ao ser replicado nos meios de comunicação, para atrair o público que admira mais determinado personagem em relação a outro, seja por seu carisma, atuação, história ou estilo. Porém cada um dos cartazes só funciona porque os demais existem. Se existisse apenas um deles, por exemplo, o cartaz de Valéria, imaginaríamos que ela assumiria o protagonismo da história, o que não é o caso no filme, nem na novela.

É interessante perceber que essa força compartilhada entre os personagens também se dá porque, em cada cartaz, no entorno e em tamanho menor, todos os demais personagens também estão presentes.

Espaço compartilhado

O roteiro do filme de Carrossel, em poucas linhas, se passa com as crianças indo a um local de acampamento cujo dono é avô da personagem **Alicia**. Em meio às atividades do acampamento, o casal-mirim **Valéria** e **Davi**, cujo namoro começara lá atrás durante própria novela, briga e fica afastado por ciúmes, pois Valéria acha que Davi agora gosta de **Carmem**. No filme, também o público é surpreendido por uma espécie de início de namoro entre **Carmem** e **Daniel**. O ponto de maior tensão da história se dá quando um grupo criminoso tenta sabotar o local do acampamento para que seja fechado e transformado em uma fábrica. O plano dos criminosos dá certo e as atividades do local são interrompidas. Porém, quem descobre uma pista sobre o grupo criminoso é **Cirilo**, ao observar um vídeo no tablet de **Maria Joaquina**.

Nesse rápido resumo, foi possível observar que vários também são os personagens que têm ações decisivas e de relevância no filme. Não se trata de

uma criança principal e seus co-adjuvantes resolvendo um conflito ou vivendo uma história.

O momento em que esse caráter amplamente coletivo do elenco fica mais evidente no filme se dá quando as crianças decidem desmascarar o grupo criminoso, preparando-lhe uma armadilha: reunidos na penumbra do alojamento do acampamento, as crianças discorrem sobre os acontecidos e tentam planejar uma ofensiva. Nessa cena, é interessante observar como várias das crianças têm falas e a câmera focaliza uma por uma, enquanto estas apresentam suas ideias e conclusões para o plano de capturar os bandidos. A ideia não parte apenas de um deles.

Ao final da sequência, quando decidem colocar o que foi combinado em ação, a cena é interrompida por uma fotografia dos dois times entre os quais as crianças estavam divididas ao longo de todo o filme, Equipe Roxa e Equipe Laranja, e de repente um efeito visual rompe a divisão, mostrando que agora os dois viraram um time só.

Sequência do filme em que crianças decidem fazer algo para capturar os bandidos.

As crianças, assim, começam a preparar a armadilha para os bandidos. Essa armadilha é repleta de referências ao universo dos desenhos animados: coloca-se cola, material para o bandido escorregar, penas de travesseiro para grudar no corpo e rede, bem daquele estilo que prende o bandido e o deixa pendurado no ar. (Quem nunca viu um desenho com pelo menos uma dessas referências?).

Se o plano das crianças deu certo ou não, deixo o suspense no ar para que o caro leitor possa ainda ter um motivo para alugar o filme, depois de

tantos *spoilers* que já contei até aqui... Mas o que vale deixar registrado é que a cena da preparação da armadilha segue a mesma estrutura do diálogo do alojamento.

A sequência da preparação costura as atividades de cada criança em meio à trilha sonora produzida e criada por elas mesmas: uma grito de guerra em que elas batem na mesa, no chão, batem palmas, e cantam uma espécie de "*We will rock you*". Assim, intercalam-se planos dos atores, sozinhos ou em duplas e trios, fazendo algo colaborativamente para que a montagem da armadilha se concretize.

Todos, não importa se baixos ou altos, fracos ou fortes, ricos ou pobres, colocam a "mão na massa" de alguma forma e sorriem uns aos outros sinalizando a conclusão de alguma etapa da preparação. Em dado momento, eles estão debaixo de alguns panos e unem as mãos como se gritassem "um por todos e todos por um".

Sequência do filme em que crianças preparam a armadilha.

Como vimos, seja nos ganchos, seja nos cartazes do filme ou então na sequência de preparação da armadilha, há em Carrossel uma presença diversa e inclusiva dos personagens do elenco sem destaque tão específico a um deles.

Antes de continuar com nosso texto, agora vamos fazer uma pausa. Uma pausa para os comerciais.

Já que estamos falando bastante sobre ganchos e suspense, queremos também deixar um pouco de mistério na continuidade deste texto. Até já, caro leitor! Que entre o comercial.

Pausa para os comerciais

A seguir, reproduziremos um comercial do Banco Itaú, veiculado no canal da empresa no site de vídeos YouTube em dezembro de 2013. Confira:

Sequência da ação do Banco Itaú que incentiva uso de bicicletas desde a infância
A propaganda tem início com algumas tomadas abertas de um parque de diversões. Assim, é possível ver uma série de brinquedos, roda-gigante, balões e crianças. Em dado momento, focaliza-se em um determinado tipo de brinquedo do parque: o **carrossel**. Assim, em meio a sorrisos de crianças, algumas tomadas mais fechadas captam cavalos, carrinhos e motos dos diferentes tipos de carrossel do parque.
Um texto de apoio, em dado momento, informa que o Itaú preparou uma surpresa para o Natal e trocou alguns dos brinquedos do parque por mini-bicicletas. Assim, observa-se nas imagens que, em cada um dos carrosséis, apareceram bicicletas laranja em meio aos carrinhos, motos e caminhões já existentes.
Uma sequência de cenas mostra então crianças brincando nos carrosséis, porém o plano fica mais aproximado nas crianças que, ao entrarem no brinquedo, escolheram a bicicleta e não os demais veículos.
Ao final, o texto de apoio anuncia que as crianças que escolheram andar de bicicleta no carrossel ganharam um presente: um mapa que as leva até um prêmio. O prêmio está atrás de uma cortina que se abre e revela uma bicicleta. Cada uma das crianças comemora e a propaganda termina com o texto: “Ir de bike desde cedo #issomudaomundo”.

Apesar de este anúncio não apresentar qualquer referência ao Carrossel (novela), o vídeo todo estrutura-se sobre o impacto da experiência das crianças em um carrossel (brinquedo).

A escolha da criança ao entrar no brinquedo é definitiva para o desfecho da peça: crianças que embarcaram na bicicleta ao entrarem no carrossel, ganharam um prêmio. Mas, por que justamente o brinquedo carrossel foi escolhido para que essa ação se realizasse?

Há aqui uma sutileza no formato do brinquedo carrossel que gostaríamos de ressaltar: para que a campanha se encerrasse com o slogan "ir de bike desde cedo #isso muda o mundo", era necessário que a criança pudesse ter a oportunidade de **escolher** andar de bicicleta. Por justamente não ser uma escolha da maioria das pessoas, o anúncio fez questão de premiar as crianças que escolheram a bicicleta em meio a um cenário variado de opções oferecidas pelo brinquedo. A bicicleta era uma entre as opções, pois como vimos, cada carrossel oferecia também carrinhos, motos e caminhõezinhos de várias cores diferentes.

Se pensarmos bem, o carrossel traz em si esses dois componentes: oferece-nos uma **variedade de opções para nos identificarmos** e oferece-nos também a **possibilidade de escolha em qual tipo queremos embarcar**.

Basta lembrarmos da nossa infância. Se você já teve a oportunidade de entrar em um carrossel, provavelmente quando a monitora do brinquedo liberou a cancela, você saiu correndo em busca do cavalo, carro, moto, caminhão, helicóptero ou personagem da Disney que mais gostava para logo embarcar. Provavelmente, crianças menores e maiores que você também embarcaram junto. Por falar em crianças menores, é provável que o pai ou a mãe de algumas delas também entrasse junto no carrossel para ajudá-la a subir, acompanhando-a em toda a volta para evitar qualquer tipo de queda.

Depois desse momento de *flashback*, se retomarmos tudo o que acabamos de analisar acerca da presença variada de personagens nos ganchos, cartazes e cenas do nosso objeto em questão, também podemos dizer que Carrossel traz em si esses mesmos dois componentes: oferece-nos uma

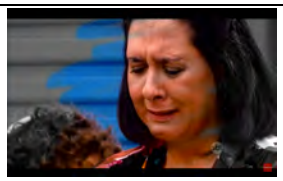
variedade de opções (de personagens) para nos identificarmos e oferece-nos também a **possibilidade de escolha em qual ou quais tipos queremos embarcar**. E mais, podemos embarcar em um mesmo personagem junto com outras pessoas e também com pessoas da nossa família. Não importa que eles não estejam debruçados sobre o personagem da mesma maneira que nós. Eles também estão no Carrossel, girando.

Protagonismo diluído

Ainda observando o movimento do brinquedo carrossel, reparamos que este constitui-se por um círculo com uma série de crianças que são movimentadas mecanicamente em duas direções: para cima e para baixo e também circularmente. Assim, varia qual delas está no alto a cada momento e também varia o momento em que cada uma delas é vista por quem está do lado de fora, dado que o brinquedo dá voltas. Da mesma forma, podemos também pensar esta novela do SBT.

A seguir, vamos detalhar o gancho de mais alguns capítulos de Carrossel. Repare, nestes rápidos exemplos, como a trama, em alguns momentos, dá destaque a uma ou mais crianças, seus dramas e peripécias e depois, elas se diluem em meio a outras crianças que, ao mesmo tempo em que são diferentes, podem ser parecidas com ela e podem ser parecidas com o público.

Vamos observar então alguns ganchos dos capítulos subsequentes. Abaixo das imagens nomeamos o personagem central da cena:

Reprodução dos momentos de gancho dos capítulos 14 a 20		
		
Capítulo 14. **Jaime**	Capítulo 15. Mãe de **Jaime**	Capítulo 16. **Jaime**

Capítulo 17. **Cirilo**	Capítulo 18. **Cirilo** (em meio à briga)
Capítulo 19. **Carmem**	Capítulo 20. **Carmem** (no centro da turma)

Aproximadamente entre os capítulos 14, 15 e 16, o destaque é conferido ao personagem Jaime. O garoto tem recebido frequentes broncas de seu pai, Rafael, por tirar notas baixas. Em dado momento, Rafael até vai à escola conversar com a Professora Helena sobre o desempenho do filho.

Alguns dias depois, Jaime vai mal na prova de matemática e decide fugir para seu pai não brigar com ele. No caminho, ele se encontra com um morador de rua, Bituca, que vive com outras crianças abandonadas. Jaime fica com eles, passa a noite ali, aprende a tocar gaita e até sonha com comida. Enquanto isso, sua família e as demais crianças da escola procuram-no desesperados. No primeiro dia, ninguém o encontra.

No segundo dia, as crianças se dividem, andam pelo bairro e encontram Jaime. Aconselhado por Bituca e pelas crianças, o garoto decide retornar. Antes, porém, ele é levado para a escola. Lá ele tem uma conversa primeiramente com Helena e diz que tem medo de apanhar ao chegar em casa. Helena o encoraja a voltar para casa, diz que a atitude dele vai ter consequências e talvez até algum castigo, mas diz ao garoto que o pai se comprometeu a não mais agredi-lo. Assim, Jaime retorna.

Com Jaime de volta à casa, na sequência, o destaque passa de certa forma a dois personagens: Cirilo e Carmem.

O personagem Cirilo está triste porque seus sapatos estão velhos e gastos. A escola receberá, em poucos dias, a visita do Sr. Morales, benfeitor da instituição. Para evitar a vergonha com seus sapatos frente a Morales, Cirilo

pede para seu pai sapatos novos, porém este não tem condições de comprar-lhe e compra chinelos.

Cirilo, assim, vem de chinelos para a aula mas mesmo assim se sente deslocado, com medo de que alguém chamará sua atenção por conta disso: seja a Professora Helena ou a Diretora Olívia. Maria Joaquina mostra desdém com a situação do garoto.

Surpreendentemente, o próprio Sr. Morales percebe Cirilo desanimado na sala e pede para ele se levantar. Após entender a situação de vergonha do garoto, Morales conta para a classe que também não tinha dinheiro na infância e que ia descalço para a escola e que Cirilo tem mais sorte que ele por ter chinelos. Para desespero de Maria Joaquina, garota esnobe e rica, Morales descobre que ela é filha de seu amigo de infância, Miguel. O benfeitor então conta que o pai de Maria Joaquina também era pobre como ele e que os dois corriam atrás de galinhas. A classe toda sorri diante da história e Maria Joaquina sente vergonha.

Esta não é a primeira vez que Maria Joaquina demonstra tal sentimento de superioridade: em momentos anteriores, ela já desprezara os outros amigos da escola e, certa vez, até disse que os lanches que Carmem trazia de casa para o recreio eram mal-cheirosos.

Está lembrado, caro leitor, como comentamos no capítulo anterior, que no primeiro capítulo é Carmem a garota que tem apenas uma maçã para levar de lanche para a escola? Então... Essa questão dos poucos recursos da família de Carmem retorna em outros capítulos além deste mencionado sobre o desprezo de Maria Joaquina. Em outro momento, Helena se compromete com a mãe de Carmem a sempre trazer lanches para a menina para que ela tenha o que comer no recreio. Em outra cena, Carmem diz que trará metade do lanche da escola para seu irmãozinho mais novo. Em um momento anterior, Maria Joaquina deixa um lanche no canto por ser do sabor errado e, quando ela sai, Carmem vai até lá para comer a sobra.

Em meio a esses capítulos que contam o retorno de Jaime de sua “fuga” e a questão da condição financeira de Cirilo, o tema do lanche de Carmem vem à tona outra vez. Para evitar constrangimentos entre as diferenças de lanche

da escola e a falta de lanches de Carmem, em uma reunião de pais da escola, traz-se a ideia de ser construída uma lanchonete na escola e os pais prepararem lanches, em caráter voluntário, para todas as crianças da escola. A ideia concretiza-se. Em determinado dia, com todos os alunos reunidos no pátio da escola, é Carmem quem é escolhida para inaugurar o espaço da lanchonete cortando a faixa.

Um pouco antes desse capítulo, o incômodo dos colegas com o desprezo de Maria Joaquina pelos demais só aumenta e o ápice se dá quando, em uma prova de matemática, a aluna delata que Marcelina estava colando no exame. Marcelina desmente, porém, Maria Joaquina vai até sua carteira e a desmascara mostrando para Professora Helena que ela estava com um caderno aberto sobre a mesa. As crianças ficam inconformadas com a atitude e a falta de parceria da colega e decidem aplicar um castigo a Maria Joaquina. Quer saber qual foi o castigo aplicado? Vamos contar mais adiante em outro momento de nossa análise.

O que nos chama a atenção até aqui é o fato de a história das crianças, como vimos, entremear-se de tal forma que, encerrando uma, já começa a aparecer e desenvolver-se o drama da outra.

Conflitos protagonizados

Em aproximadamente três capítulos, a história de Jaime surgiu, veio à tona, soubemos de suas notas baixas e da repressão do pai. O suspense aumentou com a sua fuga e também porque um dos capítulos terminou e Jaime ainda não fora encontrado. No capítulo seguinte, ele voltou para casa são e salvo e o conflito, assim, se resolveu.

Terminado isso, entre um capítulo e outro, o protagonismo sai de Jaime e centraliza-se em Cirilo e a questão dos seus chinelos. De desprezado, ele recebe o elogio de Sr. Morales e sua auto-estima aumenta e o desprezo começa a acender-se contra outra personagem, Maria Joaquina e seu comportamento. Enquanto o descontentamento dos alunos (e também do público) com as atitudes da garota é alimentado por meio das cenas de orgulho veiculadas

desde o primeiro capítulo, em que, por exemplo, ela pisa no pé de Cirilo e diz para ele se juntar a pessoas de "sua laia", ao longo destes mesmos capítulos um sentimento de compaixão começa a crescer em torno de outra personagem: Carmem, por conta das cenas que mostram a sua situação bastante carente e sua falta de condições para ter lanches para comer no recreio.

Por alguns capítulos, a questão da construção da lanchonete da escola traz Carmem de volta ao protagonismo, até o momento em que há a inauguração deste espaço na escola. Resolvido este conflito, o foco sai de Carmem.

Mas, não se preocupe. Carmem terá outros momentos de centralidade: em dado momento, ela se verá obrigada a mudar de escola e cria-se toda uma expectativa com sua saída. Em outro momento, ela ficará gravemente doente, chegando até a desfalecer na escola, indo para o hospital.

De volta à sequência que estávamos analisando, com a inauguração da lanchonete, o protagonismo de Carmem dilui-se e a centralidade, nos próximos capítulos, passará a Maria Joaquina sofrendo com o castigo aplicado pelos colegas.

Esse movimento constante de aparecimento e desaparecimento de alguns personagens em meio ao carrossel de crianças que gira na Escola Mundial repete-se em outros capítulos. Para demonstrar isso, fizemos um recorte e apresentamos a tabela a seguir, em que reunimos os principais conflitos que aconteceram ao longo dos 50 primeiros capítulos de Carrossel.

Registramos os conflitos conforme sequencialmente apareceram na trama. Na primeira coluna, mencionamos qual personagem ou personagens são centrais no conflito. O conflito foi descrito brevemente na coluna central, acompanhado por um título dado por nós mesmos para facilitar a identificação. Na última coluna, a partir de revisões de resumos e vídeos da reprise da trama, registramos o número aproximado de capítulos que se passaram entre surgimento até o encaminhamento de cada um dos conflitos para trazer uma dimensão de quão rápidos ou mais longos para o espectador eles foram comparativamente.

Observe a diversidade de personagens e a alternância deles ao longo do tempo:

Conflitos protagonizados por crianças de Carrossel ao longo dos 50 primeiros capítulos		
Personagens centrais	Conflito	Duração aproximada (em capítulos)
Cirilo	**Hemorroida no coração** Paulo, o garoto mais bagunceiro da escola, aproveita-se da ingenuidade de Cirilo e pede para que este pergunte à Diretora Olívia, austera, se ela está melhor da "hemorroida" que tem no coração. Cirilo pergunta. Olívia fica furiosa e lhe dá injustamente uma advertência, mesmo o garoto lhe dizendo que foi Paulo quem mandou fazer a pergunta. Cirilo chega em casa, conta que levou a advertência aos pais, é repreendido e vai para o quarto.	2
Davi	***Shofar*** Davi, o garoto judeu, leva um instrumento musical sagrado de sua cultura, um *shofar*, para a escola, sem seus pais saberem. Em um momento de bagunça na escola, Paulo pega o *shofar* da mão de Davi, chamando-o de "corneta", em seguida, sobe na mesa e começa a tocá-lo bem alto. Nesse momento, a Diretora Olívia chega na sala, vê a cena e toma o instrumento da mão dele e diz que vai levar o "berrante" com ela. No capítulo seguinte, Helena vai à sala da Diretora e comenta que seria melhor a diretora devolver o instrumento. Ela se sente contrariada e diz que só o fará no fim do semestre. Helena argumenta que o instrumento é sagrado e que, além disso, a família de Davi é muito influente na cidade e que isso pode ser ruim para a imagem da escola. Olívia consente.	2
Kokimoto, Jaime e Paulo	**Vidro quebrado** Os meninos quebram o vidro da sala de aula jogando bola. Maria Joaquina os delata para o zelador da escola, Firmino. Diretora Olívia pressiona Firmino para contar quem são os culpados. A diretora começa assim uma investigação para descobrir os culpados.	4
Valéria e Davi	**Café derramado** Professora Helena anuncia que fará um teste de matemática. No recreio, Valéria diz à colega Marcelina que vai colar as respostas. Em meio à cópia das respostas, Paulo dá um susto em Valéria e o copo de café da mesa é derramado sobre o caderno. Valéria pede ajuda a Davi, o qual tenta limpar o caderno de Helena. A professora chega na sala e quando vai ditar as perguntas repara na mancha. Paulo afirma que viu Davi e Valéria na sala para Helena, que pede explicações aos dois. Davi assume toda a culpa e Helena anula a prova de Davi. Valéria vai até o pátio e diz que vai querer namorar com Davi quando ele crescer e dá-lhe um beijo. Depois, ela decide revelar à Helena que a culpa foi sua e pede perdão. Helena elogia o cavalheirismo de Davi para ele.	2
Jaime	**Cerimônia da bandeira** A Diretora Olívia afirma que haverá a "Cerimônia da bandeira", dia em que toda a escola é reunida e um aluno, por bom comportamento e disciplina, é escolhido para hastear a bandeira. Jaime, com todo seu jeito desleixado e de pouco aproveitamento nos estudos, comenta que nunca foi escolhido para tal função. No dia seguinte, Jaime chega todo penteado e com uniforme organizado na escola. Além disso, mostra para os colegas que até passou a noite toda em claro passando todo seu caderno a limpo para a diretora escolhê-lo para a cerimônia. Em meio a isso, Jaime tem uma briga com Valéria e seu caderno novo é rasgado e pisoteado. Jaime fica decepcionado e, cabisbaixo, perde a esperança de ser escolhido. Surpreendentemente, Olívia acaba decidindo que Jaime será o representante. Todos ficam felizes, inclusive os pais dele acompanham a cerimônia	2
Carmem	**Briga dos pais** Os pais de Carmem têm brigas intensas por conta da situação financeira da família. Carmem assiste a tudo. Carmem começa a se desmotivar na escola e até diz que não quer voltar para casa. A garota comenta com Helena que não tem vontade de brincar	4

	nem estudar por ter saudades do pai. Carmem tenta pedir que o pai volte para casa. Depois de um tempo, o pai acaba retornando à casa e a família se reúne outra vez.	
Maria Joaquina e Cirilo	**Festa de aniversário** Maria Joaquina começa a divulgar na escola que haverá sua festa de aniversário, criando muita expectativa. Para tanto, ela chega até a distribuir catálogos de moda para os amigos para que ninguém vá mal vestido. Cirilo, que sente um amor não-correspondido por Maria Joaquina, está ansioso para a festa. Porém, Maria Joaquina arma um plano com a ajuda de Paulo para Cirilo não ser convidado: as crianças serão sorteadas para ver quem poderá participar da festa. Assim, Maria Joaquina pede que Paulo jogue fora o papel com o nome de Cirilo. Ao ver que seu nome não foi sorteado, Cirilo fica muito triste. Daniel decide então dar seu convite para Cirilo, já que terá uma viagem e não poderá comparecer. Cirilo fica todo feliz e vai à festa com algumas flores. Maria Joaquina fica muito incomodada ao vê-lo na festa, pega suas flores, joga no chão e pisa nelas. As crianças brincam ao som da banda Restart que está na festa. Maria Joaquina fulmina Cirilo com o olhar. Os pais a repreendem. Na hora do "Parabéns", alguém solta um rato e Paulo aproveita a confusão para empurrar a cabeça de Maria Joaquina no bolo.	5
Valéria e Helena	**Sem limites** De volta à escola, Valéria decide aprontar com a colega Laura, aproveitando um momento em que ela retira os sapatos, para escondê-los. A escola recebe a visita da inspetora Bernardete que, ao conversar com os alunos, pede que Laura levante-se e cria um constrangimento dado que ela está descalça. Ao saber que foi Valéria a culpada, Helena se incomoda com mais uma de suas brincadeiras sem limites e afasta-se da aluna. A aluna sente que Helena não vai mais perdoá-la. Cria-se um clima entre elas e Helena diz que paciência tem limite, que a garota entende carinho de maneira muito cômoda e que ela se distanciará de Valéria para ela aprender os limites. Valéria sofre tanto com o desprezo que chega até a desmaiar. Helena sente que foi bastante dura com Valéria e decide fazer-lhe uma visita.	2
Firmino	**Mulher de Firmino** As crianças perguntam para Firmino sobre sua mulher, Pilar, e ele diz que ela está em Portugal. As crianças dizem que é um casamento moderno, à distância. Firmino tem um *flashback* e vemos Firmino, jovem, recebendo uma ligação sobre Pilar e ficando desesperado. Na sala depois, Helena explica que a esposa de Firmino morreu. Valéria decide dar flores a Firmino.	2
Cirilo	**Bilhete e flor na chuva** Cirilo recebe uma carta em que Maria Joaquina marca um encontro tarde da noite com ele. Porém, é uma carta falsa escrita por Paulo e entregue por Kokimoto. Cirilo abre seu cofrinho, junta dinheiro e compra um arranjo de flores todo feliz. Assim, ele fica esperando Maria Joaquina na porta da casa dela, na chuva. O pai de Maria Joaquina, Dr. Miguel, chega e vê o menino na chuva. Ele o cobre e o leva para dentro da casa. Ao saber do motivo, Miguel vê a carta, porém diz que a letra não é de Maria Joaquina. Com pena de Cirilo, pede que o seu motorista o leve para casa. Ao chegar em casa, o garoto ouve um sermão dos pais. No dia seguinte, o pai de Maria Joaquina manda uma bola de presente para ele.	3
Firmino	**Insuficiência cardíaca** Firmino começa a sentir fraquezas na escola e desmaia no pátio. Helena e as crianças tentam acudi-lo. Maria Joaquina telefona para seu pai, que é médico, para ajudá-los. Miguel diz que Firmino tem insuficiência cardíaca e que precisa de repouso e não pode ficar só. Fria, a diretora Olívia diz que não devia ter contratado um funcionário tão velho. A mãe de Cirilo ajuda fazendo companhia para Firmino. Em casa, Davi decide levar sua tartaruga de estimação para a escola para fazer uma sopa revigorante com ela para Firmino melhorar. Firmino agradece o carinho e começa a melhorar.	2
Jaime	**Fuga de Jaime** Jaime decide fugir após tirar nota baixa, temendo a repressão do pai. Assim, ele acaba encontrando Bituca, um mendigo, e algumas crianças abandonadas e passa a noite com eles. A família de Jaime e as crianças começam a procurá-lo. Apenas um dia depois, encontram-no e ele retorna para casa.	3
Adriano e Davi	**Sequestro de Chulé pelo Cartola Negra** Adriano, que vive no mundo da imaginação, liga pedindo ajuda para o colega Davi em um resgate, dizendo que sua meia, o "Chulé", está perdido em outra dimensão. Os dois começam uma expedição nesse mundo imaginário e falam até com um cachecol falante.	1

	Com o tempo, descobrem que Cartola Negra, o rei daquela dimensão, sequestrou Chulé. Eles resgatam-no e voltam correndo fugindo do exército de Cartola.	
Cirilo	**Visita do Sr. Morales** Anuncia-se que o benfeitor da Escola Mundial, o Sr. Morales, virá fazer uma visita na escola. Para tanto, todos precisam estar muito bem arrumados. Cirilo sente vergonha de seus sapatos e pede novos ao pai. Este não tem dinheiro para comprar sapatos novos e compra chinelos. Cirilo vai à escola envergonhado mas é surpreendido pela receptividade de Sr. Morales dizendo que já foi pobre um dia também e que nem dinheiro para comprar chinelos ele tinha.	2
Carmem	**Construção da lanchonete** Após uma série de referências de que Carmem não tem condições para comprar ou trazer lanche para a escola, os pais decidem, em uma reunião de pais, que vão construir uma lanchonete na escola, em que os pais vão se organizar para preparar e servir lanches. O plano vai para frente e Carmem é escolhida para inaugurar a lanchonete da escola cortando a faixa.	3
Maria Joaquina	**Castigo do silêncio** Por conta de seu comportamento arrogante e pouco amistoso, os colegas de Maria Joaquina reúnem-se e decidem aplicar-lhe um castigo: o castigo do silêncio. Assim, todos a ignoram. Maria Joaquina fica triste e adoece e não vai para a escola. Helena aconselha os alunos a reverem o que foi feito e Jaime tem uma atitude (que não contaremos ainda aqui, vamos fazer um suspense para o próximo capítulo...) que faz Maria Joaquina voltar à escola e retomar as atividades. Não demora muito e Maria Joaquina já começa a ser novamente esnobe com alguns colegas, inclusive com o próprio Jaime.	3
Carmem	**Mudança de casa** Os pais de Carmem voltam a ter conflitos. Desta vez, a garota preocupa-se pois a família terá de se mudar de casa por motivos de trabalho da mãe e distância. Assim, a garota começa a se entristecer por imaginar que terá que sair da escola por alguns dias. Ela chega até a entregar a prova em branco de tanto pensar na situação. As crianças tentam encontrar alternativas para ajudar Carmem e o próprio Jaime oferece-se para ir buscá-la todos os dias na porta de casa. Após alguns dias, o pai de Carmem consegue mudar de turno no trabalho e, assim, ele poderá levar a filha na escola. A mudança é cancelada.	4
Davi	**Avó doente** Certo dia, em meio à aula, a família de Davi liga para a escola dizendo que a avó Sara está muito doente, quase à morte e que, por isso, ela quer ver Davi pela última vez antes de partir. Helena decide acompanhar Davi até em casa sem contar ainda do acontecido. Davi pensa que vai levar bronca na frente dos pais. Davi beija a avó. No dia seguinte, ela começa a melhorar e Davi vai à escola. Todos ficam felizes com a recuperação dela. Daniel, o aluno mais inteligente, tem a ideia de reunir todos os alunos para fazer uma surpresa para avó de Davi. Helena apoia a ideia e vai pedir autorização para liberar os alunos. Olívia fica pensativa, mas diz que e sentiria culpada se a avó de Davi morresse e ela não tivesse autorizado a visita. Os alunos fazem a visita.	4
Maria Joaquina, Daniel e Cirilo	**Excursão para a floresta** A professora leva os alunos em uma excursão para estudarem o meio-ambiente e as plantas. Assim, divide os alunos em duplas para explorarem a região. Maria Joaquina faz dupla com Daniel e Cirilo sente ciúme. No fim do passeio, Maria Joaquina ignora o aviso de Daniel para retornar e começa a tirar foto de flores, perde-se na mata e fica com medo. Helena e as crianças se desesperam e saem em busca da garota. Cirilo vai por um caminho diferente do de Helena e dos alunos e segue pistas no chão com o lanche que Maria Joaquina deixou cair. Ele a encontra e Maria Joaquina, surpreendentemente, o abraça. De volta à escola, ele conta que recebeu um abraço dela, mas Maria Joaquina diz que os ricos não precisam da ajuda dos pobres.	1
Davi e Valéria	**Carta da avó** A avó de Davi, já recuperada, mostra a ele uma carta bem antiga que recebeu de seu esposo. Davi pede para levar a carta na escola para mostrar aos amigos e avó pede para ele ter cuidado pois é uma relíquia. Na escola, Davi e Valéria discutem por conta da carta. Valéria fica contrariada e se afasta de Davi e inclusive começa a provocar-lhe aproximando-se de Daniel. A avó, ao ver o sofrimento do neto, vai à escola pois decide conversar com Valéria. Ela pede autorização a Helena para falar com a garota, e a professora diz que não conseguiu que ela e Davi fizessem as pazes. A avó conversa com	3

	Valéria, pede para ela retomar o contato com Davi e até lhe dá o cartão que recebeu do marido. Valéria fica desconcertada e afirma que não precisa e que não vai mais maltratar Davi.	
Paulo e Marcelina	**Castigo de Paulo** Após uma série de brincadeiras de mau-gosto, chegando até o ponto de colocar minhocas no sanduíche de Laura, Paulo é advertido por Helena que pede para que o aluno venha acompanhado dos pais no dia seguinte. Sua irmã, Marcelina, da mesma sala, fica triste pelo irmão. Ele pressiona a menina pedindo que ela fale com Professora Helena, acusando a irmã de ser culpada do castigo que ele vai receber. A menina fica triste ao ouvir as outras meninas falando que o irmão tem uma "alma ruim". O pai fica bastante incomodado de ter sido chamado na escola e decide castigar o filho. Na escola, Paulo também é disciplinado ficando sem recreio.	3
Laura	**Carta por engano** Paulo decide se vingar das meninas. Quando vai se vingar de Laura, a garota mais apaixonada da sala, ele se passa por Daniel, o garoto inteligente, e escreve uma carta falsa para ela. Laura fica encantada, porém as meninas estranham, não acham a letra parecida. Maria Joaquina despreza Laura dizendo que nunca ela poderia receber a carta de Daniel, implicitamente vemos seu preconceito pois ela chama Laura de "gorda tonta". Todos debocham de Laura quando descobrem que ela caiu numa armadilha. Em dado momento, chamam Daniel para contar-lhe a situação. O garoto percebe o clima de desprezo sobre Laura e, inesperadamente, diz que foi ele sim quem escreveu a carta. Todos se surpreendem.	1
Jaime	**Mal na prova** Jaime vai mal na prova e tira zero. Ele diz que teve um branco. Os alunos intercedem por ele e vão à Diretora Olívia pedir que ela deixe que ele faça outra prova. Quando a diretora autoriza, Jaime dá até um beijo nela. Assim, começa uma maratona de estudos e os alunos criam uma força-tarefa para ajudar Jaime a estudar, estimulando-o até com comida, por horas, para ele ler os livros. O garoto faz a nova prova e consegue passar, apesar de a diretora achar que ele colou.	3
Mário	**Novo aluno** Cenas de uma nova criança começam a ser apresentadas: Mário. O Sr. Morales pede à diretora Olívia que inclua este novo aluno na escola. Olívia vê que ele tem um histórico bastante problemático dado que foi expulso de duas escolas anteriores. Assim, Mário chega à escola arredio, duro e sem muito papo. Sem conhecer a nova professora, ele já trama contra ela. No primeiro dia, ele provoca todos os alunos. Os alunos se incomodam com ele e o amarram em uma carteira. Quando termina o dia, ele vai embora correndo e Firmino o segue. Quando o encontra, ele está diante de um túmulo (mais a diante contaremos por que ele está nesse lugar).	3
Mário	**Cachorro rabito** Com o tempo, Mário passa a conviver na escola e, um dia, encontra um cachorro abandonado e dá o nome de Rabito. Ele passa a amar muito esse cachorro e até tira a nota de melhor redação sobre animais de estimação na escola. A madrasta de Mário, porém, aproveita um momento que ele não está em casa para livrar-se do animal. Mário fica inconformado e as crianças passam a ajudar-lhe na busca. Quando Mário encontra o cachorro, decide não dormir em casa, pois seu pai não deixará que ele fique com Rabito. Assim, Mário vai dormir na casa de Jaime. No dia seguinte, o pai vai buscá-lo na escola e, vendo a situação e o apego, acaba cedendo que o cachorro fique na casa.	5
Maria Joaquina e Paulo	**Xampus trocados** Paulo engana Maria Joaquina presenteando-a com uma série de itens para o cabelo, fingindo ser um presente de Daniel. O presente, porém, no lugar de xampus é tinta. Maria Joaquina se suja inteira com os presentes.	2
Carmem	**Cirurgia de emergência** Certo dia, Carmem desmaia na sala de aula e todos ficam preocupados. Maria Joaquina pede ajuda a seu pai que diagnostica que Carmem está tendo uma crise de apendicite e precisa operar com urgência. Helena se responsabiliza por Carmem. Os pais de Carmem chegam ao hospital e se abraçam. A cirurgia ocorre, os pais falam para Carmem que o casal vai ficar junto outra vez. As crianças visitam Carmem e a homenageiam. O pai de Carmem vai falar com o Dr. Miguel para agradecer por ter salvado a vida da filha e o médico diz que a cirurgia não teve nenhum custo. O pai fica emocionado.	3

Estrutura dos capítulos

Nesta amostra de cinquenta capítulos, além do protagonismo-em-carrossel que pudemos observar com a alternância dos personagens que viviam conflitos, outro elemento que chama a atenção é que, nesses conflitos, a duração deles girava em torno de dois a três capítulos. Ou seja, em sua maioria não se tratava de conflitos muito longos até a sua resolução.

Ao mesmo tempo, porém, vemos que a estrutura de Carrossel não equivale àquela de uma narrativa episódica, comum a alguns seriados, os quais trazem capítulos com conflitos que se resolvem neles mesmos, em um mecanismo predominantemente independente.

Vamos pensar no "Castelo Rá-tim-bum", por exemplo, para fazer uma comparação.

"Castelo Rá-tim-bum" foi um produto de grande repercussão (e também com reprises no ar até hoje), tendo sido realizado e exibido pela TV Cultura a partir de 1994. O sucesso da produção pôde ser visto no tamanho das filas do público que visitou a exposição nostálgica que trazia elementos e figurinos da obra. No Rio de Janeiro, a abertura da exposição contou com público de quase 13 mil visitantes, de acordo com o portal de notícias G1[3].

Quando observamos a forma como a obra era veiculada diariamente, vemos que a história se passa, quase que em sua totalidade, nos interiores de um Castelo repleto de elementos mágicos que abriga Nino, um garoto de 300 anos, que atrai, no primeiro episódio, as crianças Biba, Pedro e Zequinha para brincarem com ele ali.

Nino e as crianças se tornam amigos e, com o tempo, as crianças passam a frequentar o castelo diariamente. Para entrar, eles devem responder a uma senha: uma charada criada pelo porteiro do Castelo. Assim, a cada dia vivem uma aventura nova no local: um dia conhecem, por exemplo, um ser de outro planeta, em outro, o Castelo é visitado por um lobo mau que fugiu do

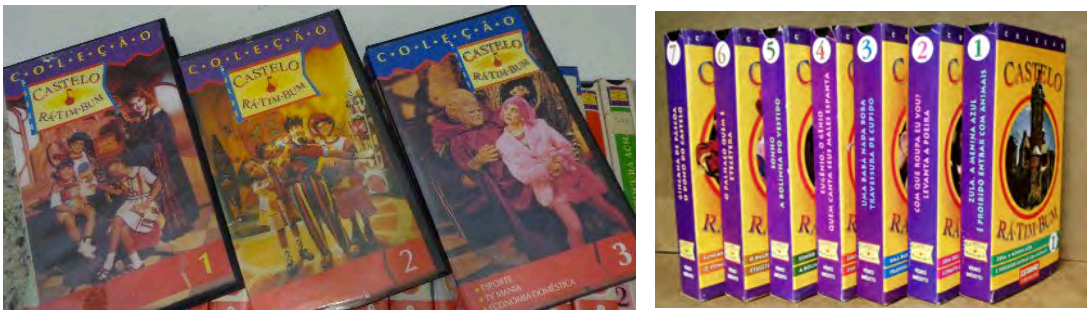
[3] Matéria do G1 veiculada em 23 out. 2015 "'Castelo Rá-tim-bum' recebe 10 mil visitantes/dia no CCBB do Rio". Disponível em: http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/10/apos-recorde-castelo-ra-tim-bum-recebe-10-mil-visitantesdia-no-ccbb.html. Acesso em: 31 maio 2016.

zoológico, em outro, participam de uma gincana de páscoa. O programa estrutura-se, assim, em episódios, pois:

> (...) episódio (de seriado) tem começo, meio e fim, como o unitário, mas está inserido num conjunto maior, que lhe dá sentido total. Por isso é, às vezes, possível não explicar totalmente esta ou aquela personagem - ela foi apresentada no piloto, no episódio número um da série, ou em algum episódio anterior. (PALLOTTINI, 2012, p. 41)

Reforçando esse aspecto de seriado, os episódios do Castelo eram vendidos separadamente em fitas de VHS da Premier Filmes Ltda, geralmente compradas para presentear crianças. Algum tempo depois, o Estadão fez uma ação promocional em que fitas com episódios do Castelo também eram distribuídas junto aos jornais em uma coleção. Cada uma das fitas dessa promoção, trazia em si dois episódios e os seus títulos. A imagem a seguir revela isso.

Outro aspecto que reforça a independência dos capítulos e a ausência de uma ordem sequencial predominante entre eles se dá pelo fato de que a fita número 1 da Premier Filmes Ltda. traz episódios distintos da fita número 1 da coleção do Estadão.

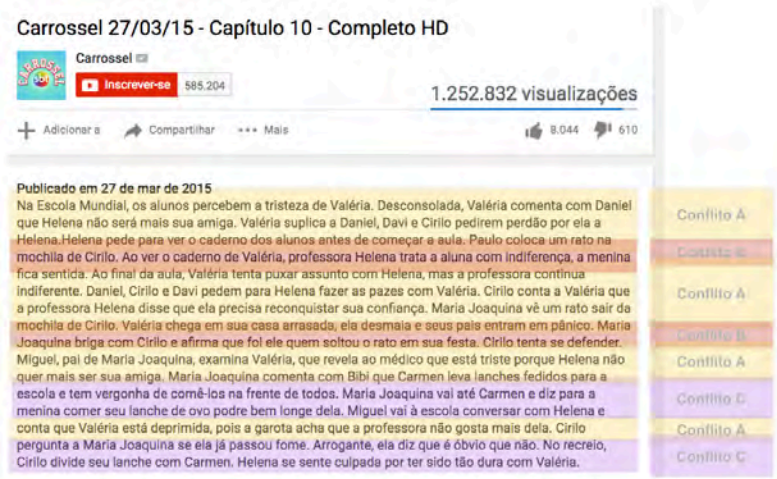


Fitas VHS de Castelo Rá-tim-bum da Premier Filmes (à esquerda) e da ação do jornal Estadão (à direita). Cada uma das fitas contém dois ou três episódios cujos títulos aparecem na caixa.

Carrossel, por sua vez, dificilmente poderia ter seus capítulos vendidos em fitas de VHS. Pois, como vimos, alguns conflitos chegam a durar mais de um capítulo. Além disso, em um mesmo capítulo, era comum que mais de uma das histórias se misturasse em momentos distintos de seu conflito.

Para revelar um exemplo de como essa costura acontece, a seguir reproduzimos uma captura de tela do canal oficial de Carrossel no YouTube.

Trata-se do Capítulo[4] 10 da reprise de Carrossel que, a título de curiosidade, teve mais de 1,2 milhão de visualizações na rede. Neste capítulo, há situações envolvendo três diferentes conflitos envolvendo os personagens. Observe as sinalizações e destaques em cores que fizemos no resumo que aparece logo abaixo do vídeo do YouTube:



Captura de tela com marcações nossas no resumo do capítulo 10.

Dentre os momentos sinalizados, temos os seguintes desdobramentos no capítulo 10:

Conflitos que aparecem no capítulo 10 e seus diferentes estágios		
Conflito A. Clímax e **desfecho** do conflito envolvendo Valéria e Professora Helena. Valéria tem um desmaio de tanto sofrimento pelo desprezo que sofreu pela professora. Ao final do capítulo, Helena visita Valéria.	**Conflito B.** Momento **pós**-conflito da Festa de Maria Joaquina. A menina vê um rato na mochila de Cirilo, que foi colocado lá por Paulo, e o acusa de ter estragado sua festa com o rato.	**Conflito C.** Situação que **começa** a construir, para o espectador, o estado de sofrimento de Carmem e desprezo dos colegas que ela sente por não ter condições de trazer lanches para a escola.

Por mais que os capítulos de Carrossel enfocassem, a cada momento, o drama de um personagem ou dupla de personagens mais específicos, vimos que a totalidade daquele capítulo não centralizava-se apenas nele. Além da

[4] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h14Azo3Zz7c Acesso em: 14 ago. 2016.

mistura com outros conflitos que estivessem ora terminando, ora começando, ora apenas sinalizando, algo que ia desenvolver-se mais adiante, outros elementos preenchiam tais capítulos, que vamos apresentar a seguir.

Presença comentarista

Se o leitor retornar à tabela dos conflitos apresentada nas páginas anteriores, poderá observar que a personagem Laura protagonizou apenas um dos conflitos se comparada com personagens como Jaime, Maria Joaquina, Cirilo, Valéria ou Davi. Porém, Laura esteve presente na maioria desses capítulos e conflitos com uma participação que podemos chamar, por assim dizer, de participação "comentarista".

Laura é uma personagem que, em sua caracterização, lembra uma variação da personagem Magali do gibi da Turma da Mônica, dado que está sempre comendo. Em um dos capítulos, a comparação entre as duas fica bem evidente, tanto que a garota segura uma fatia de melancia enquanto conversa. Laura, além de comilona, sempre emite comentários apaixonados nas cenas de Carrossel. Ela sonha com os contos de fada, com os príncipes encantados e com novelas e, por isso, transpõe essa visão enquanto observa as atitudes dos colegas e classifica tudo que se passa à sua volta em duas categorias: "isso é tão romântico" e "isso é tão antirromântico".

Não à toa, em poucos capítulos, sua frase classificatória vira um bordão. O bordão de Laura está presente desde a versão mexicana. Por isso, alguns memes com essa frase povoaram as redes sociais em diferentes variações.

Reprodução de memes envolvendo o bordão da personagem Laura capturados a partir de uma pesquisa no Google imagens[5] com as palavras: "isso é tão romântico".

[5] Acesso em: 31 maio 2016

Laura classifica como românticos ou não diversos fatos: a atitude de Jaime ao fugir, a atitude dos pais de Carmem, de Professora Helena e assim por diante. Com o tempo, ela começa a classificar até elementos mais inesperados, como a sua própria fome, em “românticos” ou “antirromânticos”, o que criava certo humor, pois os próprios colegas manifestavam algum incômodo com a frase, como se pensassem: “Lá vem a Laura de novo dizendo ‘isso é tão romântico’...”.

Assim, em dadas cenas, sobretudo os planos que envolviam a sala de aula toda e uma presença de diversos personagens, criava-se uma expectativa sobre Laura para ver se ela soltaria ou não seu esperado bordão.

Além de Laura, o personagem Cirilo também era dono de um bordão. Sempre que alguém, sobretudo Maria Joaquina, desprezava-o por suas atitudes e conclusões ingênuas, Cirilo retrucava, sem entender porque estava sendo desprezado, dizendo: “Eu só quis dizer”.

Reprodução de memes envolvendo o bordão do personagem Cirilo capturados a partir de uma pesquisa no Google imagens[6] com as palavras: “eu só quis dizer”.

Comentários em outras dimensões

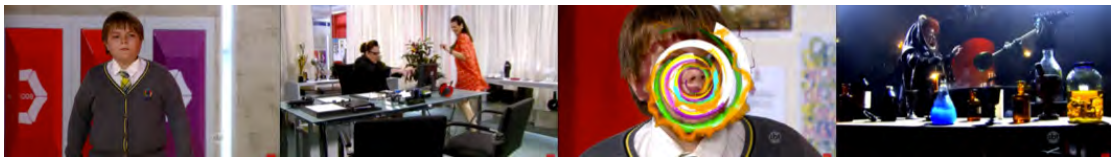
Além dessa presença comentarista de alunos com seus bordões, outros alunos também interagiam com os conflitos em questão por meio de

[6] Acesso em: 31 maio 2016

transposições do que estava acontecendo para a dimensão da imaginação e dos sonhos.

O personagem que mais vivenciava situações desse tipo era Adriano, também conhecido por estar sempre distraído. Desde o primeiro capítulo, descobrimos que Adriano vive no mundo da imaginação, pois está frequentemente dormindo na sala de aula. Já no primeiro momento em que a Professora Helena faz a chamada, Adriano acorda assustado para responder.

Em outra cena, Adriano passeia tranquilamente pelo corredor da escola, até que escuta a Diretora Olívia conversando e rindo com a Professora Matilde na sala da coordenação. Quando escuta as duas conversarem, um efeito visual sobre a tela simula que estamos indo para outra dimensão e Adriano visualiza a mesma cena com outros componentes: as duas estão vestidas de bruxa e mexem um caldeirão enquanto riem e lançam ingredientes na poção que preparam.



Adriano presencia diálogo e o transpõe para o mundo da imaginação.

De fato, as duas personagens têm ares vilanescos ao longo da história e a transposição que Adriano faz da cena que vê ajuda a reforçar o caráter delas para o público. Ao mesmo tempo, ao utilizar uma referência familiar dos contos de fada e dos desenhos animados, como as bruxas e seu caldeirão, a imaginação de Adriano também ajuda, de certa forma, a traduzir a cena para um público que é mais familiar a esses outros formatos, inclusive para crianças mais novas, ainda pouco afeitas à vilanização na teledramaturgia, em que os personagens que tramam algo contra alguém, geralmente, não usam chapéu de bruxa e não têm verruga no nariz.

Para citar outro exemplo, quando Paulo é acusado por uma das travessuras, Adriano já imagina uma cena aos moldes de Sherlock Holmes em que Paulo é preso por guardas tipicamente ingleses.

Além de traduzir os conflitos dos colegas para o mundo da imaginação, Adriano frequentemente tem seus conflitos levados para esse mundo da imaginação. Ele é filho único e as cenas que se passam em sua casa trazem um certo mundo a parte. O quarto inteiro de Adriano fala e interage com ele, até o sofá e a meia.

Outra referência bastante chave de que Adriano faz parte desse universo dos desenhos animados acontece com o aparecimento de sua mãe nas cenas. Não sabemos quem é sua mãe na verdade, apenas vemos os pés dela entrando e saindo no quarto de Adriano e ouvimos a sua voz dizendo algo, geralmente, dando uma bronca. O mesmo acontecia com a personagem humana dos episódios mais tradicionais do desenho animado Tom e Jerry, em que sempre o tronco e os pés dela eram revelados e praticamente nunca o seu rosto. Frequentemente, ela também só aparecia para dar broncas.

À esquerda, personagem mãe de Adriano, cujo rosto nunca era revelado, apenas os pés assim como da personagem humana de Tom e Jerry.

As pernas da mãe de Adriano da imagem anterior aparecem em um dos clipes de Carrossel exibidos ou no início ou no final de alguns dos capítulos. Este clipe se passa no quarto do próprio Adriano. Lá, uma série de fantoches de diversos tipos aparecem e dançam com ele, enquanto cantam uma música sobre amizade.

Trechos do clipe que se passa no quarto de Adriano que tem seus objetos vivos. Até o sofá.

Tudo isso revela esse universo paralelo que está sob domínio de Adriano e não do Carrossel inteiro. É Adriano quem leva e remove as pessoas desses cenários e é por meio dele também que podemos fazer algumas viagens temporais.

Em dado momento, por exemplo, ele chama o personagem Davi para ajudá-lo a localizar sua meia falante, perdida em outra dimensão. Davi decide ajudá-lo, mas fica com medo. Adriano o equipa com uma armadura feita de pijama e alguns acessórios, assim ele entra embaixo de sua cama e é sugado para outro espaço. Davi o segue e também é levado para um cenário imaginário em *chroma-key*. Os dois começam a busca: o conflito dura apenas um capítulo e, ao final, ele localiza Chulé. Até o fim da trama, Adriano viaja em outras histórias. Em uma delas, o garoto também chama Kokimoto, Paulo e Cirilo e eles exploram inclusive outros planetas e esta expedição dura até mais capítulos.

Davi e Adriano em expedição que busca a meia Chulé. A expedição começa embaixo da cama.

Com alguns outros personagens, também temos cenas envolvendo sonhos que fazem essa espécie de tradução e projeção dos personagens em outros cenários. Maria Joaquina, por exemplo, tem sonhos de contos de fada, em que ela é uma princesa e seu príncipe encantado, geralmente Daniel, o garoto mais inteligente da sala, vem ao seu encontro.

De volta a Adriano, como dissemos, as histórias e cenas que envolvem o garoto lembram a temática e o formato dos desenhos animados, o que

indiretamente contribui para diversificar o formato e atrair o público mais acostumado a esse universo. No último capítulo, é a imaginação de Adriano que tem um papel decisivo para comunicar ao público o desfecho da novela. Porém, vamos deixar para falar sobre o fim da novela no próximo capítulo.

Escolinha da Professora Helena

De volta à questão da presença comentarista dos personagens, a seguir, vamos apresentar um exemplo de cena em que alguns personagens emitem seus bordões. Trata-se de uma cena na sala de aula, em que Professora Helena faz um desenho na lousa e pergunta aos alunos do que se trata.

Alunos tentam adivinhar desenho de Professora Helena.

O desenho é uma bactéria. As crianças começam a falar: Laura diz que as aulas de ciências são muito sentimentais. Paulo, mais bagunceiro, diz que o melhor das aulas são as experiências, Jaime respira aliviado e diz que as aulas são legais porque ele não precisa conjugar nenhum verbo de português.

Tentando adivinhar o desenho de Helena, Kokimoto diz que é a "meleca" do nariz da Valéria, Paulo tira sarro e diz que é Marcelina, sua irmã. Cirilo, mais exagerado, dá uma resposta amedrontada dizendo que é um ser extraterrestre.

Diante dessa resposta, todos, inclusive a Professora Helena, olham para ele com estranhamento. Ele percebe o olhar de todos, estende as mãos e diz: "Eu só quis dizer". Maria Joaquina levanta a mão e acerta a resposta. Helena parabeniza a garota e os comentários começam novamente. Laura diz que as

bactérias não são românticas e Kokimoto, o garoto japonês, levanta-se dizendo que venceria as bactérias com um golpe de um verdadeiro samurai.

Em meio às respostas, vemos que a forma como cada aluno se posiciona nessas cenas de sala de aula reforça elementos da personalidade e das características de seu personagem. Isso ocorre com frequência nas cenas envolvendo a sala de aula inteira.

A seguir temos um outro exemplo em que Helena faz outra pergunta para a sala e quem responde é Daniel, o aluno mais inteligente. Como era de se esperar, após sua resposta, Paulo tira sarro dele, chamando-o de “Sr. Sabe-Tudo”.

Paulo tira sarro da resposta de Daniel em cena na sala de aula.

Além de reforçar a personalidade dos alunos, as cenas envolvendo a sala de aula inteira, ajudavam o espectador a entender o estado de espírito de cada uma das crianças frente aos conflitos. Por estarem todos presentes em cena, era possível reparar quem estava triste, quem estava brigado com alguém e quem estava planejando ou até mesmo tramando algo.

No recorte feito a seguir, temos o fim de uma cena de sala de aula em que Helena faz uma pergunta a Jaime que, obviamente, fica sem saber o que responder, tentando enrolar a professora. O sinal bate. Helena diz que ele foi salvo pelo “gongo”.

Antes de Helena ter feito essa pergunta para Jaime, no plano geral da sala, vemos o personagem Cirilo cabisbaixo. Quando o sinal bate, vemos também Maria Joaquina e Valéria mostrando a língua uma para outra: a briga entre as duas reaparece em diversos momentos da narrativa.

Planos da sala de aula também mostram como estão alunos em seus conflitos pessoais.

Ao final da mesma cena, os alunos saem correndo e Helena observa Carmem saindo. Helena chama a aluna de volta. Carmem aproxima-se. O plano revela que apenas as duas estão na sala de aula e, em particular, elas conversam sobre a situação da família da menina.

Carmem chama Helena de volta para conversar.

Não é apenas Helena que está se aproximando de Carmem. Nós também estamos. Assim, do contexto geral e múltiplo da sala de aula, com toda a energia e diversidade da cena, retomamos o foco para Carmem e seu conflito. Ou seja, cenas como essa eram um dos mecanismo que contribuíam para operar o ritmo de tensão e relaxamento da trama e também para posicionar e reposicionar o foco do espectador.

Conflitos coletivos

Em meio aos conflitos individuais, também havia cenas que com frequência envolviam praticamente todas as crianças do elenco juntas diante de um novo conflito, o qual poderia ter graus de profundidade variáveis. Vejamos dois exemplos.

Primeiramente, vamos citar a cena em que Paulo, o aluno mais bagunceiro, decide espalhar tachinhas de mural pela cadeira de todos os colegas para aprontar com toda a classe. Quando voltam para a sala, todos os alunos espetam-se ao sentar e gritam juntos para a professora. Começa assim uma troca de ataques para descobrir o culpado. Como não descobrem, Professora Helena dá ponto negativo para a sala inteira para que aprendam a nunca mais ter atitudes do tipo.

Paulo espalha tachinhas pelas cadeiras dos colegas.

A cena tem diversos pequenos efeitos: ela envolve diversas crianças do elenco e revela suas reações, ela também cria um certo suspense rápido para o espectador: será que as crianças vão sentar na tachinha? Será que Paulo vai ser descoberto? Ela também remonta ao ambiente escolar e reforça o universo infantil da trama por lidar com uma travessura típica de crianças na escola: além do giz e da lousa, não há nada mais escolar do que tachinhas de mural.

Cenas como essa relembram-nos que estamos em uma escola e estamos diante de crianças: em outro momento, por exemplo, Valéria desmaia diante do esqueleto do laboratório de ciências, outras referências bastante escolares, que começa a se mexer, porém na verdade, quem está mexendo no esqueleto é Paulo que, junto a Kokimoto, estão aprontando outra. Quem ajuda Valéria a se salvar, surpreendentemente é Maria Joaquina, momento que serviu para unir as rivais por alguns momentos e criar uma certa empatia entre elas.

Depois destes exemplos, podemos citar um outro conflito que ocupou vários capítulos: a casa abandonada. Nos primeiros capítulos, em meios aos conflitos citados na tabela anterior, alguns meninos deparam-se com um edifício velho com ares de mal assombrado e, mesmo com algum medo, decidem explorá-lo. Uma série de cenas envolvendo suspense de que há elementos assustadores lá dentro acontecem. Depois, os meninos começam a

dominar o espaço e tornam-no uma espécie de clubinho para encontrarem-se. Originalmente, intitulam-no “Clube dos cuecas” e elegem Daniel, o garoto mais inteligente, para ser presidente da organização. Com o tempo, cria-se uma polêmica pois as meninas também desejam entrar no clube e começam a implicar com sua exclusão. Os meninos são resistentes. Em dado momento, até inventam um suco repleto de elementos nojentos e desagradáveis para ver se as meninas terão coragem de tomá-lo. Esta é a condição. Surpreendentemente, Alicia toma o suco. Progressivamente, as meninas passam a participar do local.

O local, ao longo de toda a novela, é palco de cenas diversas e com o tempo adquire a identidade do grupo de crianças. Neste recôndito, elas se expressam, pensam em conjunto, brincam, resolvem problemas. Trata-se de um lugar em que não há a intervenção de adultos, nem a mediação da Professora Helena.

É nesse espaço que as crianças por exemplo revezam-se em uma maratona para motivar Jaime a estudar para a reavaliação de matemática que ele fará. A casa também vira palco para os ensaios da banda Carrossel formada pelas próprias crianças. É lá que Maria Joaquina também consegue escapar de bandidos que tentavam sequestrá-la.

Em outros momentos, o espaço ajuda as crianças a resolverem problemas mais complexos, como o caso da garota que conhecem por acaso, chamada Clementina, que vive em cárcere privado, retida por suas tias que não deixam a menina sair de casa de jeito nenhum, tampouco para brincar ou estudar. Quando conseguem que a menina fuja de sua casa, a casa abandonada vira seu refúgio. As crianças dão comida, banho e cama lá para Clementina ter um pouco de liberdade. O mesmo ocorre em outro momento, quando as crianças usam o espaço para mostrar a um menino que usa cadeira de rodas, Tom, que o ambiente escolar não é tão tenso como ele pensa.

Com esse aspecto de intervenção, a casa abandonada que, por alguns poucos capítulos tornara-se “Clube dos cuecas”, vira a sede da “Patrulha Salvadora”, clube criado pelas próprias crianças para ajudarem quem precisa. Ou seja, a Patrulha também tem vida e é formada por todas as crianças. Ela nasce, cresce e se desenvolve, tanto que, com o fim da novela Carrossel, foi

criado o seriado “Patrulha Salvadora” exibido em episódios aos sábados, em que as crianças, agora com super-poderes resolvem conflitos de outras dimensões.

No mesmo cenário da casa abandonada, as crianças também tiveram a oportunidade de ter um encontro assustador com a “Menina-fantasma”, personagem que virou ícone no SBT, após sua pegadinha exibida no programa *Sílvio Santos* em 2012 ter viralizado no YouTube com mais de 10,2 milhões de visualizações. Ambos bem sucedidos, a emissora aproveita o barulho da pegadinha para inserir a personagem em uma participação em Carrossel, potencializando a força dos dois.

Cenas diversas com a casa abandonada como cenário: Suco que Alicia toma para entrar no grupo / Sequestro de Maria Joaquina / Crianças refugiando e alimentando Clementina e encontro com a Menina Fantasma.

Participações especiais

Além da Menina-Fantasma, Carrossel utilizou-se da presença de outras personalidades com participações em suas cenas.

Cris Poli, Restart, Celso Portiolli e Neymar em participações de cenas de Carrossel.

Para citarmos alguns exemplos, podemos mencionar a atuação de Cris Poli, que até então comandava a versão brasileira do programa *Super Nanny*, em um dos capítulos de Carrossel no papel da inspetora Bernardete.

Originalmente um *reality* britânico apresentado por Jo Frost desde 2004, Super Nanny visita casas de pais cujos filhos têm problemas de comportamento, em seguida ela cria e exercita estratégias junto com a família para trazer mais disciplina e harmonia nos lares que visita. Cris Poli assumiu a versão brasileira do formato no SBT em 2006, tendo apresentado o programa por mais de sete temporadas. Ela até um livro sobre o tema do programa.

A presença da Super Nanny brasileira em Carrossel tem um efeito de sentido indireto pois, considerando o contexto e o universo de seu próprio programa, ela ajuda a legitimar, com sua participação, o *slogan* da novela como produto destinado "para a família brasileira". Sua presença, ainda que pontual na novela, reforça a referência de que o Carrossel também pode contribuir para a harmonia e o desenvolvimento de crianças e da própria família.

A band Restart também realizou uma participação na trama, mais especificamente nos capítulos envolvendo o aniversário de Maria Joaquina. Como sabemos, Maria Joaquina é uma garota de condição financeira muito elevada. Por isso, na caracterização de sua festa de aniversário, além de ser realizada em um buffet infantil, com muitos brinquedos, decoração, diversos convidados, o fato de haver a presença da banda famosa reforça a riqueza de sua família, dado que o cachê para trazer uma banda conhecida para tocar em uma festa particular é muito elevado.

Além disso, a escolha da banda serve para contextualizar e abrasileirar a história. No original da Televisa, a banda que toca no aniversário da garota é um conjunto de violeiros mexicanos, com direito a chapéu e bigode.

Além de Restart, vamos citar a participação do apresentador Celso Portiolli, que dominicalmente está à frente do programa de variedades *Domingo Legal*, no SBT.

As crianças de Carrossel, em dado momento da trama, decidem formar uma banda. Assim, durante alguns capítulos assistimos a toda a construção da banda, aos ensaios e às decisões difíceis sobre quem será a vocalista do grupo: cria-se uma disputa obviamente entre Valéria e Maria Joaquina para o cargo.

Assim, em dado momento, a brincadeira da banda começa a ficar mais séria e eles decidem entrar para um concurso de um programa de TV, no caso, o concurso de bandas do Domingo Legal. Começa assim um exercício metalinguístico da novela do SBT falando do próprio SBT: as crianças da trama entram nos estúdios da emissora e encontram famosos.

Quando tratamos especificamente do anos 2011-2013, fazer uso desse tipo de metalinguagem reflete uma apropriação de um recurso bem sucedido para este momento televisivo, por conta de experiência semelhantes veiculadas em novelas da Rede Globo, como *Fina Estampa*, de Aguinaldo Silva (2011) e *Cheias de Charme*, de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira (2013).

No mesmo período da exibição de Carrossel, a novela *Cheias de Charme* (2012) veiculada pela Rede Globo em horário próximo, às 19h, foi reconhecida pela crítica como produção de teledramaturgia brasileira que experimentou e realizou exercícios transmidiáticos com resultados significativos. Um deles, o mais famoso, deu-se no capítulo de *Cheias de Charme* em que um clipe musical da trama, protagonizado pelas "Empreguetes", grupo de cantoras que originalmente eram empregadas domésticas, vazava tanto na novela como fora dela. Assim, os espectadores puderam assistir com exclusividade ao clipe, antes de este ir para o ar.

A partir deste momento, o grupo das "Empreguetes" ficou famoso, inclusive no universo extra-narrativo. Para reforçar o destaque que assumiram, diversos apontamentos à realidade cotidiana e da própria emissora eram feitos para ressaltar o sucesso das cantoras.

> Podemos citar a **participação das Empreguetes em programas de televisão** (Ana Maria Braga, Fátima Bernardes, Faustão), criando um efeito de "programa dentro de programa" e permitindo, momentaneamente, a quebra da narrativa clássica da câmera como olhar sem corpo (Xavier, 2003)". (MURAKAMI, 2015, p. 119 – grifo nosso).

Depois de Portiolli, outro famoso que participou de um conjunto de cenas de Carrossel foi Neymar. As crianças estavam em uma disputa de futebol e, em dado momento, têm a oportunidade de conhecer o jogador. No momento em que Neymar entra em cena, cria-se todo um efeito de câmera

mais lenta reforçando que as próprias crianças (e talvez os próprios espectadores e até o SBT) não acreditavam que o jogador estava lá, em cena.

Neymar, um dos jogadores mais famosos da seleção brasileira desde 2010, protagoniza dezenas de comerciais de marcas famosas e produtos diversos como roupas, energéticos, carros e até banco. Naquele momento, ele estava em Carrossel. A novela conseguira um espaço na agenda do jogador, que deve ser muito disputada, para que ele aparecesse na trama. Não à toa, sua presença na novela foi utilizada extensivamente como chamariz nos comerciais para que as pessoas conferirem a aparição do jogador na "próxima terça".

Portas de entrada

Culminando com esse exemplo da chamada anunciando a participação de Neymar, pudemos ver ao longo deste capítulo do texto como Carrossel proporcionou, ao longo de sua exibição, diferentes rampas de acesso para permitir que o público, em sua diversidade, entrasse em seu circuito.

Em outro cenário, Jenkins (2009), ao analisar o sucesso do *reality* musical *American Idol*, traçou um panorama de como o programa americano conseguia, com sua estrutura, engajar diferentes tipos de espectadores de televisão em torno de si. No início da reflexão, o pesquisador aponta que há três grandes grupos de espectadores de mídia, descritos a seguir:

Tipo de espectador	Característica
Causais	"Assistem a uma determinada série quando se lembram dela ou quando não têm nada melhor para fazer (...) É mais provável que conversem ou executem uma atividade doméstica junto com o programa, em vez de dedicar-lhe atenção total" (JENKINS, 2009, p.111).
Zapeadores	"Constantemente mudam de canal – assistindo a fragmentos de programas, em vez de sentar-se para um envolvimento prolongado" (JENKINS, 2009, p.111).
Fiéis	"Escolhem a dedo os programas (...); entregam-se totalmente a eles (...), passam um período maior do seu tempo livre falando sobre os programas (...), assumem um compromisso de longo prazo" (JENKINS, 2009, p.111)

Apesar de afirmar que nenhum espectador se comporta a todo tempo em apenas uma dessas categorias, Jenkins (2009) explica que a indústria midiática esforça-se em gerar os conteúdos de modo que "atraiam mais (os) fiéis, que diminuam a velocidade dos zapeadores e transformem causais em fãs" (JENKINS, 2009, p. 115).

Com relação a *American Idol*, o pesquisador afirma que ele é um tipo de programa que tem um planejamento para "sustentar múltiplos níveis de envolvimento" (JENKINS, 2009, p. 115). Baseado em pesquisas com o público, ele também elenca elementos que o programa traz para que seja assistido e discutido como evento familiar:

> Por meio de conversas entre a família, os fiéis puxavam os causais para o rebanho e prendiam a atenção do pretendente a zapeador; os fiéis avisavam quando o programa começava e atualizavam os que tinham perdido algum bloco. (...) mesmo os participantes mais causais encaram o ato de assistir ao programa como ritual de família. Um dos efeitos da crescente participação do público é oferecer a famílias como esta diferentes modos de envolvimento com o conteúdo. (JENKINS, 2009, p. 121)

Em seguida, o pesquisador registra, ao longo de seu texto, uma série de elementos de formato do *reality* que poderiam motivar cada grupo espectador de *American Idol* a não mudar de canal. Alguns desses elementos da análise de Jenkins que permitem os múltiplos níveis de envolvimento puderam ser percebidos também em Carrossel, que se propõe a ser uma telenovela para ser assistida em família.

Com base em nossa análise até aqui sobre a novela, listamos na tabela a seguir os elementos do formato de Carrossel, eventualmente associados ao elementos de *American Idol*, que dialogam diretamente com o hábito de cada um dos tipos de espectador diante da trama (ou, pelo menos, diante de trechos dela).

Tipo de espectador	Estratégia de *American Idol*	Estratégia de Carrossel
Causais	- Uso de **perfis recorrentes** de candidatos.	- Personagens de Carrossel **partem de estereótipos** do universo escolar. - Há uma **alternância dos**

	- Presença de **ganchos** com elementos não resolvidos (como a votação, por exemplo), para atrair os causais a uma relação de maior compromisso. - Promoção de acessibilidade aos causais por meio da **recapitulação** de episódios anteriores. **- Edições especiais** na reta final do programa com recapitulações e destaques. - Releituras das **citações-chave** dos jurados.	**personagens** na protagonização de **conflitos**, proporcionando diversidade nas possibilidades de identificação do público com personagens. Além disso, os conflitos duram mais de um capítulo com ganchos ao final. - A maioria dos conflitos protagonizados por cada uma das crianças da trama têm **duração curta** entre seu início e sua conclusão: variam entre dois a quatro capítulos. - **Recapitulação** de cenas anteriores ao gancho, no capítulo seguinte, podem permitir que o espectador entenda a origem do conflito e acompanhe seu ápice e conclusão no capítulo atual, dada a duração relativamente curta dos conflitos. - Alguns dos capítulos experimentaram o formato clássico de anunciar as **cenas do próximo capítulo** de Carrossel. - Alguns personagens têm presença comentarista na trama, alguns inclusive, por meio de **bordões** e **transposições** para outros diálogos e formatos (como desenhos animados e contos de fada).
Zapeadores	- Cada episódio é construído para oferecer uma **experiência de entretenimento satisfatória**. - Os episódios são **unidades curtas,** porém carregadas de **emoção.**	- **Participações especiais** de famosos podem atrair público disperso. - Capítulos trazem em sua composição **clipes musicais**. - Capítulos contam com cenas mais independentes contextualizadas com ***merchandising*** de produtos. - Mesclado entre os conflitos dos personagens, havia **cenas mais independentes** e bem humoradas, envolvendo todas as crianças, geralmente em *sketches* na sala de aula. - **Cenas que ficaram muito marcadas** na memória do público que assistiu à versão mexicana nos anos 90 (doença de Carmem, doação de sangue para a mãe de Maria Joaquina, corrida de carros entre Cirilo e Jorge e outros exemplos) podem gerar expectativa do público curioso para ver como será feita a transposição pelo *remake*.

Como vimos, a tabela anterior apresenta uma série de elementos que promovem acessibilidade contínua aos produtos em questão para o público mais disperso.

Porém, e quanto aos espectadores mais fiéis? O que os recompensa pelo acompanhamento diário e extensivo a Carrossel? Os conflitos alternantes e, de certa forma, rápidos teriam força suficiente para segurar o público fiel por 310 capítulos? O recurso dos estereótipos, em determinado momento da trama, não traria monotonia e previsibilidade às reações dos personagens?

Diante de *American Idol*, Jenkins (2009) elenca alguns fatores que recompensavam o público de fiéis da franquia. Entre eles, aponta-se que há no programa um esforço de **serialização**, ou seja, um afastamento da produção de episódios completos e autônomos em favor de **arcos mais longos e complexos**. Nesse sentido, os fiéis assistem ao programa pois trazem uma necessidade em entender os **desdobramentos de longo prazo.**

Em meio a essa convivência progressiva, os espectadores "deixam de ver os personagens como tipos genéricos e passam a pensar neles como indivíduos específicos" (JENKINS, 2009, p. 118). Nesse processo, há uma **apresentação mais profunda de cada um dos personagens**, contando aspectos de seu passado, família e motivações.

Quando voltamos a Carrossel, podemos lembrar que ele começou a ser gravado em 2011 e seu último capítulo entrou no ar em 2013. Ou seja, em três anos, os atores-mirins cresceram junto com a novela. Uma comparação que traz essa ideia de progressão temporal e também de personalidade de seus personagens pode ser vista nestas cenas que descreveremos a seguir.

Nesta primeira sequência, vemos os meninos discutindo com Davi sobre o fato de ele estar interessado em pedir Valéria em namoro. Os meninos começam a desprezar esse interesse, pois estão naquela fase que acham descabido e até perda de tempo o fato de namorar alguém, brincar é muito mais interessante para eles. Com as mãos na testa, como pode ser visto nos planos, os meninos respiram aliviados quando descobrem que ele ainda não pediu a mão da menina.

Já mais ao final da trama, somos surpreendidos pelo fato de um dos meninos mandar de fato uma carta de amor (desta vez não é uma carta falsa!) para uma das meninas: Marcelina. Porém, a carta vai por engano para Alicia, que começa a sonhar com o pretendente.

Pelo fato de acompanharmos a trajetória de Alicia, também temos uma surpresa nesta reação, já que a menina era tida como a mais “moleca” e estava sempre interessada em brincar, jogar futebol e andar de skate. Ela não ficava sonhando com os contos de fada como a Laura. A carta, porém, a deixa extasiada e reflexiva.

Contraponto: À esquerda, meninos respiram aliviados quando descobrem que Davi não pediu Valéria em namoro. À direita, Alicia lê carta de amor de um dos meninos.

Em meio a essa progressão temporal, que mostra as crianças crescendo e tendo sua personalidade e seus interesses indo além dos pressupostos iniciais, vemos que Carrossel também traz consigo “arcos mais complexos” e dinâmicos que despertam a curiosidade do espectador até o último capítulo da novela.

Assim, a seguir, começaremos analisando de que forma Carrossel constrói e apresenta seus personagens aos espectadores e de que forma a novela esforça-se em engajar os espectadores no prazo mais estendido.

Capítulo 3

A infância protagonista

"Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta." (POMPEIA, 1996, p.1)

Microcosmos mundiais

O nome do colégio em que se passa a trama de Carrossel é "Escola Mundial". Quando pensamos na grande variedade de personagens que Carrossel contempla, poderíamos pensar que a novela constrói, já com a escolha do nome da instituição escolar, um "microcosmo" social com as crianças do elenco.

Eco (1970) já usara esse mesmo termo, "microcosmo", para se referir a uma obra que também envolvia um "grupo de crianças (...), ocupados com os seus jogos e os seus discursos" (ECO, 1970, p. 286), o qual semelhantemente fascina adultos mais sofisticados e as crianças "como se cada um aí encontrasse um algo para si" (ECO, 1970, p. 287). Porém, não se trata de Carrossel, o autor está falando da turma de "Minduim"[7] (*Peanuts*) e do cão Snoopy. Sobre eles, o autor diz: "O mundo de *Peanuts* é um microcosmo, uma pequena comédia para todos os bolsos" (ECO, 1970, p. 287).

Neste microcosmo, o autor afirma que as crianças da história tocam os leitores porque são monstros: "são as monstruosas **reduções infantis** de todas as neuroses de um moderno cidadão da civilização industrial (...)" (ECO, 1970, p. 286 – grifo nosso). O autor, assim, detalha como cada um dos personagens-mirins é construído na obra e os aglutina em uma "enciclopédia das fraquezas humanas", seja pelas formas diferentes com que encaram o fracasso, as crises existenciais e as expectativas dos outros.

Esse elemento de considerar personagens infantis como mini-adultos ocorre com as crianças da maioria das obras de teledramaturgia, sobretudo, as veiculadas pela Rede Globo, como veremos a seguir.

Mini–adultos

Borelli, Lopes e Resende (2002) revelam que, diante do vazio deixado no meio familiar proporcionado pelo cotidiano acelerado e competitivo, a

---

[7] Tirinha de jornal produzida pelo cartunista norte-americano Charles Schulz.
Desde os anos 50 até hoje, os personagens de *Peanuts* fazem sucesso. Tanto que em 2015 a BlueSky Studios produziu uma animação em 3D com os personagens da turma, no longa "Snoopy e Charlie Brown – o filme", dirigido por Steve Martino.

figura da criança presente na maioria das novelas é “a criança bem resolvida, segura e compreensível que, em vez de produzir problemas para os pais, auxilia-os na solução de problemas adultos” (BORELLI, LOPES e RESENDE, 2002, p. 236).

Observe, por exemplo, as imagens dos grupos a seguir:

Grupo 1

Cenas envolvendo as atrizes Bruna Marquezine e Klara Castanho em novelas da Rede Globo.

Grupo 2

Cenas envolvendo os atores Nicholas Torres, Gustavo Daneluz e Larissa Manoela em Carrossel.

Bruna Marquezine, Klara Castanho, Nicholas Torres, Larissa Manoela e Gustavo Daneluz. As crianças representadas anteriormente têm muitos elementos em comum. De um modo geral, são elogiadas pelo carisma, por lidarem bem com as câmeras, por serem bons atores e por terem, com pouca idade, um histórico de participações em produções notáveis, como telenovelas, filmes indicados ao Oscar, comerciais, programas de TV, musicais da Broadway reproduzidos no Brasil e outros. Além disso, a maioria deles já revelou certa flexibilidade por trabalharem tanto em produções dramáticas como também em humor.

As imagens que compõem o "Grupo 1" foram extraídas das produções *Mulheres apaixonadas* (2003) e *Viver a vida* (2009), ambas telenovelas de Manoel Carlos, exibidas pela Rede Globo, no horário nobre. Um grande número de reportagens elogiosas foi veiculado na época ressaltando o trabalho dessas atrizes mirins, cada uma a seu tempo. Os comentários destacavam a presença de cena delas, a capacidade de chorar com facilidade e de dividir momentos fortes e tensos das cenas com atores consagrados, como Tony Ramos, Giovana Antonelli e Taís Araújo.

Bruna Marquezine, com tão pouca idade na época, encantou o Brasil ao interpretar um grande número de cenas de tristeza quando sua personagem Salete se via órfã repentinamente, já que sua mãe fora vítima de uma bala perdida em uma rua do Rio de Janeiro, cena que ficou muito marcada na memória da teledramaturgia brasielira. Klara Castanho surpreendeu os espectadores com as tiradas bem humoradas de sua personagem Rafaela. Filha de mãe solteira, em determinado momento da trama, Rafaela chega a intrometer-se no triângulo amoroso da personagem de Taís Araújo, chantageando-a para defender os interesses da mãe, interpretada por Giovana Antonelli.

Como vimos, ambas as personagens foram elevadas ao *status* de "crianças-prodígio", possivelmente por conseguirem captar a atenção dos espectadores por fazerem coisas que geralmente os adultos fazem nas telenovelas, envolvendo cenas dramáticas e de intriga. Salete, ela mesma, foi

mais do que uma menina chorando a morte de sua mãe, ela contagiou os adultos para um mesmo sentimento de identificação com a tristeza e preocupação com as consequências da violência no Rio de Janeiro. Rafaela, semelhantemente, ao assumir o papel de uma vilã que desafia uma adulta, reforça o sentimento e a inquietação de muitos dos espectadores que também se desencantaram com a personagem Helena de Taís Araújo em "Viver a vida"

Cenas dramáticas envolvendo Bruna Marquezine (à esquerda) e Klara Castanho (à direita).

"Veja! Ela chora!", "Nossa! Que corajosa!" são frases que muitos devem ter pensado ao ver Salete e Rafaela em cena, entre um núcleo e outro da novela. Elas não são crianças meramente figurantes - são quase adultas. "Essas têm futuro na televisão!", deve ter sido outro dos pensamentos.

Nicholas Torres, Larissa Manoela e Gustavo Daneluz, do "Grupo 2", todos atores de Carrossel, igualmente conseguem chorar em cena com facilidade, dar respostas rápidas, interpretar momentos de briga, discussão e afronta. Porém, eles não estavam nos conflitos de Carrossel comportando-se como se fossem mini-adultos.

Quando acompanhamos as atitudes das crianças de Carrossel e a forma como se posicionam frente aos conflitos, é possível verificar que elas não se configuraram como "reduções infantis" dos adultos como vimos em *Peanuts* e nos exemplos de novela da Rede Globo, mas sim, agiam como crianças encarando, por vezes, desafios de adultos, mas com cabeça e atitudes de crianças.

Crianças com cabeça de criança

Por exemplo, quando o pai de Valéria fica desempregado e ela o ouve pensando em vender a casa da praia, a garota tenta fazer roupas de boneca para vender.

Em outra situação, quando o velho zelador da escola, Firmino, fica muito doente, o garoto Davi, após ouvir a história de que na Grécia Antiga, fazia-se sopa de tartarugas para os moribundos, decide levar a sua própria tartaruguinha de estimação para que Firmino faça uma sopa para melhorar. O garoto, ao dar a tartaruga, diz que nem dirá o nome de sua tartaruga para Fimino não se apegar a ela e, assim, poder fazer a sopa para melhorar. Firmino deitado na cama, olha emocionado a atitude do garoto e diz que não precisa dela. Ele completa dizendo: "Bendita seja a sua inocência!".

Em outra situação, o personagem Cirilo é enganado por Mário e por Paulo. Os dois inventam uma mentira e dizem que a diretora Olívia acabou de ter uma filha de dez quilos e pedem para o garoto ir cumprimentá-la. Cirilo, ingênuo, cai na história e vai até a diretora, que fica muito brava com ele. Olívia e Helena perguntam quem foi que inventou essa história e, Cirilo, que fora ameaçado por Mário e Paulo, diz que não pode delatar os colegas. Maria Joaquina e Jaime, diante da situação, tentam salvar Cirilo e, para isso, por iniciativa própria, criam um plano: um detector de mentiras.

Assim, Maria Joaquina e Jaime chegam na sala com um balde e dizem para a Professora Helena que lá colocaram uma água especial que detecta quando alguém é mentiroso. Ao explicarem para a professora o funcionamento do detector, Maria Joaquina pisca o olho para Helena reforçando que se trata de um plano. Enquanto Maria Joaquina, pisca, um efeito sonoro de "plim" reforça sua piscada. Com um sorriso disfarçado, Helena reforça sua cumplicidade e assim, as duas crianças explicam que, se alguém mentir, sua mão ficará preta. Algo que lembra aquelas brincadeiras da infância em que, quando alguém sentia um cheiro ruim no ar, dizia que o culpado "ficou com a mão amarela".

Para testar o detector, Jaime dá um exemplo e diz que não gosta de futebol, uma mentira obviamente, dado que é fanático pelo Corinthians. Ele coloca, assim, a mão no balde e sua mão fica totalmente preta. Todos se espantam. Em seguida, os dois chamam um a um da sala para colocar a mão no balde. Paulo fica com medo enquanto cada um dos colegas vai à frente, coloca a mão no balde e ela não sai preta. Quando ele e Mário são chamados, ele se desespera e, antes de colocar a mão na água, para não ficar com a mão preta, confessa que enganaram Cirilo.

Ou seja, até aquele momento, os argumentos adultos da diretora Olívia e da Professora Helena não haviam sido suficientes para convencer Cirilo de delatar os colegas, nem de dar a certeza de que ele estaria seguro ao fazê-lo. Porém, a brincadeira-séria de Jaime e Maria Joaquina teve força para fazer Paulo e Mário sentirem o peso da culpa e eximirem Cirilo, sem que houvesse necessidade de delação.

Aqui é importante perceber que a piscada dá início a um movimento de Helena, adulta, entrar no “modo-criança” de resolver o conflito. Era necessário esse pacto entre eles para que a história do balde fosse reforçada.

Detector de Maria Joaquina e Jaime levam Paulo a confessar a mentira.

Crianças têm a preferencial

Atitude semelhante já acontecera no primeiro capítulo. Quando chegam à sala, os alunos escondem a chave do armário da Professora Helena e tornam-se todos cúmplices de que se trata, na verdade, de um plano para derrubar uma caixa de farinha na cabeça de dela, dado que a caixa estava amarrada na porta.

Quando Helena encontra a chave, dirige-se ao armário, enquanto uma trilha que relembra o suspense do momento de confronto nos filmes de faroeste começa a tocar. Com dó da professora, Cirilo corre gritando: “Não!”, entrando na frente de Helena. A farinha cai toda nele. A classe toda ri e Helena fica decepcionada.

Cirilo cai na armadilha da farinha para salvar a Professora Helena.

Em seguida, quando Helena começa a comentar o acontecido com a classe, alguém bate à porta. Helena então esconde Cirilo dentro do armário para que não o vejam sujo de farinha. Ao olhar para frente, vê que se trata da diretora Olívia com sua face irredutível. Nesse momento, Helena esconde suas mão sujas de farinha nas costas. Quando Olívia diz que o barulho das risadas da classe dela estão impossíveis e pergunta o motivo das risadas, Helena diz que na verdade ela estava brincando com os alunos nesse primeiro dia de aula. As crianças, uma a uma ficam boquiabertas.

Helena não dedura os alunos para a diretora Olívia.

A atitude inesperada e pouco convencional de Helena, se comparada com as professoras mais tradicionais, chama a atenção da classe e Carmem levanta a mão e pergunta por que a professora não dedurou a classe para a diretora Olívia. Helena diz que eles terão de conviver ao longo de todo o ano: "Eu prefiro ser amiga dos meus alunos, a ser inimiga". Dessa forma, Helena começa a conquistar os alunos.

Indiretamente, podemos pensar que é dessa forma que Helena começa também a conquistar o público de Carrossel. Muito provavelmente a expectativa dos adultos ao assistirem este trecho da novela fosse a de que Helena contasse para a diretora tudo que seus alunos fizeram, dando uma lição e um castigo a todos eles. Inesperadamente, ela mostra-se mais do lado dos alunos do que da própria diretora. Helena mostra-se mais do lado das crianças do que dos adultos. Ter uma boa relação com as crianças parece ter maior peso e significado. Desde o primeiro capítulo, assim, vemos o destaque que a infância tem na trama.

Gabriela Rivero, intérprete mexicana de Professora Helena, já aconselhara a atriz brasileira sobre isso. A reportagem do especial produzido pela revista Minha Novela em julho de 2012 (imagem ao lado) traz a fala da Professora Helena original que diz: "Para fazer uma boa Helena é preciso ser

natural e **não querer se sair melhor do que as crianças**".

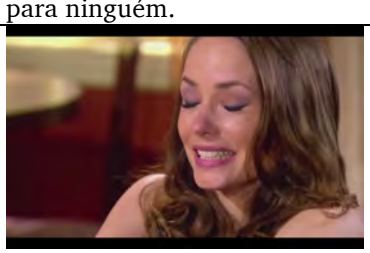
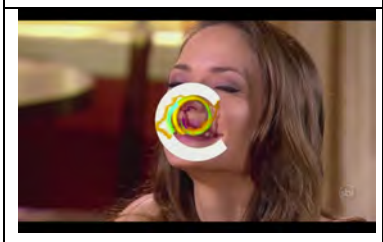
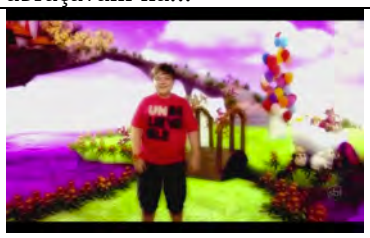
Diferentemente do lugar destinado às crianças nas obras mais tradicionais de teledramaturgia, para além de uma aparição em um dos núcleos da novela, as crianças tinham a presença marcante ao longo dos capítulos de Carrossel.

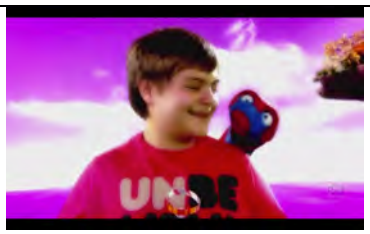
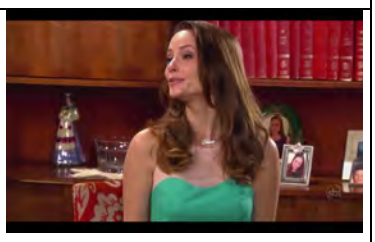
Em uma das cenas reproduzida a seguir, por exemplo, dois personagens de Carrossel, Davi e Valéria, conversam ao mesmo tempo em que brincam e sorriem com as distorções na voz provocadas pela inalação do gás de uma bexiga.

Davi e Valéria falam com a voz distorcida com o gás do balão.

Gastar cerca de um minuto em uma cena em que duas crianças brincam com um balão de gás pode parecer muito tempo se pensarmos nas novelas mais convencionais, mas não em Carrossel. Longe de exigir que as crianças de Carrossel agissem como adultas, a trama pareceu priorizar a infância.

O ponto máximo em que essa inversão ocorre se dá no momento em que o personagem Adriano vai até a casa da Professora Helena, a qual estava profundamente triste por uma desilusão amorosa com o Professor Renê, do qual gostava. Helena até então estava desanimada e ninguém conseguia ajudá-la a melhorar, nem mesmo a própria mãe. Veja o que Adriano fez com a professora:

Adriano está sentado no sofá, conversando com Helena e diz a ela que seu amigo, o "Sr. Cadeirudo" (uma poltrona falante) lhe disse que para todo problema tem uma solução. Helena o desanima respondendo que nem tudo na vida é tão matemático assim, com apenas uma resposta.	Adriano diz: "Vocês (os adultos) só complicam... é tudo mais simples" Em seguida, o garoto fala que conhece um jeito que pode deixar tudo mais claro e menos triste. Helena pergunta qual é esse jeito. Adriano sorri e pede para ela prometer que não vai contar para ninguém.	Uma trilha suava de piano começa nesse momento. Adriano animado diz que o segredo é "viajar". Helena diz que não pode viajar agora. Mas Adriano diz que não se trata de uma viagem normal, mas sim de viajar para o mundo da imaginação. Helena sorri e pergunta: "Mas como?"
		
Adriano levanta-se e diz: "Me dá a sua mão e fecha os olhos... Agora você lembra de um sonho muito legal que você teve quando era criança... Tá lembrando?"	Helena sorri e, em meio a um efeito sonoro que lembra um pó de "pirlimpim", Helena começa a dizer que no sonho dela o mundo era cor de rosa e feito de algodão doce. As árvores era macias e abraçavam-na...	Adriano sorri e diz: "então se segura, que é para lá que a gente vai". Ele fecha os olhos e segura mais forte as mãos dela.
		
Um efeito visual em espiral começa a levar os espectadores a outra dimensão	De repente, Adriano aparece de pé num mundo colorido, com céu cor de rosa e repleto de doces e balões. Curiosamente, na sua camiseta está escrito: *Unbelievable*. Adriano então continua a conversar com Helena que ainda não está em cena. O garoto, então, a chama para este mundo.	Até então só era possível ouvir a voz de Helena conversando com Adriano, porém, quando ela entra no quadro, na verdade entra em cena uma Helena criança, do mesmo tamanho de Adriano. Ela se pergunta: "mas na vida real, eu sou adulta..."

		
Adriano pega então um medidor para ver o nível "de criancice" de Helena e vê que é alto, por isso, ela consegue estar no mundo da imaginação. Helena pergunta se pode tocar nas coisas. Adriano diz que o mundo é totalmente dela.	O companheiro de Adriano, sua meia chulé, aparece e pergunta se deu certo o plano dele. Adriano diz: "o que importa?". Chulé diz: "mas não foi para isso que você trouxe a Professora Helena para o mundo da imaginação?" Adriano finaliza: "Era... mas o importante é que agora ela tá feliz".	Helena-criança brinca com o cenário e seus elementos. A imagem se desfaz e Helena adulta reaparece, sozinha, sorrindo pela sala de sua casa.
		
A mãe de Helena chega e se surpreende com a alegria da filha. Helena diz que recebeu uma visita. A mãe se apressa, feliz, e pergunta se a visita foi do Professor Renê.	"Não... Foi do Adriano", responde Helena, frustrando a expectativa da mãe.	"Olha... não sei o que ele fez por você, mas seja o que for... você tá bem melhor agora".

Como vimos, não foi um adulto que ajudou Helena a entender e transformar seu humor, mas sim uma criança. Adriano ajudou Helena a reencontrar a felicidade dentro de si e, para tanto, o caminho foi transformá-la, de volta, em uma criança.

Tipos da infância

Ao longo da exibição de Carrossel, na composição e na caracterização de cada um dos personagens, seja pelo figurino, pelos adereços, pelas expressões e pelas atitudes, vemos uma série de elementos do imaginário da infância diluídos entre cada uma das crianças.

Vamos dar um exemplo específico: Paulo, com frequência, usa uma camiseta em que se lê: “Eu não mato as aulas, elas é que me matam”. Além disso, com frequência o vemos usando um fone de ouvidos ou jogando videogame. Sempre de cara fechada ou rindo dos outros, Paulo não se dedica muito na escola, apronta com os amigos – com frequência o vemos pegando brinquedos das meninas para provocá-las. Além disso, ele dá apelidos, imita os colegas e gosta muito de aparecer – não à toa, em um dos capítulos, na festa à fantasia, ele apareceu vestido do apresentador Sílvio Santos.

Expressões faciais e figurino reforçam elementos da personalidade de Paulo.

Entendendo que “a personagem é um ser de ficção (...) é a imagem de um ser, ou vários seres, que passa pelo crivo de um criador” (PALOTTINI, 2012, p. 123), quando pensamos especificamente em Carrossel, vemos que a maioria de seus personagens-crianças não se restringem à constituir-se a imagem de apenas “um ser”, não são representações de crianças específicas, mas elas, de uma forma geral, sintetizam e aglutinam em si diferentes elementos da infância: são “vários seres” em um.

Ou seja, não se trata de uma representação de crianças específicas, mas uma personificação de elementos e características que simbolizam e tipificam o que imagina-se “ser criança”. Afinal,

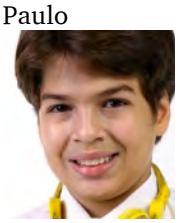
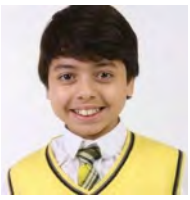
> por meio de referências visuais, recolhidas sobretudo a partir do século XVII, Ariès (2006) mostra que a infância é uma construção social (...). São os valores, as crenças, as normas sociais de um período e de uma sociedade que ditam os contornos que definem as infâncias. (DORETTO e COSTA, 2015, p.113)

A construção de tais personagens, assim, não é isolada, mas aproxima-se do público e de seus leitores-modelo na medida em que esse tipo de representação tem como ponto de partida o que as pessoas, em suas diferentes

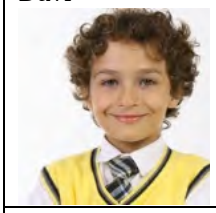
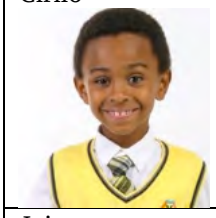
faixas etárias, pensam e acreditam sobre o que é ser criança e quais são os elementos, comportamentos, objetos e atitudes que elas associam à infância.

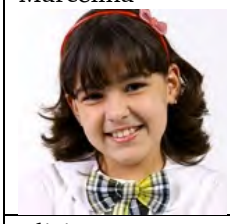
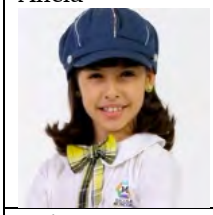
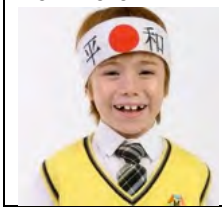
> A tipicidade não é um dado objetivo que a personagem deva adequar para tornar-se esteticamente ou ideologicamente válida, mas **resulta da relação de fruição entre personagem e leitor**, e um **reconhecimento** (ou uma projeção) que o leitor realiza diante da personagem. (ECO, 1970, p. 217)

Com base na narrativa e nos exemplos de conflitos vivienciados pelos personagens que já apresentamos até aqui, na tabela a seguir, listamos os principais elementos que cada um dos personagens de Carrossel pode aglutinar em torno de si.

Personagem	Descrição oficial dos personagens, disponível no site[8] do SBT	Elementos do imaginário da infância
Paulo 	"Revoltado e sem limites, está sempre aprontando com os colegas. É fã dos estilingues e zarabatanas. Usa Kokimoto como seu capanga. Seus alvos prediletos são Laura e Cirilo. Muitas vezes, desconta a raiva na irmã Marcelina. O comportamento do menino na escola é reflexo do tratamento que recebe dos pais."	- Malcriação, bagunça e indisciplina - Mentira - Tiração de sarro e apelidos - Videogame - Rejeição à convivência entre meninos e meninas - Medo do pai - Preguiça na escola - Repetência
Mário 	"Mario perdeu a mãe e, desde então, não acredita mais em Deus. Como defesa, maltrata as pessoas e se mantém distante, com medo de se magoar. Adora os bichos e com eles tem contato próximo. Após encontrar um cachorro com a pata quebrada, o adota para si. Rabito, batizado por Mario, se torna seu melhor amigo."	- Ausência de limites - Comportamento de afronta - Órfandade de mãe - Convivência difícil com a madrasta - Amor incondicional pelo seu bicho de estimação, o cachorro Rabito - Preocupação com os animais
Maria Joaquina	"Arrogante, pensa que por ser filha de médico, rica e bonita é superior aos seus colegas. Racista e preconceituosa, não mede palavras para ofender seu colega Cirilo, o qual despreza também por gostar dela. Costuma delatar os colegas a fim de prejudicá-los, é orgulhosa e sempre os humilha quando tem oportunidade."	- Riqueza - Inteligência - Orgulho - Tecnologia - Caráter autoritário - Moda - Acessórios
Valéria	"Sapeca, está sempre metida em confusão ou bolando um plano	- Filha única - Atrevimento

[8] Disponível em: http://www.sbt.com.br/carrossel/personagens/ Acesso em: 19 jul. 2016.

	mirabolante. Inteligente e mandona, é do tipo que tem resposta pronta para absolutamente tudo e uma piadinha sempre na ponta da língua. Sonha em ser apresentadora de TV.”	- Curiosidade - Desconfiança - Caráter autoritário - Acessórios - Bicho de pelúcia - Liderança
Carmem 	“Meiga e doce, é educada e respeita a todos. Míope, usa óculos grandes de lentes grossas, mas não tem o menor problema com isso. Carmen é madura e enfrenta com sua mãe uma situação muito difícil: o abandono do pai.”	- Pobreza - Problemas familiares - Irmã mais velha - Empatia muito forte pela mãe - Fraqueza física - Preocupação com os outros
Laura 	“Gordinha e sentimental, é a romântica da classe. Está sempre beliscando um pedacinho de comida. Boa aluna, é muito participativa nas aulas. Iludida, volta e meia acredita que algum de seus colegas está apaixonado por ela.”	- Ingenuidade - Vocabulário e imaginação de romances - Sonhos - Contos de fada e novelas - Comida: doces, balas e sanduíches - Peso
Davi 	“De personalidade doce, é judeu e muito sensível. A sensibilidade e o fato de ser medroso fazem com que Davi seja visto como o chorão da classe. A única coisa que o prejudica na escola é seu romance com Valéria, já que sempre a encobre em suas confusões.”	- Religiosidade, muito presente no cotidiano familiar - Videogames
Cirilo 	“Ingênuo e inocente, Cirilo costuma cair nas peças que seus colegas lhe pregam. Doce e de boa índole, sempre ajuda os amigos. Por ser negro e de família simples, sofre preconceito por parte de Maria Joaquina, menina pela qual se apaixona.”	- Ingenuidade - Simplicidade - Inocência - Colaboratividade - Pobreza - Futebol e bola
Jaime 	“Com o coração de ouro, mas sem muitos modos, Jaime é gordinho, bruto e costuma resolver seus conflitos com empurrões. Enfrenta sérias dificuldades pedagógicas, é repetente e come muito e de tudo.”	- Preguiça - Desempenho ruim nos estudos - Desleixo - Peso - Sujeira - Futebol e Corinthians - Irmão mais novo - Empatia muito forte com o pai - Amizade - Colaboratividade - Força física
Adriano 	“Sonhador e criativo, é disperso e inteligente. Não é estudioso, mas tira notas boas, o que é um mistério para os colegas, já que Adriano vive caindo no sono durante as aulas.”	- Imaginação - Filho único - Criatividade - Sonhos
Daniel	“Aluno exemplar, não se deixa levar	- Inteligência

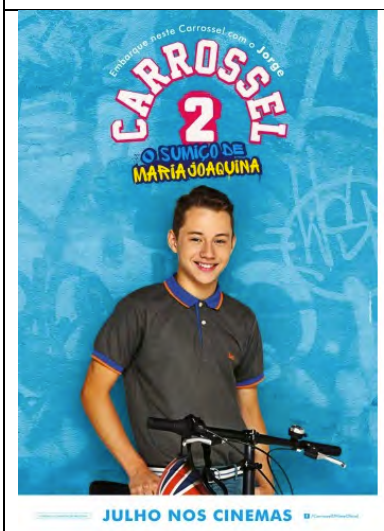
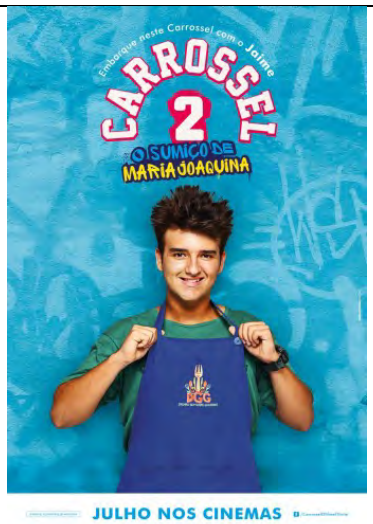
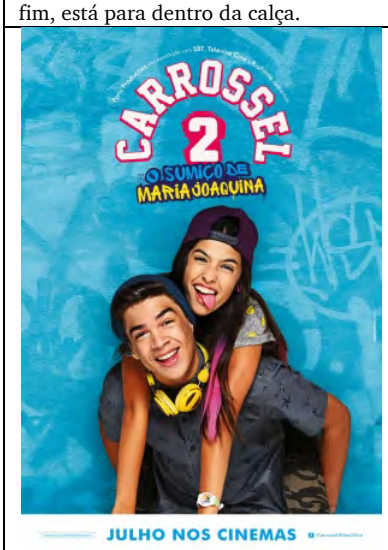
	pelas más influências. Líder intelectual da turma, não consegue ver um amigo sofrendo, nem em apuros. Por isso, funda a "Patrulha Salvadora", composta por seus colegas de classe."	- Respeito - Liderança - Empatia
Jorge 	"Vizinho de Maria Joaquina, é o menino mais rico da sala. Prepotente e orgulhoso, possui inteligência acima dos padrões de sua idade, é maduro e acha os colegas bobos. Egoísta, Jorge é malvado e tem apenas Maria Joaquina como amiga."	- Riqueza - Comportamento esnobe - Arrogância - Apatia
Marcelina 	"Amorosa e sensível, a irmã mais nova de Paulo defende os injustiçados sempre que sua coragem permite. Marcelina é facilmente dominada pelo irmão. É a mais baixinha da classe e seus amigos vivem fazendo piadinhas a respeito disso."	- Fragilidade - Irmã mais nova - Bonecas
Alicia 	"Espoleta e moleca, gosta de esportes radicais e brincadeiras de menino. Vai para todos os lugares, até mesmo para a escola, de skate. Veste-se de forma descontraída e sem muitas combinações."	- Esportes - Coragem - Skate
Kokimoto 	"Japonês espevitado e baixinho, sua marca registrada é uma faixa amarrada na cabeça. Tem raciocínio rápido e tira de letra os problemas matemáticos. Capanga de Paulo, sempre faz parte de seus planos mirabolantes."	- Travessura - Imaginário do Japão (samurais e artes marciais)

Tipos permanentes

Ainda sobre esse processo de tipificação, Eco aponta que os personagens-tipo bem executados têm a força para manterem-se vivos no imaginário dos leitores, dado que "o tipo que se constitui como resultado da ação narrada ou representada é, portanto, a personagem ou a situação bem realizada, individual, convincente, **que permanece na memória**" (ECO, 1970, p. 219).

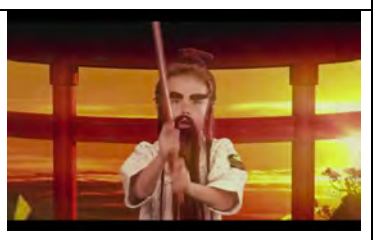
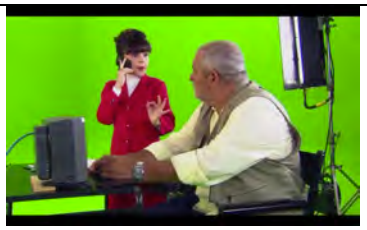
No caso de Carrossel, podemos perceber essa permanência desses elementos nos personagens tanto que, em julho de 2016, quando entrou em

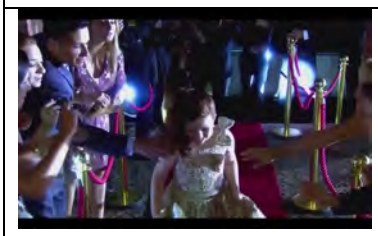
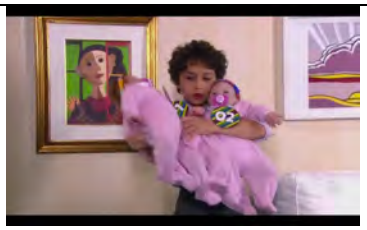
cartaz o segundo filme de Carrossel, quase quatro anos depois do início da novela no Brasil, os mesmos elementos permaneceram na caracterização da maioria do elenco, mesmo com os atores já maiores. Observe os cartazes do segundo filme a seguir:

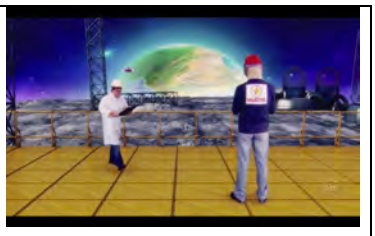
Alguns dos cartazes do filme Carrossel 2		
		
Jorge Aparece de camisa pólo, com algum símbolo de marca pequeno na lateral e usando cinto. A camisa, abotoada até o fim, está para dentro da calça.	**Jaime** Continua com o mesmo cabelo despenteado e arrepiado.	**Laura** Na foto, segura um buquê de flores, aparentemente continua muito "romântica".
		
Alicia De boné para trás, língua para fora, cabelo colorido e calça de exército, monta um cavalinho em **Paulo**, o qual está com o mesmo fone de ouvido amarelo pendurado no pescoço, de touca e topete.	**Kokimoto** Além da tradicional faixa com símbolo do Japão, aparece com uma caracterização de lutador de sumô.	**Davi** Brincando no tablet, o garoto judeu continua com seu quipá na cabeça. Ele aparece ao lado de Valéria que, com olhar fixo, expressão brava e desconfiada olha para foto com a mão na cintura.

Esses elementos típicos de cada um dos personagens também tiveram tamanha força para a produção de sentidos na última sequência do último capítulo da novela. Na última sequência da novela, (outro *spoiler*) conta-se o que acontecerá a cada um dos personagens no futuro. Um recurso visual traz uma imagem de um calendário o qual avança muito no tempo e, assim, vemos o destino de cada um deles.

O futuro de cada personagem é interpretado, em alguns minutos, pelos próprios atores-mirins, em cenários diferentes. Elas aparecem com roupas de adultos, mas sendo ainda crianças, enquanto um narrador diz o que aconteceu com eles. Ou seja, eles não viraram mini-adultos, eles viraram crianças-grandes: o contrário. É como se o destino de cada criança tivesse muito a ver com o os elementos da infância que ele representou. Acompanhe o que aconteceu com cada um para perceber essa relação:

Sequência final da novela Carrossel narra o que aconteceu com cada um dos personagens no futuro		
		
A imagem de um calendário sugere um avanço ao longo de vários anos e, assim, um livro vai sendo folheado enquanto um narrador nos conta o futuro dos personagens	*"Daniel Zapata fundou a ONG Patrulha Salvadora que tem a função de ajudar e dar esperança às crianças carentes da cidade"*	*"Kokimoto mudou-se definitivamente para o Japão onde segue carreira como Samurai (...) do exército oficial do imperador"*
		
"Paulo Guerra entrou para a política e tenta se eleger como deputado" Paulo diz: "chega de violência (...) meu número é setenta,	*"Marcelina Guerra continuou defendendo seu irmão com unhas e dentes e se tornou sua assessora pessoal na disputa política"*	*"Alicia confiante e destemida como sempre, resolveu seguir a carreira de piloto, que até então era quase dominada pelos homens"*

setenta, setenta e se não der, 'cê tenta' de novo"		
		
"Bibi Smith se transformou em uma diva do cinema reconhecida internacionalmente"	*"Vivendo isolado em sua mansão, Jorge Cavalieri passa seus dias observando a movimentação da bolsa pela internet"*	Vestida com o mesmo estilo de roupa da Professora Helena, Carmem, agora também professora, entra pelo corredor da mesma sala que estudou na Escola Mundial. Ela passa um exercício para os alunos que respondem: "Sim, professora Carmem!"
Os pais de Jaime, já velhos, assistem pela televisão a uma partida do Corinthians. Será cobrado um pênalti e Jaime é o goleiro. Jaime defende o pênalti e o Corinthians torna-se campeão.	Mário abriu seu próprio consultório veterinário e conversa com os bichos como se fossem pessoas ao examiná-los: "A senhora não pode comer tanto doce desse jeito", diz a uma cachorra.	Valéria tornou-se apresentadora de TV. Temos aqui uma homenagem implícita: Valéria está caracterizada com um figurino que lembra Hebe Camargo, ícone da televisão brasileira desde a sua origem. O cenário e os trejeitos de Valéria na cena também relembram a apresentadora.
		
No "Programa da Valéria", Valéria entrevista justamente Laura. *"Laura começou a escrever novelas que viraram sucesso e se tornaram febre nacional – ah... isso é tão romântico"*, completa o narrador.	*"Davi casou com Valéria e juntos tiveram trigêmeas."* Davi aparece em casa cuidando das bebês enquanto assiste à amada orgulhoso pela televisão. *"As trigêmeas são temperamentais como a mãe, mas nada que Davi não saiba lidar"*	*"Maria Joaquina tornou-se uma estilista renomada no mundo da moda e a Margarida se tornou uma top model"*

		
"Como podem ver, o Cirilo se tornou médico", tal qual era o pai de Maria Joaquina.	Ao entrar em casa, Cirilo diz: "Querida, cheguei" (para Maria Joaquina).	*"O Adriano... bem... como eu posso dizer... Ele conseguiu montar a sua estação lunar como sempre sonhou... isso mesmo! Na Lua"*

E então, que tal o final dos personagens? Ficou feliz por eles?

Lembra quando você era criança e, ao conversar com os colegas sobre o que queriam ser quando crescessem, alguns deles diziam: "eu quero ser astronauta", "eu quero ser médico!", "eu quero ser professor!". Sempre havia aqueles que queriam ser veterinários. Os mais aparecidos queriam apresentar um programa de televisão próprio (eu, por exemplo). Os mais bagunceiros sonhavam em ser jogadores de futebol... Não importa. Conversas como essas nos davam a impressão de que no nosso trabalho de adulto estaríamos continuando a brincar com algo que gostássemos muito da infância: bola, animais, microfones ou lousinha e giz, estaríamos ganhando dinheiro por isso e, eventualmente, fazendo o bem para os outros com nosso trabalho.

> E, assim, é fácil entender por que a ficção nos fascina tanto (...) A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprender a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente. (ECO, 1999, p. 137).

Antes, que o caro leitor pense que a sequência final da novela tenha se encerrado dessa forma com um "e viveram felizes para sempre"... sinto-lhes informar que tudo não passou de um sonho.

Isso mesmo, enquanto o narrador terminava de relatar o que se passava com cada um dos personagens, a cena foi interrompida por um plano aproximado de Adriano pensativo em sua cama: "Será que o futuro vai ser assim?", ele se pergunta.

Toda essa viagem ao futuro foi uma projeção imaginativa de Adriano, nosso personagem sonhador.

Após imaginar o futuro de cada personagem, Adriano conversa com sua meia.

Triste fim?

Lidar com o último capítulo não é uma tarefa fácil para o público da teledramaturgia de televisão. Em nome do suspense, acumulando desdobramentos apressados, Pallottini (2012) afirma que "o último capítulo continuará a ser um amontoado de acontecimentos e soluções comprimidas, e o público, que não deixará de vê-lo, também não deixará de se sentir frustrado" (PALOTTINI, p. 92, 2012).

A autora explica que esse sentimento de expectativa com o final começa a dar lugar a um sentimento de frustração dado que os espectadores não querem que a novela termine. "Acostumado àquele mundo ficcional, embalado pelas personagens criadas, o espectador não tem por que querer romper com a rotina" (PALOTTINI, 2012, p. 93).

O final, porém, de Carrossel não é um final tradicional. O sonho de Adriano o torna um final "parcial". Ele dilui parte da nossa ansiedade. Vemos, por alguns segundos, nossos personagens onde gostaríamos talvez que eles estivessem. O que imaginávamos para o futuro de alguns personagens acontece: por exemplo, o casamento de Valéria e Davi, a união de Maria Joaquina e Cirilo, o sucesso de Daniel e a volta por cima de Jaime e Carmem. Esses fatos acontecem, porém, no mundo da imaginação, afinal é uma imaginação compartilhada entre o público e Adriano.

Tanto o fato de Adriano ter fechado a cena com a cabeça no travesseiro e o fato de as representações do futuro terem sido feitas pelos próprios atores

crianças, e não por adultos parecidos com ele, permite que passemos uma borracha em tudo o que acabamos de ver. Nós vimos, mas ao mesmo tempo sabemos que o que vimos não pertencia à realidade.

A sequência que acabamos de ver foi uma fantasia, eles estavam fantasiados de adultos. A fala de Adriano "será que o futuro vai ser assim?" ajuda a retirar essas fantasias deles: a imagem das crianças descongela na nossa cabeça e podemos voltar a vê-los de uniforme, correndo e brincando pela Escola Mundial. Mas podemos fazê-lo se quisermos.

Afinal, para o espectador mais conformado, o futuro dos personagens de Carrossel não precisa ser apagado de sua mente, ele pode contentar-se com ele e, assim, desplugar-se de Carrossel, imaginando que Paulo virou político, Valéria, apresentadora, Carmem, professora e que eles foram felizes para sempre.

Para o espectador mais sedento, Carrossel não acaba, as crianças não crescem: pode-se continuar brincando e viajando com elas. Por isso que, mesmo com o fim da novela, foi possível prosseguir com as crianças na dimensão heroística do especial sabático "Patrulha Salvadora", nos desenhos animados de Carrossel lançados na sequência e nos dois filmes de Carrossel. "O ponto essencial é que um envolvimento mais profundo continua sendo opcional – algo que os leitores decidem fazer ou não –, e não o único modo de extrair prazer das franquias midiáticas" (JENKINS, 2009, p. 186).

Tchau, Helena!

Como vimos, o final em aberto promovido pelo sonho de Adriano permite que os personagens-criança de Carrossel descongelassem da imagem do último capítulo e fossem novamente acionados nas propostas de expansão da narrativa que lhes foram feitas na sequência.

Quando reparamos, porém, em cada uma dessas obras da continuidade de Carrossel, outro elemento, relativo ao elenco, nos chama a atenção. Observe as peças de divulgação de cada uma delas a seguir:

2012-2013 CDs Vol. 2 e Vol. 3 da novela Carrossel	**2014** Pôster do seriado Patrulha Salvadora (Primeira Temporada)	**2015** Pôster de Carrossel: o filme	**2016** Pôster do filme Carrossel 2 – O Sumiço da Maria Joaquina
Os CDs com a trilha sonora, bem como outras peças de divulgação da novela, com frequência traziam a Professora Helena no enquadramento, muitas vezes, ocupando um espaço central, como pode ser visto nas imagens acima.	No seriado "Patrulha Salvadora", Helena deixa de fazer parte do elenco. Os únicos adultos presentes nessa outra dimensão a que os personagens são levados é Olívia e Matilde, que deixam de ser diretoras e professoras respectivamente e tornam-se policiais da cidade.	No primeiro filme de Carrossel, Helena também não aparece no elenco. Em apenas um dos momentos iniciais do filme, é feita uma menção a ela para justificar porque ela não vai ao acampamento com as crianças. O motivo é a sua gravidez.	No segundo filme de Carrossel, Helena reaparece. Se observamos o cartaz com atenção, podemos encontrá-la ao fundo, atrás de todas as crianças, ao lado de uma moça de cabelo preto ainda não conhecida do público, que faz uma participação especial no longa.

Essa comparação entre as imagens, mostra-nos indiretamente que, Professora Helena progressivamente tornou-se dispensável na expansão da experiência de Carrossel. Basta compararmos que Helena, da capa do CD de 2013 ao cartaz de 2016, dá um passo para trás, enquanto as crianças assumem a frente.

Por mais que seja inesperado admitir isso, afinal Helena era um ícone tão fortemente associado à marca, tanto que, ainda na versão mexicana dos anos 90, a intérprete chegara a causar comoção nacional ao desembarcar no Brasil, Helena deu passos que a conduziram para morte. Parece trágica a expressão, mas há um respaldo teórico para justificá-la e vamos apresentá-lo a

seguir, em que vamos refletir sobre a questão da dinâmica da permanência dos personagens.

Super-homem, super-crianças

A expressão “dar passos para a morte” foi extraída de uma análise acerca do consumo por parte do público em torno do herói Superman, personagem da DC Comics desde os anos 30. Este herói não é um terráqueo, ele se disfarça de ser humano na pele do jornalista Clark Kent. Seus poderes, superiores aos dos homens. ajudam-no em sua luta incansável contra as forças do mal, quando se veste de azul com um grande “S” no peito e capa vermelha.

Superman, na verdade, é a representação de um mito e, assim, há um desafio na articulação de um mito a uma narrativa para um público que consome romances, afinal, “o superman deve (...) permanecer inconsumível, e todavia consumir-se segundo os modelos da existência cotidiana” (ECO, 1970, p. 253).

Por encontrar-se na dimensão entre ser humano e ser herói, as ações de Superman devem ser dotadas de uma espécie de suspensão temporal e de uma ausência de fixação, inclusive na vida amorosa, para que lhe seja assegurado esse trânsito livre entre esses dois mundos. É nesse sentido que alguns dos leitores poderiam, por exemplo, perguntar-se:

> (...) por que o Superman não se casa com a jornalista Míriam Lane que o ama há tanto tempo? Mas, se o Superman se cassasse com a Míriam Lane, daria, como já dissemos, **outro passo em direção à morte**, estabeleceria uma **premissa irreversível**; e todavia, é preciso encontrar sempre **novos estímulos narrativos** e satisfazer as exigências "romanescas” do público (ECO, 1970, p. 258 – grifos nossos).

Ou seja, caso Superman concretizasse seu romance com um casamento, ele estaria mais fixo ao mundo da Terra e, assim, deixaria progressivamente de ser um mito. Suas próximas ações estariam muito mais dependentes desse fato, que as influenciaria.

Para tanto, como estratégia, quando cenas desse tipo acontecem, há a insinuação de que se tratava de um sonho e, com isso, “suspende-se o

assentimento a tudo quanto fora dito. Dentro dessa linha, a solução mais original é, indubitavelmente, a dos *imaginary tales*" (ECO, 1970, p. 258).

Como vimos, a mesma estratégia foi usada em Carrossel no sonho de Adriano. Porém, se voltarmos ao longo sonho de Adriano, veremos que embora abarque uma série de personagens, ele não abraça a Professora Helena.

Na verdade, a cena imediatamente anterior ao sonho de Adriano no último capítulo de Carrossel era do casamento de Helena com o Professor René e isso não foi um sonho.

Como é da tradição da teledramaturgia que o último capítulo tenha sempre aquele casamento mais esperado em que, no momento da troca das alianças, uma câmera passeia pelo salão focalizando os diversos casais convidados, felizes, reafirmando seu amor, o mesmo aconteceu também em Carrossel.

Helena entra de noiva, acompanhada por Firmino, o zelador da escola, e emociona a todos. Na plateia, encontram-se as crianças e os pais dos alunos. Entre os planos aproximados, vemos os alunos torcendo por Helena, vemos, por exemplo, que os pais de Carmem estão juntos e sorridentes e até a diretora Olívia, após tanto perseguir Professora Helena na escola, aparece na plateia, redimida, ao lado da mãe de Helena.

Planos do casamento de Helena com Professor Renê no último capítulo

Após o casamento, todos vão a uma estação de trem despedir-se do mais novo casal. Helena despede-se de sua mãe, joga o seu buquê e sobe em um trem que os leva para distante enquanto acenam para todos.

Despedida dos noivos, Helena e Renê, na estação de trem

Para onde o trem a levaria? Se respondêssemos: “para a morte”, ficaria outra vez trágico. Mas vamos pensar que Helena então foi para o lugar do “E viveram felizes para sempre”, onde repousam outras princesas e príncipes da infância de todos nós. Nesse lugar de premissas irreversíveis e plenitude dos sentidos, é difícil imaginar que Helena fosse capaz de gerar, de lá, outros novos estímulos narrativos fortes para Carrossel.

Passos para a expansão

Vamos fazer um comparativo rápido. No último capítulo, temos ao mesmo tempo, dois casais esperados ficando juntos: Helena & Renê e Maria Joaquina & Cirilo. No caso dos pequenos, no sonho de Adriano, Cirilo entra em cena, vestido de médico e diz: “Querida, cheguei!” para Maria Joaquina. A garota abre um sorriso, vai até a porta e lhe dá o tão esperado… abraço.

Maria Joaquina e Cirilo abraçam-se no sonho de Adriano

Abraço? Sim, foi apenas um abraço. Aqui temos algo que frustra e ao mesmo tempo aumenta ainda mais a expectativa do público, sobretudo dos espectadores fiéis, com relação aos dois: “Poxa! Esperei até o último capítulo e não houve um beijo na boca dos dois?!”

Cirilo que, desde o primeiro capítulo, sentiu um amor incorrespondido por Maria Joaquina, depois foi humilhado por ela, teve suas flores despedaçadas pela arrogância da garota, tomou chuva para encontrar-se com ela, embrenhou-se na floresta para salvá-la. Ele, que se manteve firme e não deixou-se dominar por nenhum ressentimento das ofensas e desprezos sofridos, mereceu um… abraço?

Há aqui um estímulo narrativo em potencial. Mesmo com a novela encerrada, a ocorrência do tão esperado beijo de Maria Joaquina e Cirilo pode ser chamariz para uma eventual expansão. Helena dá um passo para a morte (ainda que em sentido simbólico), Cirilo e Maria Joaquina não, por enquanto.

Digo “por enquanto” porque no final do primeiro filme de Carrossel, em alguns segundos, acontece o inesperado: após a resolução do conflito do acampamento, Maria Joaquina diz a Cirilo que ele é um gênio. Os dois estão frente a frente, ela finalmente o beija e ele desmaia.

Cirilo e Maria Joaquina finalmente se beijam no primeiro filme de Carrossel

Cirilo e Maria Joaquina, com isso, dão também um passo a morte. Mas isso só aconteceu dois anos depois do término da novela. O sonho de Adriano com os dois diluiu uma angústia, mas criou outra em potencial para ser resolvida na continuação.

Algo semelhante ocorre com outros personagens. Lembram-se de Jorge? Jorge era aquele garoto mimado que, diferentemente de Maria Joaquina, permaneceu esnobe até o fim da novela, tanto que o final projetado para ele fora ficar na sua mansão, isolado, verificando o crescimento da bolsa. Porém,

no primeiro filme de Carrossel, houve uma espécie de redenção dele. No longa, Jorge viu a mobilização de todos os colegas para salvarem o acampamento dos vilões e, então, acaba confessando para Jaime que gostou de tudo aquilo e diz que quer ajudar no plano de resgate.

Nesse caminhar contínuo, podemos ser supreendidos com novos romances, por exemplo, como acontece com a declaração de Daniel a Carmem no final do primeiro filme. Não havia nenhuma pista sobre isso durante toda a novela – isso se configura um bônus para quem assiste ao filme e pode despertar a curiosidade e outras histórias.

Como vimos, mesmo com o fim da novela, novas possibilidades se abriram para alguns personagens. Não à toa, o slogan do segundo filme é: "Eles cresceram. E os desafios também".

O que significa, por exemplo, esse cartaz ao lado do segundo filme de Carrossel que traz Alicia e Paulo juntos, um fazendo cavalinho no outro? Será que eles começaram a namorar? Será que Paulo já passou da fase de aversão à interação com meninas e rendeu-se ao amor?

Não sabemos.

Se quisermos saber, precisamos assistir ao filme, mas se não nos interessarmos por essa dupla de personagens, podemos deixar para lá. Não estamos mais todos embarcados necessariamente no carro principal: a novela exibida diariamente no horário nobre na televisão da sala, Carrossel agora se espalha para o cinema, para os sábados, para os desenhos e para os vídeos em homenagem à novela produzidos pelos fãs no YouTube. Podemos acionar as continuações se quisermos, como um bônus, já que

> consumidores mais jovens tornaram-se caçadores e coletores de informações, tendo prazer em rastrear os antecedentes de personagens e pontos de enredos, fazendo conexões entre diferentes textos dentro da mesma franquia. (JENKINS, 2009, p. 184).

Helena e Renê: novela mexicana

Mas, vamos voltar ao último capítulo da novela. Por estar fora do domínio do sonho, o final de Helena então esteve mais próximo ao da teledramaturgia mais tradicional. Seu romance com o Professor Renê nascera lá atrás, a partir de um encontro de olhares num baile de máscaras, promovido pela família de Maria Joaquina – o que reforça mais ainda o aspecto de contos de fada da trajetória romântica da professora.

Só apenas alguns dias depois, em meio a uma forte chuva, que o casal troca o primeiro beijo, mal imaginando que algumas tempestades de intrigas e algumas mentiras os acompanhariam logo em seguida. O nome da tempestade? Professora Suzana.

Cenas envolvendo Professora Helena e Professor Renê

Como se vê na última imagem da sequência anterior, a Professora Suzana não vê com bons olhos o romance dos dois, dado que também é interessada em Renê e já fora namorada dele. Por isso, a todo tempo, tenta afastá-los. Os golpes baixos vão desde trancar a Professora Helena na sala dos professores para impedi-la de encontrar Renê até tirar foto dos dois juntos para colocar no site da escola. No penúltimo capítulo, ela chega ao ponto de beijar Renê à força para Helena pensar que ele a estava traindo.

Tentativas de Suzana separar Helena e Renê.

Esse é um dos arcos complexos da trama de Carrossel que, durante a exibição da novela, deve também ter envolvido os espectadores mais fiéis. Afinal, Professora Suzana era uma vilã, mas quase ninguém dos personagens imaginava isso ao longo de vários capítulos, apenas o público sabia sua real identidade. Por um longo tempo, ela se fez amiga de Helena, não havia confronto direto entre as duas.

Observe as imagens a seguir: da esquerda para a direita, temos Diretora Olívia, Professora Matilde, de música, e Professora Suzana. O elemento comum entre as três: todas nutrem ciúmes por Helena pelo fato de ela ser facilmente querida por todos e por atrair a simpatia das pessoas de um jeito natural. No fundo, todas querem ser como Helena. A Professora Matilde até tem um sonho, certo dia, em que entra com a mesma roupa típica da Professora Helena na sala de aula.

O lugar vilanesco em Carrossel: Olívia, Matilde e Suzana

Quando comparamos a caracterização das três, observamos, porém que Suzana é a única que não tem e que não faz cara de má. Suzana sorri fácil, não aparenta estar cansada ou sobrecarregada, veste roupas da moda, é jovem. É a vilã que Vogler (2006) diz “usar a máscara de outros arquétipos” (VOGLER, p.85, 2006). É apenas quando Suzana não está em contato visual com os demais personagens, que vemos sua fisionomia transformar-se, revelando seu incômodo com Helena, como é possível observar nesta imagem ao lado.

Suzana aparece na trama justamente para substituir Helena na escola. Em um primeiro momento, a substituição ocorre porque Helena sofre um acidente. No outro momento, ela vem para entrar definitivamente no lugar da professora, quando esta pede demissão da escola para trabalhar em outro lugar onde possa ganhar mais para ajudar a família. Suzana se realiza ao alcançar o lugar de Helena e para isso, também quer mostrar a todos que tem o carinho dos alunos, por isso se esforça para ser amiga deles.

Para iludi-los com sua bondade forçada, Suzana, em dado capítulo, traz de propósito uma pomba, dizendo que a encontrou machucada na rua. Os alunos se derretem com a atitude dela – menos Valéria que, desde o primeiro contato com Suzana, desconfiou dela.

Valéria, em um momento da aula de Suzana em que esta pede aos alunos um exemplo de palavra com a letra "S" entre uma consoante e uma vogal, a garota levanta-se e diz: "Eu tenho um exemplo de palavra: 'Falsa', com 'S' de Suzana".

Suzana se faz de vítima e, na sala dos professores, longe de todos, quando Valéria tenta se reaproximar dela, Suzana revela quem de fato é para a garota e a ameaça. Assim, Valéria fica até quase o fim sendo a única a saber quem de fato a professora é, por sua própria boca, mas não consegue fazer nada para os outros saberem disso. A ilusão dos outros é tanta que um dia, quando Helena e Suzana estão juntas, Jaime diz: "Olha aí as duas professoras mais legais!", todos começam a gritar: "Helena, Suzana, Helena, Suzana". Valéria por sua vez grita mais alto que os outros: "Só Helena, Só Helena!"

Valéria chama Suzana de falsa na aula. Na sala dos professores,
Suzana revela quem realmente é para a menina.

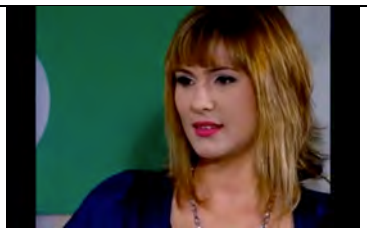
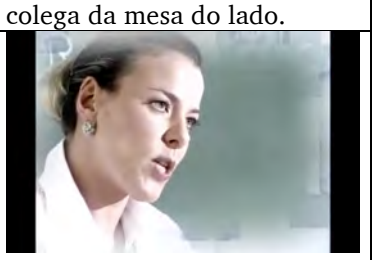
Mas, o caro leitor pode estar se perguntando: “Por que tamanha intriga envolvendo Helena e Suzana?”, “O que Helena fez para receber tamanho ódio de Suzana?”

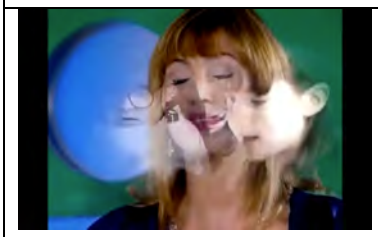
A resposta para a maldade de Suzana também está na sua infância.

Trauma de infância

Helena e Suzana estudaram juntas quando crianças. Nós, espectadores, só sabemos disso quando Suzana e Helena se encontram na sala da diretora, quando Helena volta para a escola depois do acidente para retomar as atividades com a turma.

A cena se dá assim: Suzana entra na sala da diretora e, quando vê Helena, um *flashback* se desencadeia. Vamos reproduzi-lo a seguir:

Sequência do reencontro de Professora Helena e Suzana		
		
Suzana chega na sala da diretora perguntando se ela a mandou chamar. Helena vira-se para a porta.	O olhar de Helena e Suzana se cruzam e o semblante de Suzana cai. Somos levados ao pensamento de Suzana.	Lá aparece uma menina de óculos de aros grossos, acima do peso, admirando um colega da mesa do lado.
		
Enquanto isso, a professora faz a chamada, sorrindo quando chama o nome dos alunos.	Em dado momento, a professora diz: “Helena” e uma garota da primeira fileira, na frente da criança de óculos, levanta a mão e diz presente.	Em seguida, a professora chama a aluna “Suzana Bustamante”. Na expressão, ela revela desdém ao chamar Suzana.

Suzana estava distraída olhando para o colega. Quando percebe a chamada, diz: “Presente!”, toda assustada e atrapalhada	Os colegas riem dela, inclusive Helena.	Até a professora aparenta rir e olhar com desprezo para ela.
Há um corte e, agora vemos Suzana no pátio da escola, acenando para um garoto.	O garoto vem em sua direção e ela se alegra.	Porém, em dado momento, vemos que na verdade ele estava indo na direção de Helena, que estava do lado de Suzana. Suzana olha com tristeza.
Outro corte, revela Suzana triste, brincando solitária com um Aquaplay, brinquedo típico dos anos 80.	Enquanto isso, Helena brinca com as colegas no pátio, enquanto suas amigas gritam seu nome e batem palmas.	Um último corte, revela Helena recebendo a prova da professora, dizendo que ela tirou a maior nota. Helena é aplaudida por todos, menos por Suzana.
		
O *flashback* se desfaz quando a Diretora Olívia tenta chamar de volta a atenção de Suzana adulta.	Suzana diz a Helena que elas já se conhecem. Porém, Helena não se lembra.	Quando Suzana coloca seu óculos, também de aro grosso, Helena diz que se lembra dela e diz que ela está muito bonita.

Os cortes do pensamento de Suzana revelam exaustivamente o ressentimento e amargura dela pela convivência dura que teve com Helena na infância e na escola, sempre sofrendo desprezo pela comparação com ela. Nesse momento, começamos a entender que, após sofrer tanta rejeição, agora ela tem a oportunidade de tomar o lugar de Helena para mostrar que também pode ser querida tanto ou até mais do que Helena por seus alunos, pelos pais dos alunos e pelo próprio Professor Renê.

Ao analisar os arquétipos de personagens das histórias, Vogler (2006) aponta que os vilões ou personagens "sombra" representam a energia do lado obscuro:

> A Sombra pode representar o poder dos **sentimentos reprimidos**. Um **trauma profundo** ou uma culpa podem crescer quando exilados para a escuridão do inconsciente, e **emoções escondidas ou negadas** podem se transformar em **algo monstruoso que quer nos destruir**. (...) o arquétipo da Sombra representa as psicoses que não apenas nos prejudicam, mas ameaçam nos destruir. (VOGLER, 2006, p. 83).

Como vimos, a Professora Suzana é a personificação dos traumas e ressentimentos que podem ter origem na própria infância. A presença de uma Suzana sorridente na Escola Mundial faz um mal silencioso a todos que estão lá presentes. A todo tempo, Suzana está planejando algo: sozinha ou com a Diretora Olívia, ela é uma ameaça para as crianças, para Helena e para Renê.

Vogler (2006) afirma que, ao colocar situações de ameaça, as sombras "criam conflito e trazem à tona o que o herói tem de melhor" (p.84). Aqui, vale mais um reflexão: se a Professora Suzana é uma sombra, quem é o herói? Helena? Não necessariamente, pois, como vimos, Helena muitas vezes é vítima das armadilhas de Suzana.

Então, quem é o herói? Uma resposta possível são as crianças. Afinal, a todo tempo há uma comparação implícita: de um lado, vemos o que uma infância dominada pelos ressentimentos gerou: Suzana. De outro, vemos um potencial de uma infância que pode não se tornar Suzana. Afinal, vemos com frequência personagens como Cirilo, Carmem, Jaime, Mário, Alicia, Marcelina e outras crianças do elenco vivenciando situações que não as deixam ser

dominadas pelas mágoas e opressões causadas pelas suas diferenças dos demais. O movimento de suas trajetórias no roteiro não as conduz para isso.

> Sombra também pode ser constituída por um potencial inexplorado (...) "O caminho não seguido", as possibilidades da vida que eliminamos, ao fazermos escolhas em diferentes estágios, tudo isso pode se reunir na Sombra, fermentando, até ser trazido à luz da consciência. (VOGLER, 2006, p. 86).

Para citarmos um exemplo, pensemos no caso de Mário, garoto que perde a mãe quando criança, é tratado com pouco caso pela madrasta e tem histórico de rebeldia em todas as escolas anteriores pelas quais passou. O garoto chega à Escola Mundial não querendo saber de nada e de ninguém, muito menos da Professora Helena.

O único ponto de estabilidade de Mário é seu cachorro Rabito. Com o passar dos dias, o garoto Jaime aproxima-se de Rabito e acaba ganhando a confiança de Mário, tanto que este vai dormir na casa de Jaime fugindo do pai. À noite, ambos conversam sobre várias coisas e Jaime, com seu jeito, o encoraja em como lidar com algumas situações. No dia seguinte, os dois vão até a Professora Helena e Mário conta que dormiu na casa de Jaime.

A identificação entre Mário e Jaime é tão significativa que Mário está vestindo um dos uniformes de Jaime. O uniforme é quase o dobro de seu tamanho. Helena pergunta como passaram e Mário diz que eles conversaram sobre tudo, até sobre o fato de a professora ser muito bonita. Cria-se uma clima engraçado e agradável entre eles e a professora.

A dureza de Mário começa a ser quebrada pela amizade com Jaime.

Mas, como nem tudo se resolve num passe de mágica, Mário teve uma série de recaídas em seu comportamento e tornou-se rebelde novamente diversas vezes.

Em dado capítulo, quando Helena perguntara a Mário por que ele não começou a fazer a lição, Mário diz, com raiva: “Porque não tô a fim!”. Helena o chama para fora e lhe pergunta porque ele está assim tão arredio novamente, ao que ele responde: “Não é da sua conta!”.

Mário tem recaída no comportamento e volta a ser duro.

Helena prossegue e diz: “É sim (da minha conta), eu sou sua professora e quero o seu bem”.

A professora, assim, investe em conversas com ele e esforça-se para que ele se sinta querido e tenha a sensação de reforço e estabilidade progressivamente, chegando até a promover uma sessão cinema na escola para que Mário reveja um filme em que está com sua mãe junto com os colegas, já mais ao final da trama.

Mário revê vídeo da família e se emociona em sessão cinema promovida na escola.

Mário está se tornando um herói de sua própria jornada. A trama nos faz perceber que Mário está caminhando na direção contrária de tornar-se uma Suzana, já que com o decorrer de sua participação, ele progressivamente vai deixando de ser um menino arredio e fechado, sobretudo, pelo seu envolvimento com as demais crianças e com seu cachorro Rabito. Assim, ele não aparece mais nas cenas com um ar depressivo, isolado em um quarto, por

exemplo, nutrindo raiva por sentir-se diferente das demais crianças que têm mãe.

Esse processo que aconteceu com Mário e sua personalidade, ocorreu também com outros personagens, com seus distintos dramas, e também pode ser considerado uma recompensa para o envolvimento dos espectadores mais fiéis que puderam acompanhar essas transformações e esse aprofundamento para além dos estereótipos iniciais desses personagens.

De volta a Mário, podemos entender que o discurso da novela provocou um movimento na vida do garoto que agora, mais cicatrizado, está contemplando essa lembrança da mãe, com semblante que mistura alegria e emoção, junto com os demais colegas.

Helena não é a heroína, ela deu um empurrão em Mário, assim como Jaime também o fez. Eles foram mentores de Mário, os quais, de acordo com os estudos da narrativa, têm a função de preparar o herói para enfrentar o novo, por meio de conselhos, orientações e até com objetos mágicos.

Porém, com relação a esse arquétipo do mentor, há um restrição: "o Mentor só pode ir até um certo ponto com o herói. Mais adiante, o herói deve ir sozinho ao encontro do desconhecido." (VOGLER, 2006, p. 39).

Se pensarmos no caso de Helena, ela, mentora, caminhou até certo ponto com seus mentoreados: o último capítulo da novela. Agora, as crianças de Carrossel, estão tornando-se nossos super-heróis, seja da Patrulha Salvadora ou resgatando o Acampamento Panapaná e ou a Maria Joaquina de seu sumiço. Eles estão indo em direção a essa expansão desconhecida; e a Professora Helena agora está na fileira de trás, na retaguarda, voltando como "participação especial" para matar a nossa saudade e para lembrar que professores podem nos transformar em super-heróis.

Convido-o agora a acompanhar a última parte de nossa análise, que quer revelar a jornada que tornou essas crianças heróis e não Suzanas, apesar do enfrentamento dos dilemas das diferenças.

Capítulo 4

A emergência das diferenças

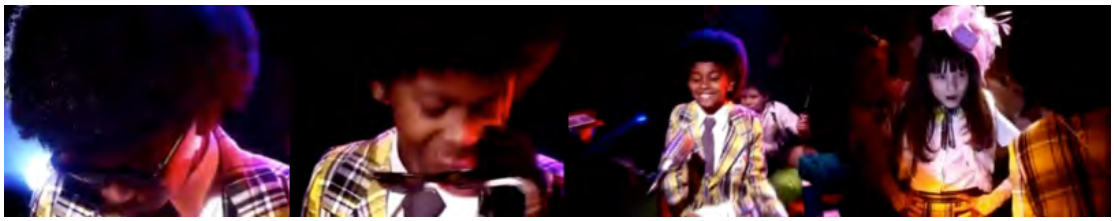
Respeitar a diferença não pode significar 'deixar que o outro seja como eu sou' ou 'deixar que o outro seja diferente de mim tal como eu sou diferente (do outro)', mas deixar que o outro seja como eu não sou, deixar que ele seja esse outro que não pode ser eu (...), deixar ser uma diferença que não seja, em absoluto, diferença entre duas identidades, mas diferença da identidade. (PARDO, 1996, p. 154)

Mudança geral

Com frequência, os capítulos de Carrossel eram iniciados com o clipe musical da canção "Mudar geral". A narrativa do clipe partia de uma série de preparativos das crianças como se estivessem organizando o cenário da escola para um baile, com direito até a globo de prata e óculos coloridos. Enquanto isso, cortes rápidos mostravam a sombra de uma pessoa misteriosa arrumando-se: amarrando sapatos, colocando óculos, luvas e penteando o cabelo.

Preparativos do baile no clipe "Mudar geral".

Quando o baile começa no clipe, o cantor entra em cena e, quando ele tira o óculos, vemos que é Cirilo, com cabelo estilo *black power*. Quando ele começa a cantar e tocar guitarra, Maria Joaquina olha para ele com uma cara de espanto, como se não estivesse acreditando no que está vendo.



Cirilo revela-se como cantor do clipe.

O espanto de Maria Joaquina muito provavelmente vem do fato de sua maneira inicial de encarar a vida pela ótica materialista. Como aponta Goffman (1978), a questão que temos em Maria Joaquina é que, para ela, um indivíduo "que poderia ter sido facilmente recebido na relação social quotidiana possui um traço que pode-se impor à atenção e afastar aqueles que

ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus" (p. 13).

Talvez Maria Joaquina estivesse se perguntando por que ela, branca, rica e estabelecida, estaria na plateia, enquanto um garoto muito mais pobre, negro e bolsista na escola, estava no palco comandando a festa.

Isso acontece justamente porque é essa a proposta da canção que Cirilo está cantando. Confira a letra de "Mudar geral" a seguir:

> Desde cedo a gente aprende que
> **Cada coisa tem a sua cor**
> Mas por que tudo tem de ser
> Desse jeito? Me ouça por favor:
> Preste atenção que agora
> Vai ficar legal
> E **vamos todo mundo mudar geral**. Geral
>
> E pintar o sol de azul
> E de vermelho o luar
> E deixar mais branco o céu
> E de amarelo todo o mar
> O arco-íris colorir
> O que não tem cor
> E pintar o mundo
> Só com a cor do amor
>
> ("Mudar Geral", CD Carrossel vol.1, 2012).

Tal convite presente neste trecho da trilha sonora de Carrossel brinca com aquilo que é tradicionalmente estabelecido, questionando o por que dessa imutabilidade das coisas da vida. No meio dessa reflexão, vem a proposta: por que não inverter as cores de tudo da natureza, inclusive a cor do próprio sol e pintá-lo de azul?

Essa provocação de alterar de lugar aquilo "desde cedo a gente aprende", os estereótipos, não se restringe à trilha sonora e perpassa diversos momentos da narrativa.

Em um capítulo, por exemplo, as crianças passam a interpretar a cena do descobrimento do Brasil em uma das aulas da Professora Helena. A professora escolhe o papel de rei de Portugal para o personagem Jaime, justamente o menos capacitado intelectualmente da sala. Paulo Guerra, o mais bagunceiro e desobediente, vira o padre da expedição. Cirilo vira Pedro Álvares Cabral e, Maria Joaquina, inconformada, recebe o papel de indígena,

ficando, pela primeira vez desde que a conhecemos, no papel de figura estigmatizada socialmente. É interessante verificar como essa inversão de estereótipos gera desconfortos e surpresas, afinal

> (...) a experiência do Eu que se reconhece em um corpo sem valor social é radicalmente diversa daquele de quem se representa, para o outro, como tendo valor. (...). Ainda assim, a um corpo investido de um novo discurso corresponde um outro eu." (KEHL, 2003, p. 246).

Carrossel inverte estereótipos na aula sobre o Descobrimento do Brasil.

Vale lembrar que, na Escola Mundial, o próprio lugar de Helena não é bem demarcado, ela ainda não está estabelecida, mas é exploradora. Afinal, é a primeira vez que ela está dando aula na Escola Mundial e, como vimos desde o episódio da farinha no armário, ela está se esforçando em integrar-se, ao mesmo tempo, às crianças e às obrigações da direção.

Esse esforço de integração máxima com as crianças faz com que Helena também seja vítima de preconceito na escola. Como se vê na imagem anterior, a Diretora Olívia e a Professora Matide estranham o comportamento dela, dizendo que é "um absurdo uma professora que fica brincando com os alunos em vez de dar aula". Por isso, a presença de Helena também gera incômodo à diretora por seus métodos pouco tradicionais e mais dinâmicos, que esforçam-se em quebrar, de certa forma, a barreira entre alunos e professor.

Fortalecimento da imagem

De um modo geral, na sociedade, vemos que a forma negativa como algumas pessoas encaram outras, as quais carregam consigo estigmas sociais, pode acabar penetrando na auto-imagem delas, enfraquecendo-as. “Dê-se ao grupo uma conotação ruim e é provável que ele corresponda a essa expectativa”. (ELIAS e SCOTSON, 2000, p.30).

Com o clipe “Mudar geral”, Carrossel também traz consigo outro elemento de inversão: a confiança. No momento em que Cirilo entra em cena para cantar a música, ele não se abate diante do olhar depreciativo de Maria Joaquina, ele até pisca o olho para ela no final. Isso também ocorre em vários momentos da trama quando ele tenta surpreender a garota com suas investidas amorosas, mesmo diante da rejeição e dos comentários pejorativos dela.

Se compararmos a firmeza com que Cirilo é representando neste clipe com a cena em que se revela o rosto da Professora Suzana criança diante dos colegas rindo do jeito atrapalhado dela, vemos uma diferença: Suzana sucumbe à depreciação dos colegas, se enfraquece e se encolhe, como se quisesse esconder-se, Cirilo não – ele até pisca o olho para Maria Joaquina.

Diferença de postura diante da rejeição: Suzana criança, à esquerda e Cirilo, à direita.

Há uma outra canção da trilha sonora de Carrossel que fala sobre esse tema do enfraquecimento diante da rejeição. Novamente temos uma letra que usa elementos da natureza: o protagonista da canção é o sol. A música conta uma história em que o Sol se apaixonou perdidamente pela Lua e a pediu em casamento, já que a amava desde a época dos dinossauros. Um trecho da letra foi reproduzido a seguir:

Mas a Lua achou aquilo tão estranho:
uma bola quente que nem toma banho
"Imagine só, tenha dó
Pois meu coração não pertence a ninguém
Sou a inspiração de todos os casais,
dos grandes poetas, aos mais normais
Sai pra lá, rapaz!" (...)

Acontece que o Sol não se conformou,
Foi pedir ao vento para lhe ajudar
Mas o vento nem sequer parou, (...)
O Sol sem saber mais o que fazer
Com tanto amor pra dar, começou a chorar
E a derreter, e começou chover
e a molhar, e a escurecer...

E o Sol... congelou seu coração...
("O Sol e a Lua", Pequeno Cidadão, CD Carrossel vol.2, 2012)

Consegue imaginar uma figura mais estabelecida na natureza que o próprio sol? Sim, até ele já sofreu rejeição, de acordo com essa letra.

Sem encontrar referências e não conseguindo estabilizar-se nem recebendo apoio de seu provável amigo, o vento, o sol entregou-se à depressão, deixando seu coração congelar-se.

A boa notícia é que a canção não acaba desta forma e, assim, vozes começam a levantar-se na canção e, alternando-se, começam a aconselhar e animar o sol, dizendo:

Se a Lua não te quer, tudo bem.
Você é lindo, cara.
E seu brilho vai muito mais além.
Um dia você vai encontrar alguém
Que, com certeza, vai te amar também.
("O Sol e a Lua", Pequeno Cidadão, CD Carrossel vol.2, 2012)

Pena que essa dissertação ainda não tenha som integrado a este papel. Queria que, neste momento, o leitor pudesse aumentar o volume para escutar a canção acima e ver que esse trecho final, especificamente, foi declamado com vozes alternadas de crianças. Todo o trecho anterior da narração do desencontro do Sol e da Lua fora cantado pelos adultos da banda "Pequeno Cidadão", já este trecho do aconselhamento e encorajamento ao Sol foi feito por crianças.

Em Carrossel, acontece algo semelhante. A maioria das cenas envolvendo encorajamento para outras pessoas, sejam elas crianças, familiares dos alunos, a própria Professora Helena e até a Diretora Olívia, para superarem alguma situação difícil também foi feita e organizada pelas próprias crianças. Basta recapitularmos os exemplos que vimos até aqui ao longo deste texto: Jaime foi o primeiro a ajudar Mário em sua mudança de comportamento e aceitação da realidade da escola, é Jaime também o primeiro a oferecer-se para buscar Carmem em casa para evitar que ela se mude, é Adriano que ajuda Helena a melhorar o humor após a desilusão amorosa, são as próprias crianças que enfrentam a floresta para procurar Maria Joaquina quando ela se perde, são as crianças também que descobrem que a garota Clementina da vizinhança é mantida em cárcere privado pelas tias e ajudam-na a refugiar-se e isso só para citar alguns dos exemplos.

Ou seja, como vimos, a representação das crianças de Carrossel diante dos dilemas dos outros é marcada por um profundo caráter de pró-atividade. Ou seja, os personagens infantis têm um forte **traço de iniciativa** para ajudar os outros.

De quem é a iniciativa?

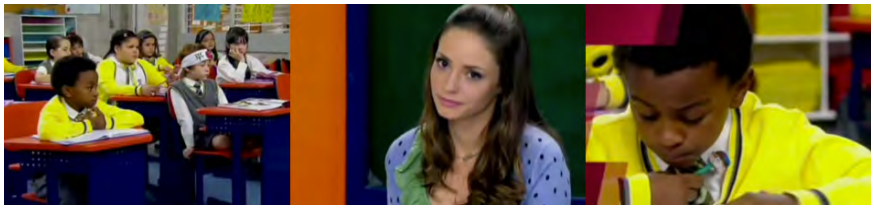
Vamos agora citar um conflito da narrativa em que esse elemento da iniciativa dos personagens crianças fica bastante evidente: a transfusão de sangue para a mãe de Maria Joaquina.

Certo dia, a mãe de Maria Joaquina estava dirigindo seu carro, quando de repente ela distrai-se com o celular e ocorre um acidente: o carro bate com força contra um poste.

Mãe de Maria Joaquina sofre acidente e perde muito sangue.

Mais tarde, Maria Joaquina aparece chorando e dizendo que sua mãe perdeu muito sangue na batida. Nesse momento, o choro de Maria Joaquina revela abalo e certa impotência dela diante da situação, porque o próprio pai dela, que é médico, não estava conseguindo reverter o quadro clínico.

Já na sala de aula, Helena atualiza os alunos sobre o fato e explica que a gravidade do caso se dá pelo fato da mãe de Maria Joaquina ter um tipo sanguíneo mais raro.



Helena comunica os alunos o estado da mãe de Maria Joaquina.

Na sequência acima, como é possível observar no último quadro, a câmera capta um plano aproximado de Cirilo, o qual anota o tipo sanguíneo da mãe de Maria Joaquina por iniciativa e preocupação dele e não necessariamente porque a professora tivesse recomendado aos alunos que aproveitassem a oportunidade para procurar um doador.

Ao chegar em casa, Cirilo compartilha sobre o acidente com os pais e fala da raridade do sangue da mãe de Maria Joaquina. Por uma coincidência do destino, mas não do roteiro, os pais de Cirilo, os dois, têm o mesmo tipo sanguíneo da mãe de Maria Joaquina e vão ao hospital para doar o sangue.

Nesse momento, a narrativa provoca-nos de uma maneira curiosa: vemos a mãe de Cirilo, negra, de roupas simples e lenço na cabeça sentada para doar sangue para uma mulher rica, branca, esposa de um médico. Diferentes na aparência, são iguais no tipo sanguíneo. O lado mais estigmatizado socialmente, a mãe de Cirilo, torna-se fonte de esperança para o lado mais estabelecido da história, a família de Maria Joaquina. Novamente, assistimos a uma inversão dos lugares sociais.

Mãe de Cirilo senta-se para doar sangue para a transfusão.

Alguns instantes depois, o pai de Maria Joaquina retorna, diz que a transfusão foi bem sucedida e reconhece Cirilo pela sua atitude e prontidão. Mais tarde no colégio, Helena e a Diretora Olívia conversam admiradas sobre a atitude do garoto. Nesse meio tempo, a câmera focaliza Valéria em seu quarto fazendo uma oração e pedindo a Deus que a mãe de Maria Joaquina melhore. A oração, porém, é peculiar e sincera porque pede a Deus que a ajude, apesar de a "Maria Joaquina ser uma pessoa exibida". Ou seja, vemos que a garota não deixa de querer o bem da mãe da colega, apesar de achar que seu comportamento é esnobe.

Alternância de papéis

Se lembrarmos, em um conflito anterior da narrativa, fora Maria Joaquina quem salvara a pele de Cirilo da acusação da diretora criando o detector de mentiras, nesse momento é ele quem salva a mãe de Maria Joaquina encontrando doadores compatíveis. Em outro capítulo, Jaime fugira de casa e foram os colegas todos que ajudaram a buscá-lo e encontrá-lo, já em outro momento quando ocorre um sequestro de uma das crianças, é Jaime quem ajuda na localização e desbarata os bandidos, sendo inclusive reconhecido como herói em uma das revistas veiculadas na novela. Mais ao final da trama, Jaime gruda em sua barriga uma série de papéis com a "cola" da prova e é descoberto e envergonhado. Valéria, em um dos capítulos, encontra um bebê abandonado e tenta mobilizar os demais e a própria família para darem um encaminhamento para ele, já em outro, ela provoca a vergonha

de Laura para toda a classe quando esconde os seus sapatos e a deixa descalça na frente da inspetora por brincadeira.

Aqui percebemos também que não há uma regularidade, entre as próprias crianças, sobre quem ocupa a posição de herói ou vítima (e até vilão) nos conflitos. Vemos que, inclusive, há uma alternância. Todo esse movimento, contribui, como já analisamos, para construir um ambiente compartilhado de protagonismo.

Além disso, nessa alternância dos lugares dos personagens vemos uma certa ausência de liderança específica na solução dos problemas. As ideias para encaminhar uma situação difícil não partem todas, por exemplo, da cabeça de Daniel, o garoto mais inteligente da classe. Elas nascem de qualquer um, de quem estiver mais próximo, mais familiarizado, com mais vontade de ajudar e não necessariamente do que tenha mais informação prévia sobre o dilema.

Assim, a vontade de ajudar das crianças vira prática podendo, muitas vezes, contagiar as demais crianças no esforço de resolver o problema de alguém. Vamos agora observar uma situação em que houve essa mobilização coletiva.

Em dado momento da narrativa, começa-se a estabelecer um suspense envolvendo uma das professoras da Escola Mundial: a saber, a professora Glória, de inglês, considerada pelos alunos como uma professora séria e até brava. Concomitantemente, as meninas começam a aproximar-se de um garoto de ar misterioso que é visto por elas pela janela, Tom, o filho da professora Glória. Nessa aproximação, o que reforça a curiosidade das meninas é o fato de Tom nunca sair de casa, ficando apenas na janela, tanto que ele ficou conhecido por elas como o “menino da janela”.

Curiosidade como ponto de partida

As meninas, intrigadas, vão um dia em maior número para a casa de Tom para esperar o momento em que ele abre a janela para entender melhor a situação. Assim, pouco depois de elas chegarem lá, Tom abre a janela.

Meninas aguardam a revelação do menino da janela, Tom.

A trilha sonora reforça o momento de suspense e revelação. Assim, as meninas acenam, tentam estabelecer o contato e perguntam se Tom pode sair para falar com elas, porque provavelmente imaginavam que ele estivesse proibido de sair pela imaginada "brava" professora Glória. Tom sinaliza que não pode sair e volta a fechar a janela. As meninas decepcionam-se e começam a falar de talvez desistir de tentar falar com ele.

Nesse momento, abre-se um plano filmando o interior da casa de Tom e, assim, passamos a ver o que as meninas **ainda** não sabem: Tom, na verdade, usa cadeira de rodas. Como as meninas só tinham contato com ele pela janela, elas só o viam do tronco para cima, sem ver a cadeira.

Temos aí uma estratégia do roteiro que dribla o que acontece geralmente com as pessoas diante de indivíduos estigmatizados socialmente. Como acabamos de citar, Goffman (1978) aponta que um indivíduo "que poderia ter sido facilmente recebido na relação social quotidiana possui um traço que pode-se impor à atenção e afastar aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus" (GOFFMAN, 1978, p. 13).

Em Tom, temos o contrário: o traço da deficiência ainda não foi apresentado para as demais crianças e, assim, a curiosidade delas só aumenta: será que ele não gostou delas? Por que ele não quer falar com elas? Será que tem alguém que não quer que ele fale? O menino não pode sair de casa? Será que ele é menos feliz por não poder sair de casa? Será que a gente poderia fazer alguma coisa para tirá-lo daquela janela? Entre as dúvidas, Laura vem

com uma ideia que lembra os desenhos animados: “A gente podia fazer uma torta de queijo, colocar um ventilador para ele se atrair com o cheiro e sair”. Ou seja, não importa como, o objetivo delas é fazê-lo sair de lá.

Nesse momento, Tom está dentro de sua casa e começa a refletir no convite das meninas: “Será que eu saio ou não?”. Nesse momento, Tom decide sair e, quando abre a porta, as meninas o veem na cadeira de rodas. A câmera reforça o momento do encontro e começa a filmar Tom de baixo para cima, revelando as rodas de sua cadeira, suas pernas e, finalmente, seu rosto com ar tímido.

Momento em que Tom decide sair de casa e as meninas veem a cadeira de rodas.

O primeiro impulso das meninas neste momento foi sair correndo em direção a Tom para falar com ele e entender mais, assim, começa-se outro momento de aproximação e interação, porém, a cena é rapidamente interrompida porque todos veem que a professora Glória está voltando para casa. Assim, tanto Tom e as meninas fogem da presença dela: Tom para dentro da casa e as meninas para fora. Afinal, como dissemos anteriormente, há um grande receio quanto às possíveis reações de Glória. O suspense só aumenta.

Meninas correm para falar com Tom mas logo fogem porque a professora Glória está voltando.

Mesmo após esse desencontro, Maria Joaquina não desiste de Tom. A curiosidade continua e, em outro dia, ela, sozinha, vai até a casa do garoto, fica escondida atrás de uma árvore aguardando a professora Glória sair de

casa. Quando Glória sai, ela aproveita a porta entreaberta e entra para falar com Tom.

Tom assusta-se com a entrada dela, mas eles começam a se falar. Maria Joaquina entra observando toda a casa. Enquanto isso, está tocando uma música da trilha sonora que diz:

> Fica pertinho de mim,
> Deixa eu pegar sua mão,
> Quero te dar meu carinho
> E o meu coração
> ("Pertinho de mim", Maísa Silva, CD Carrossel vol. 2, 2012)

Maria Joaquina se apresenta e começa falando de outros assunto: diz que a casa dele é bonita, pergunta se ele e a mãe moram lá há algum tempo, comenta que ele deve ficar bastante sozinho lá e eles prosseguem na conversa. Ela, assim, toca no assunto da deficiência e diz: "E você consegue se virar sozinho mesmo na..." ao que Tom imediatamente a completa: "Cadeira de rodas?!".

Tom diz que sim e conta que ele sabe fazer vários truques com a cadeira. Ele então faz duas demonstrações de como sabe se virar com ela: vai correndo até o fim da casa e faz uma manobra rápida levantando a roda da frente.

Tom e Maria Joaquina conversam na casa do garoto.

Depois desse momento, Maria Joaquina sorri e, finalmente, faz a pergunta que não quer calar, pedindo desculpa até por fazê-la: "Desculpa a pergunta: a sua mãe te trata mal? (...) Tipo assim, ela te tranca em algum lugar ou não deixa você sair de casa?". Tom responde que na verdade é ele que tem medo de sair, principalmente de ir para a escola.

Maria Joaquina faz então uma proposta bastante emblemática: “E se fosse **alguém da sua idade** que te convidasse a sair... Você teria coragem de aceitar?”. A trilha reforça o suspense.

A cena é cortada sem sabermos a resposta de Tom e, então, somos levados para a casa abandonada, sede da Patrulha Salvadora em que as meninas estão conversando e falando mal de Maria Joaquina, para variar. A garota então surpreende as meninas, entra em cena e diz que tem um amigo novo. “Amigo novo?”, elas se perguntam. Nesse momento, Tom entra tocando as rodas de sua própria cadeira e diz “Oi, meninas!”.

Felizes com a presença do garoto, elas então começam a fazer-lhe várias perguntas, uma atrás da outra sobre a vida com a cadeira de rodas, o que reforça ainda mais o elemento de curiosidade que as crianças do elenco trazem consigo.

Meninas fazem uma série de perguntas para Tom.

Interessante é perceber que as perguntas de cada uma têm uma relação bastante direta com os elementos de infância que cada uma delas representa, os quais vimos anteriormente.

Bibi: Como é viver em uma cadeira de rodas?
Valéria: Dá pra chegar mais **rápido** nos lugares?
Carmem: **Cansa** muito ficar sentado?
Alicia: Dá pra fazer alguma manobra **radical**?
Laura: Tá **confortável**?
Marcelina: **Por que** você não vai à escola?
Tom (interrompendo-as): Calma! Uma de cada vez!
Bibi: Quantos anos você tem?
Tom: Oito!
Alicia: Igual a gente!
Laura (no ápice do alívio cômico): **Tem namorada**?
(Tom sinaliza que não)
Laura: E tá procurando uma?

Após todas as perguntas, a interação entre eles aumenta e Valéria diz ter tido uma ideia, mas que Tom não pode saber. Há novamente um corte na cena e vemos as crianças levando Tom a um…

Vamos fazer novamente um suspense e uma pausa para o leitor imaginar qual teria sido o destino de Tom na ideia de Valéria.

Um trecho da história da teledramaturgia

Enquanto isso, queremos resgatar um trecho da história da teledramaturgia na televisão brasileira para analisarmos o que temos visto até aqui sobre a abordagem de Carrossel diante de indivíduos com estigmas sociais, como Tom. Para tanto, vamos tomar como ponto de partida o fato de que, historicamente, as telenovelas, além de terem influência significativa na construção do imaginário nacional, para além disso, elas também participam

> ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções que produzirão novas realidades. (MOTTER, 2003, p. 174)

Com base nisso, em *O Brasil antenado: a sociedade da novela*, Hamburger (2005) apresenta uma sequência que remonta o percurso das telenovelas no Brasil. Em dado momento, a autora conta que elas vieram a assumir, nos últimos tempos, um caráter maior de intervenção na sociedade.

À época dos anos 70 e 80, nas telenovelas, era feita uma clara alusão a eventos da conjuntura e elementos da cultura e história do Brasil. Assim, as telenovelas desse período constituem-se como espaço de discussão da nação e interpretação da nacionalidade. Esse aspecto eminentemente nacional repercutiu em novelas de grande audiência, tais como *Selva de Pedra* (Rede Globo, 1972), *Roque Santeiro* (Rede Globo, 1985) e *Vale Tudo* (Rede Globo, 1988).

Hamburger (2005) pontua que esse modo de operar a construção das tramas por meio da mistura do espaço narrativo em que vivem os personagens com o universo do cotidiano dos telespectadores, sobretudo nos momentos de

efervescência política, funcionou até determinado momento. Como já mencionamos anteriormente, para a autora, a novela *Deus nos Acuda* (Rede Globo, 1992) testou os limites do gênero, já que referenciou-se muito ao cotidiano externo e, com a queda governo Collor, a trama se esvaziou.

Desse modo, o tema da nacionalidade brasileira foi progressivamente deixando de ser explicitamente tratado nas tramas seguintes e passaram a ganhar destaque as novelas consideradas "de intervenção" (HAMBURGER, 2005), na medida em que essas propunham intervir diretamente em determinados assuntos pontuais. Esses temas, escolhidos pelos autores, eram inseridos de acordo com as aproximações próprias e seus respectivos estilos:

> As referências ao universo exterior à narrativa, que durante anos foram consolidando a novela como uma espécie de vitrine de moda, notícia e comportamento, assumiram papel explicitamente de intervenção em histórias que se ofereceram ao público também como prestadoras de serviço (HAMBURGER, 2005, p. 131).

A telenovela foi assim, progressivamente, reforçando um potencial educativo e informacional que não necessariamente assumia ter, mas que de modo contínuo e indireto a constituiu como fornecedora de novos elementos para o repertório sócio-cultural, sobretudo, das camadas menos escolarizadas.

Serelle (2010) aponta que, dentro de uma esfera considerada como entretenimento responsável, essa característica de a teledramaturgia dramatizar temas e comportamentos com elementos de documentário e incorporar escândalos políticos, desigualdade social, acontecimentos de violência extremada e outros temas em suas histórias estaria inserida em uma espécie de "cultura da reparação" da televisão:

> A cultura da reparação, em nosso meio televisivo, define-se pela noção, compartilhada socialmente, de que a programação deve compensar a escassez de capital escolar ou, de modo amplo, cultural de parte significativa da população, por meio de ações pedagógicas com fundo moral, inseridas mesmo nos produtos ficcionais, resultando em um entretenimento fraturado, de realismo peculiar. (SERELLE, 2010, p. 77).

Em algumas produções de teledramaturgia, o momento em que essa preocupação fica bastante evidente, dá-se quando as telenovelas fazem uso do recurso que se convencionou chamar de "*merchandising* social":

> O *merchandising* social pode ser definido como um recurso comunicativo que consiste na veiculação em tramas e nos enredos das produções de teledramaturgia de mensagens socioeducativas explícitas, de conteúdo ficcional ou real.“ (LOPES, 2009, p.38).

Em entrevista ao livro Autores (2008), a novelista Glória Perez orgulha-se pelo fato de hoje o *merchandising* social estar praticamente institucionalizado nas novelas e por ele ter a sua assinatura. A autora foi pioneira ao inserir, em uma de suas novelas, “Carmen” (1987), uma campanha de conscientização sobre o vírus da Aids. A partir de então, muitos outros temas sociais ganharam destaque, inclusive, aqueles que estimulavam discurso de tolerância e de respeito às minorias.

Desde a veiculação de “Carmen” até hoje, um longo período se estabeleceu para que o *merchandising* social aparecesse e se consolidasse nas telenovelas em diversas matizes, dependendo das especificidades das tramas e dos estilo de cada um dos autores. Para trazermos alguns exemplos mais atuais, podemos lembrar de outras telenovelas e os temas que vieram à tona no *merchandising* social: *O Clone* (Rede Globo, 2001) com a questão do vício em drogas; *América* (Rede Globo, 2005) e *Caras e bocas* (Rede Globo, 2009) com a deficiência visual; *Salve Jorge* (Rede Globo, 2012) com o tráfico de pessoas e muitos outros.

> Para Motter (2003), existem diferentes maneiras que uma telenovela pode abordar uma temática do cotidiano (...) pode-se contribuir para desconstruir, por exemplo, estereótipos e preconceitos, para denunciar, mostrar, lembrar, ressaltar etc. São inserções **pontuais** feitas pelos autores, ou aspectos desenvolvidos nos núcleos e **tramas de menor importância** na telenovela. Não raro assume **caráter explicitamente didático e educativo**. Por exemplo, a telenovela O Clone colaborou na divulgação da campanha contra a dengue. Esse tipo de focalização é que pode, para nós, ser comumente identificado com o chamado merchandising social. (MURAKAMI, 2015, p. 53 – grifos nossos).

Diante do exposto, tenho me perguntado, desde a minha iniciação científica, se esse caráter pontual do *merchandising* social, personificado em personagens de tramas de menor importância das novelas e com esse tom excessivamente didático têm de fato contribuído para o esclarecimento das

relações que envolvem pessoas com estigmas sociais e a sociedade que as cerca.

Para tanto, enquanto o caro leitor aguarda por mais alguns instantes a revelação de qual o destino de Tom em Carrossel, convido-o a uma viagem rápida em torno de algumas outras produções que também trabalharam o tema da deficiência para nos ajudarem a ilustrar alguns questionamentos em torno do *merchandising* social.

Moral da história

Em 2000, a novela adolescente *Malhação*, da faixa das 17 horas, que tem sido desde 1995 pela Rede Globo, incluiu o tema da deficiência física em um de seus personagens: Marquinhos.

Marquinhos ficava paraplégico por conta de um acidente de carro, em que ele dirigia embrigado. Após o acidente, ele passava um tempo no hospital reabilitando-se. Depois disso, progressivamente retornava às suas atividades normais, como a escola e o convívio com os amigos. Nessas cenas em que mostrava-se o seu retorno, víamos indiretamente os desafios da pessoa com deficiência na mobilidade pela cidade, na aceitação de sua nova situação e no enfrentamento das incompreensões dos demais.

Em determinada cena, por exemplo, Marquinhos tenta embarcar em um ônibus e se depara com a falta de paciência de um passageiro com a demora na entrada. Marquinhos também enfrenta a falta de cuidado e preparo do cobrador que, ao auxiliá-lo a descer, o deixa em uma estreita calçada, em frente a um poste. Marquinhos não consegue ultrapassar o poste e, na tentativa de driblá-lo, acaba caindo na rua.

Marquinhos enfrenta falta de preparo da cidade para receber pessoa com cadeira de rodas.

Marquinhos, ao longo de várias cenas, também revelava uma grande crise em aceitar-se na nova condição: ele chegava a dizer que não era "deficiente físico" e incomodava-se quando os colegas tentavam ajudá-lo.

Já mais ao final de sua participação na temporada, Marquinhos, em uma conversa com os amigos na sala de aula, disse mais conformado: "E eu pensando nisso tudo que aconteceu comigo, eu dou valor àquele ditado: 'aqui se faz, aqui se paga'. Dirigir? Dirigir bêbado? E não foi uma vez só não! E eu aqui nessa cadeira de rodas… Acho que foi o mal menor que me aconteceu.".

Esse trecho, sobretudo a fala, "aqui se faz, aqui se paga" reforça a associação da presença da deficiência a uma espécie de punição e castigo pela inconsequência de seus atos, envolvendo bebida alcóolica e direção. A fala também revela um certo tom didático da produção de utilizar as cenas de Marquinhos como estímulo à prevenção e responsabilidade na direção, sobretudo por estarem lidando com um público jovem.

Caráter educativo

Uma outra novela que também trouxe esse tom fortemente didático foi *América*, exibida pela Rede Globo em 2005, ao tratar a temática da deficiência visual. A novela, em uma de suas tramas paralelas, contava a história de uma garota que nasceu cega, Flor, que vivia reclusa em casa, com a mãe.

O núcleo da deficiência estava bastante na periferia desta produção, dado que a trama principal de *América*, como o próprio nome diz, era direcionada ao drama de uma personagem que tentava entrar nos Estados Unidos como imigrante ilegal. O segundo espaço onde mais se davam as ações em *América* era o ambiente dos rodeios, onde o par romântico da migrante

disputava campeonatos. Essas ambientações principais reforçavam o aspecto deslocado e descolado que a história da garota Flor ocupava na trama, dado que ela vivia no subúrbio do Rio de Janeiro.

Nas cenas de Flor, a novela procurou reforçar que era possível que Flor vivesse uma vida mais livre, sem necessariamente ter que ficar restrita à sua própria casa. Sua mãe, Islene, porém, tinha bastante receio e não acreditava que isso era possível e, para tanto, superprotegia a garota. Em dado momento, o caminho de Flor cruzava-se com o de Jatobá, outro deficiente visual, porém, mais velho, que já tinha enxergado em um momento anterior de sua vida, que tentava auxiliá-la a descobrir o mundo e também a convencer a sua mãe de que isso era possível.

O caminhar da personagem Islene, a mãe, ao longo dos capítulos pareceu seguir uma "evolução" compreensiva linear e até previsível. Apesar de ser mãe de alguém com deficiência, ela tinha preconceitos, assim como os espectadores em geral podem ter. Desse modo, na lógica do *merchandising* social, percebia-se que a trama estava ao mesmo tempo ensinando Islene e também ensinando o espectador quanto à deficiência. Acompanhe como se dá esse processo:

Sequência revela elementos do *merchandising* social de *América*

Islene, desde a primeira cena, é apresentada como alguém desestabilizada. Ela fala com a filha cega aos berros e não tem paciência. Em uma cena, ela grita com Flor, dizendo: "Eu não falei, eu não falei que não podia sair na rua sozinha!", indicando sua superproteção.

Ao conhecer Jatobá, Islene irrita-se pelas ideias de liberdade e descoberta de mundo que ele tenta incutir em sua filha. Assim, novamente Islene nos é retratada como pessoa "atrasada": ela não quer que a filha tenha grandes aspirações, para que aquilo não retire a vida das duas do *status quo* e traga ainda mais desafios e frustrações. Nas imagens anteriores, é possível ver a cara de desdém de Islene, enquanto Flor diz tudo que Jatobá lhe contou que ela é capaz de fazer.

A trama, retrata um longo período em que Islene se mostra resistente a aceitar a amizade e o vínculo que sua filha e Jatobá estabeleceram. Quando Jatobá convida Flor para um passeio com seu cão-guia, Islene diz: "E eu vou deixar a responsabilidade da minha filha na mão de um cachorro?!". Na cena, ela vê os dois brincando com o cachorro, à distância, bastante apática e até distraída, mexendo no celular.

Após muita insistência de Jatobá, por meio de muitos diálogos até certo ponto formatados sobre a deficiência, Islene liberta-se e envolve-se inteiramente, tomando a causa da filha como sua. Em uma das cenas, quando Islene vê sua filha dançando balé com as demais meninas, tem

uma espécie de redenção, com a seguinte justificativa: "Eu não acreditava (que isso seria possível) mesmo, mas também a gente tem tão pouca informação, não é? Sabe, Jatobá, quando a Florzinha nasceu (a câmera começa a fazer um *zoom* em Islene), colocaram nos meus braços e falaram: "É cega!". Nunca tinha visto uma criança cega antes, fiquei louca não sabia o que fazer naquela situação. [...] O pai arrumou logo uma desculpa e foi embora. As pessoas ficam te olhando e querem saber qual a sua culpa. Porque alguma culpa você tem, saiu da sua barriga, não saiu? [...] Você deve ter feito algo muito terrível contra Deus e agora você tá sendo castigada. Não é mole não meu amigo, não é mole não".
Após sua fala, Jatobá a complementa: "O importante é que você voltou a enxergar, Islene"

Os aspectos sublinhados nesta última fala sinalizam claramente a estruturação do discurso educativo da produção que soa até com pouca naturalidade. A frase final de Jatobá, com o trocadilho e o jogo de palavras "voltar a enxergar" diante da cena, também confere uma aspecto que lembra as campanhas publicitárias.

De um modo geral, com essa construção, passa-se a ideia de que que há uma forma mais correta de se conviver com a deficiência, a qual as pessoas não têm noção nenhuma pela falta de informação e que é necessária uma voz mais explicativa que ensine a todos como lidar. Afinal, "a gente tem tão pouca informação, né?".

No momento inicial da trama, Islene chega a dizer: "A Flor tem mãe. Não precisa vir ninguém de fora me ensinar o que é melhor para ela". Logo em seguida, fica a impressão de que, caso Jatobá não aparecesse, jamais Islene teria aprendido como lidar com a filha.

Em outros momentos da trama, havia cenas que eram superpostas pela voz *off* dos personagens, seja de Flor ou Jatobá, relatando as experiências que tiveram o que trazia também um certo ar documental.

Propriedade na fala

Assim como Jatobá, outras produções também trouxeram personagens que pareciam ter uma certa propriedade ao falar do tema dos estigmas e, assim, ajudar outros personagens, num processo de aconselhamento e encorajamento, a lidar com os dilemas provocados pelos estigmas.

Em outra produção, por exemplo, *Coração de estudante*, novela da Rede Globo exibida em 2002, uma personagem, Amelinha, ficou grávida, e o bebê tinha síndrome de *down*. Ao saber da notícia, ela disse a outros personagens: "eu não tô mais aguentando, ainda mais agora que essa criança é doente. É claro que eu vou tirar. Ninguém vai me obrigar a ter um filho anormal."

Com a progressão dos capítulos, Amelinha passou por um processo de aceitação da deficiência e de mudança de ponto de vista. A presença do personagem Oswaldo, um moço que também tinha síndrome de down e que trabalhava na livraria da cidade da trama, foi bastante decisiva nesse processo. Amelinha encontrou em Oswaldo a experiência que lhe permitia pensar as perspectivas futuras de seu filho, Joãozinho.

O encontro inicial entre Amelinha e Oswaldo se deu de maneira desastrosa. Joãozinho estava tendo uma crise convulsiva e, Oswaldo, ciente dos procedimentos, correu para perto do bebê para segurar sua língua. Amelinha entendeu isso como ato de violência. Ela o expulsou e disse que Oswaldo nunca mais poderia ver seu filho, pois, para Amelinha, ele quase o matou.

Amelinha expulsa Oswaldo após sentir seu filho ameaçado.

No hospital, o médico, ao saber por Amelinha o que Oswaldo fez, identificou a atitude de Oswaldo como salvadora, explicando para Amelinha a importância de se aliviar as vias respiratórias. Na cena, a trilha sonora incidental após esta constatação, com o som de um piano suavemente tocado, começou a indicar um momento de virada. Amelinha, surpresa, decidiu procurar Oswaldo na livraria imediatamente.

Ao chegar à livraria, ela se mostrou um pouco resistente em se redimir e agradecê-lo pela atitude, tanto que Oswaldo diz: “eu tenho a síndrome de down, mas você é mal educada!”. A conversa entre os dois não fluiu.

Reincidente, Amelinha aguardou Oswaldo sair da livraria à noite e acabou lhe pedindo desculpas. Mesmo assim, ela disse que não o estava aguardando e fingiu assoviar. Com bom humor, os dois começaram a estabelecer uma comunicação na base do compartilhamento de experiências. Oswaldo citou suas vivências para atenuar as angústias de Amelinha com relação ao futuro de Joãozinho, que lhe perguntava coisas práticas da vida, como possibilidades de emprego para pessoas com deficiência.

O momento de grande identificação entre Amelinha e Oswaldo se deu quando ela disse que seu maior medo era que Joãozinho viesse a sofrer. Oswaldo completou: “o seu filho Joãozinho vai sofrer. Todo mundo sofre, com ou sem a síndrome de *down*”. No momento em que ele questiona a ela: “E você, não sofre?”, Amelinha acena com a cabeça, começa a chorar e diz: “o tempo todo”. Assim, uma trilha suave e reflexiva tem início. Amelinha desarmou-se na frente de Oswaldo e expôs suas fraquezas.

Plano e contra-plano revelam aproximação de Oswaldo e Amelinha.

Diante da emoção da resposta, para haver um alívio cômico, Oswaldo disse à Amelinha: "É um sinal que você não é muito normal", ambos riram, revelando que o ciclo da identificação se completou.

Em outras novelas, também foi possível observar postura semelhante a esta de *América* e de *Coração de estudante*. Nelas, havia a figura desses personagens, bastante conhecedores do estigma em questão, seja por possuí-lo também ou por trabalhar em área relacionada (médicos, fisioterapeutas e psicólogos, por exemplo), que instiga os demais a um processo de enxergar o estigma para além dos pressupostos iniciais e preconceitos.

> Um tipo de pessoa "informada" é aquela cuja informação vem de seu trabalho num lugar que cuida não só das necessidades daqueles que têm algum estigma particular quanto das ações empreendidas pela sociedade em relação a eles. (GOFFMAN, 1978, p. 38)

Tom do *merchandising* social

Como pudemos acompanhar ao longo destes exemplos, a inserção de personagens na lógica do *merchandising* social por mais que traga destaque a temas pouco explorados pelas mídias, às vezes também pode causar um rompimento da experiência da narrativa soando com um caráter de campanha, de cartilha, sobretudo quando nitidamente parece haver um uso de frases nas falas dos personagens para veicular ideias, informações, explicações e conselhos, por vezes, de forma bastante pedagógica, para serem aplicados no cotidiano.

Além desse tom das cenas, a presença dos personagens excessivamente "informados", geralmente co-adjuvantes de personagens estigmatizados, por mais que os auxiliem a superar seus preconceitos e medos, pode também reforçar indiretamente para o público que há uma forma, ou até uma fórmula, mais certa de lidar com pessoas estigmatizadas que eles sabem e o público, menos informado, ainda não. A troca de falas entre Jatobá e Islene da novela *América* ilustra bastante esse aspecto.

Por isso, nos perguntamos se esse excesso de informação em cena e tom de cartilha, que orbitam em torno do que atualmente se classifica como

"politicamente correto[9]", não estaria tornando as narrativas pouco fluidas e criando barreiras de palavras ou conceitos, os quais, em vez de suscitarem uma espécie de empatia com o personagem, criam novos embaraços, em outros campos, para uma possível interação com eles no dia a dia.

Outro aspecto que nos intriga em obras como essa é que, em alguns momentos, podemos ficar com a impressão também de que o personagem parece estar na novela mais por ter alguma deficiência ou estigma do que pela personalidade ou trama do personagem em si. Parece que o personagem está lá para falar praticamente só sobre o estigma. Haja vista, podemos citar, por exemplo, que alguns personagens de novelas cujos atores tinham a própria deficiência representada não voltaram a aparecer em outras novelas, por exemplo: Joana Mocarzel, garota com síndrome de *down* de *Páginas da Vida*, Luiz Felipe Badin, rapaz com síndrome de *down* de *Coração de estudante* e Danieli Haloten, moça com deficiência visual de *Caras e Bocas*.

> o outro aparece sob a rubrica do curioso e do exótico. (...) Em geral, a apresentação do outro, nessas abordagens, é sempre o suficientemente distante, tanto no espaço quanto no tempo, para não apresentar nenhum risco de confronto e dissonância. (SILVA, 2000, p. 99 – grifo nosso).

Depois desse passeio, vamos voltar ao Carrossel.

No conflito que acabamos de analisar, do personagem Tom, se lembrarmos seu início, o que moveu as crianças a quererem se envolver com ele não foi o fato de ele usar cadeira de rodas, afinal, elas nem sabiam disso. O roteiro escondeu inicialmente esse fato das crianças. O que as intrigou foi o fato de haver um janela entre ele e as crianças e o fato de ele estar lá dentro, recluso e não sair. Reforçou-se assim que ele estaria preso mais por um caráter opressivo de sua mãe, a Professora Glória, que por qualquer outro motivo.

Criou-se assim um vínculo de empatia com o menino da janela: que triste deve ser a vida desse menino que não pode sair e brincar como nós. Será que a gente pode fazer algo para tirá-lo de lá?

---

[9] Recuperamos, para tanto, a análise realizada sobre a expressão por Cabral (2015), sobre a qual se diz: "No Brasil, há relativamente poucos estudos específicos sobre o politicamente correto, especialmente na área da Comunicação, e o que se observa, em grande parte dos trabalhos, é a recorrência na utilização dos mesmos referenciais bibliográficos sobre essa temática. (...) Segundo Possenti, o politicamente corresponde a uma tendência que se aplica a vários campos prescrevendo formas de expressão ou conduta, com o objetivo de combater atitudes discriminatórias, sobretudo no que diz respeito às questões étnicas, de gênero e sexuais. Não obstante, o alcance do politicamente correto vai além, buscando – nas palavras do autor – "tornar não marcado o vocabulário (e o comportamento) relativo a qualquer grupo discriminado" (POSSENTI, 1995, p. 125). Renato Janine Ribeiro (2000, p. 26) destaca que o politicamente correto desenvolveu-se nos Estados Unidos, em meios intelectuais que defendem as minorias, como a ideia de que é condenável o uso de preconceitos, que devem ser eliminados." (CABRAL, 2015, p. 79)

Ao pensarmos em uma perspectiva narrativa, esse elemento de pró-atividade das crianças as configura como heróis da história com mais potencial para gerar engajamento consigo por parte dos espectadores.

> Parece que há dois tipos de Heróis:
> 1. Os decididos, ativos, loucos por aventuras, **que não têm dúvidas, do tipo sempre-em-frente, automotivados**.
> 2. Os pouco dispostos, cheios de dúvidas e hesitações, passivos, que precisam ser motivados ou empurrados por forças externas para se lançarem numa aventura.
> Os dois tipos são capazes de garantir histórias muito divertidas, embora um herói mais passivo no decorrer de toda a narrativa possa ser responsável por uma experiência dramática sem muito envolvimento. (VOGLER, 2006, p. 57 – grifo nosso).

Tom do Carrossel

Até aqui pudemos observar que, ao confrontarem-se com personagens com algum estigma, como foi o caso do encontro com Tom, as crianças de Carrossel não parecem sentir-se intimidadas. Ao contrário, um traço bastante forte de curiosidade e de pró-atividade pareceu movê-las em favor dos outros, sobretudo, no esforço de ajudar os outros a se sentirem melhores e mais felizes.

Diferentemente da ideia mais unidirecional que vimos no *merchandising* social da figura de alguém que diz que temos sim que nos relacionar com os outros ou ainda que nos ensina a fórmula do convívio com diferentes, vemos em Carrossel que a iniciativa vem das próprias crianças e não decorre necessariamente porque algum adulto disse que eles deveriam fazer isso ou aquilo ou seguir este e não aquele caminho. É algo mais instintivo e que nasce num processo de aproximação e de identificação.

Por falar nisso, podemos retomar aqui a frase de Maria Joaquina que, ao aproximar-se de Tom e para conduzi-lo à libertação de seus medos, usa como gatilho de engajamento e encorajamento a frase marcadamente empática: “e se fosse “alguém da sua idade” que te convidasse a sair, você teria coragem de aceitar?” Assim, Tom aproxima-se de Maria Joaquina e das demais meninas.

Agora para finalizar o suspense, vamos retomar a cena que estávamos descrevendo e que interrompemos anteriormente.

Como estávamos contando, Valéria disse ter tido uma ideia, assim a cena é interrompida e vemos a seguinte sequência:

Meninas conduzem Tom para uma surpresa.

As meninas aparecem juntas empurrando a cadeira de rodas de Tom, o qual está de olhos vendados, em direção a uma praça. Umas estão segurando a cadeira de Tom pela frente e outras por trás, como se todas juntam estivessem ao mesmo tempo levando-o para a surpresa. Um efeito visual mágico sobrepõe-se à tela quando Tom tira a faixa, o garoto então sorri ao ver que está em um parque.

Assim, são feitos vários planos que revelam a alegria de Tom por estar naquele lugar. Em alguns momentos ele interage com os brinquedos e com as crianças. Nessa sequência, dois momentos nos chamam a atenção: em um deles, Tom está sem a cadeira de rodas, sentado em um balanço, sendo empurrado por uma das meninas. Em outro, ele aparece na parte de cima de um escorregador. Aqui, poderíamos, se quiséssemos, nos perguntar: mas quem colocou Tom na balança? Quem carregou Tom no colo para colocá-lo no topo do escorregador?

Tom aparece brincando no balanço e escorregador.

Não sabemos.

Carrossel, na montagem, omite essa realização e simplesmente vemos que Tom já está nos brinquedos interagindo com os demais. Com isso, vemos Carrossel valorizar a iniciativa das crianças (de levar Tom ao parque) e o resultado (Tom, no parque, brincando com todos) – o "como" é suprimido.

Se pensarmos mais objetivamente, é provável que tenha sido um adulto que tenha colocado Tom nos brinquedos, dado o seu peso ser semelhante ao das meninas. Mas o fato de não haver essa interferência na sequência reforça que foram as crianças que conseguiram tirar Tom de trás da janela para a liberdade.

Emergência

Pró-atividade, curiosidade, iniciativa, ausência de liderança específica, ausência de adultos no direcionamento e união. Esses elementos que, como vimos, caracterizam a postura das crianças de Carrossel ao lidarem com dilemas lembraram-nos algo que Johnson (2003) caracterizou como comportamento **emergente** dos sistemas.

> (esses sistemas) resolvem problemas com auxílio de massas de **elementos** relativamente **simplórios**, em vez de contar com uma única "divisão executiva" inteligente. São sistemas ***bottom-up***, e não ***top-down***. Pegam seus conhecimentos a partir de baixo. Em uma linguagem mais técnica, são complexos sistemas adaptativos que mostram comportamento emergente. (JOHNSON, 2003, p.14 – grifos nossos).

O ponto principal que nos permitiu tal associação foi o fato de percebermos nas iniciativas das crianças do elenco essa postura *bottom-up*, ou seja, uma iniciativa que vem de baixo para cima que difere da estrutura do *merchandising* social mais clássico em que impera a configuração *top-down*, em que algo vem de cima para baixo.

A postura *bottom-up* que se revela, por exemplo, na cena em que as meninas carregam juntas e sozinhas a cadeira de rodas de Tom e que é reforçada no momento em que é omitido quem teria colocado Tom no balanço ou no escorregador, é inclusiva, sobretudo, para o público que, em suas

diferentes faixas etárias, vê-se estimulado a incluir o diferente, bastando ter vontade e juntando as forças com os demais. Um movimento emergente.

Em sua obra "Emergência", Johnson (2003) analise e compara o comportamento emergente em um formigueiro, no cérebro humano, em cidades e em *softwares* modernos. Contudo, sua análise se inicia com a descrição do comportamento curioso de uma determinada espécie de fungo, o *discoideum*, o qual

> passa grande parte da sua vida como milhares de outras criaturas unicelulares, cada uma delas movendo-se separadamente das companheiras. Sob condições adequadas, essas miríades de células aglomeram-se novamente em um único organismo maior, que então começa seu passeio tranquilo e rastejante pelo jardim, consumindo, no caminho, madeira e folhas apodrecidas. Quando o ambiente é mais hostil, o *discoideum* age como um organismo único; quando o clima refresca e existe uma oferta maior de alimento, "ele" se transforma em "eles". O discoideum oscila entre ser uma criatura única e uma multidão. (JOHNSON, 2003, p.10)

Como vimos, o Carrossel também oscila, ora estamos vendo o drama de uma criança específica, ora estamos vendo as crianças organizando-se em um organismo maior e único, que ajuda os demais na resolução de seus problemas. Assim, ao mesmo tempo em que trazem consigo uma identidade própria, formam também um organismo auto-organizado, sem centralização específica que, misturando instinto e empatia, contagiam outros e movem-se pelo jardim, pela escola, pela cidade e até extrapolam para outras dimensões mais heroicas, configurando-se como a Patrulha Salvadora.

Organismo maior

Na cena que selecionamos a seguir observe como as crianças, na mesma linha do fungo *discoideum*, também parecem formar um organismo maior umas com as outras.

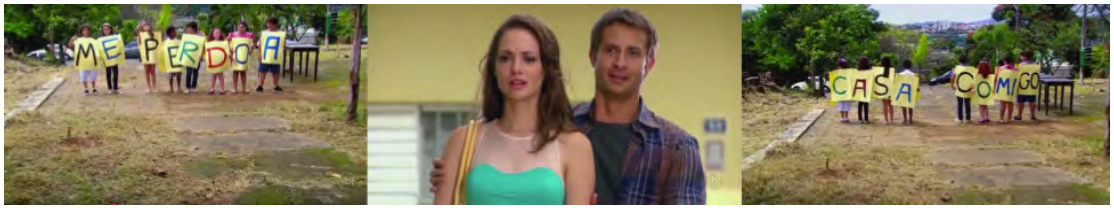
Em determinado dia, as crianças se organizaram para unir novamente a Professora Helena e o Professor Renê, após os desencontros do relacionamento deles. Neste dia, eles sincronizaram um plano para que a mãe de Helena

chegasse em casa para preparar uma macarronada, esquecendo o molho de tomate no mercado.

Assim, Helena vai ao mercado para pegar o molho esquecido. Maria Joaquina está, a postos, na casa de Helena para saber o momento em que ela sairia de casa para avisar o restante da turma. Valéria recebe o aviso e, junto com Cirilo no mercado, encontra-se de propósito no corredor com ela e simula que está com dor para, acompanhada dela, caminhar na direção do professor Renê.

Crianças criam plano para aproximar Helena de Renê.

Os dois, Helena e Renê, saem do mercado e o professor a leva para uma praça em que ele afirma que quer dizer algo a ela. Lá, as crianças estão a postos e se organizam com cartazes de letras feitos a tinta, por eles mesmo, que formam a frase: “Me perdoa”. Helena se emociona ao ver a mesagem e as crianças acenam para ela. Em seguida, as crianças viram-se e se reorganizam para compor a mensagem: “Casa comigo”.



Crianças, com cartazes, ajudam professor Renê a declarar-se para Helena.

Ou seja, as crianças criam um plano para aproximar os dois e para ajudar Renê a materializar seu pedido de perdão.

Outro exemplo que revela essa capacidade de se auto-organizarem de forma *bottom-up* e de formarem algo maior, se dá, mais a frente, no capítulo

em que as crianças tentam ajudar Tom a perder o medo de ir para a escola. Vale ressaltar aqui que não apenas o capítulo em que as meninas o levaram para o parque já fora suficiente para que ele se libertasse de todos os medos num passe de mágica, afinal comumente "haverá 'ciclos de incorporação' através dos quais ele (a pessoa que traz um estigma) vem a aceitar as oportunidades especiais de participação intragrupal ou a rejeitá-las depois de havê-las aceito anteriormente." (GOFFMAN, 1978, p. 47).

Nesse novo dia, as crianças transformam toda a sede da Patrulha Salvadora, a casa abandonada, em uma sala de aula para Tom vivenciá-la. Repare que neste momento os meninos passam também a fazer parte do conflito. Anteriormente, Tom estava mais relacionado com as meninas porque parte dos meninos estava mais próxima a Jaime, que estava passando por uma situação difícil com o seu pai. Com a conclusão do conflito de Jaime, os meninos foram integrados à história de Tom e, num certo processo de contágio da vontade de ajudar, engajam-se na solução dele em diferentes níveis.

Começa assim a encenação de um dia na escola. Maria Joaquina aparece interpretando a Professora Helena e briga com todos por silêncio. Para ficar bem perto da amada, Cirilo interpreta o zelador da escola, Firmino. As crianças deixam um lugar livre no meio da sala para que que Tom se posicione.

Crianças reproduzem sala de aula para Tom vivenciá-la.

Na encenação, tudo acontece como na sala da Escola Mundial: as crianças gritam "Bom dia, professora!", Paulo faz bagunça e Laura, como era de se esperar, paquera o próprio Tom. No clímax da cena, Jaime surpreende

por entrar vestido de Diretora Olívia, com direito a leque e topete, e chega para acabar com a bagunça. Todos riem.

Jaime chega vestido de Diretora Olívia para representar a sala de aula.

Coesão da proposta

Um outro aspecto que gostaríamos de ressaltar é que esse tom de Carrossel, envolvendo generosidade e esforço para a felicidade dos demais, acompanha a marca, inclusive quando os atores participaram de outros programas da emissora ou no contato com os fãs.

Para citarmos um exemplo, durante a exibição do *Teleton* em 2012, programa exibido anualmente pelo SBT que reúne artistas para pedir doações para a Associação de Assistência à Criança Deficiente, a AACD, houve um quadro em que a Professora Helena (identificada como Helena e não como Rosane Mulholland, nome da atriz) visita um dos hospitais e conhece a história de um garoto que vai fazer uma cirurgia respiratória por um problema na coluna, decorrente de uma meningite.

Sequência da participação de Carrossel no Teleton

Num quadro que mistura ficção e realidade, Professora Helena, vestida com os mesmos figurinos da novela, entra em um hospital, identifica-se como Helena e diz estar procurando o quarto de Tiago Luz. A porta do quarto abre e vemos a expectativa do garoto com a entrada da professora.

A mistura de ficção e realidade continua porque Helena, na mesma sequência, diz ao garoto: “soube que você é fã de Carrossel” e depois diz “Todo mundo lá na escola mandou um abraço e tá torcendo por você”. Ele diz: “Assisto todo dia! (...) Quero ir lá!”. Após conversar com o médico e com a mãe do menino para entender mais sobre a saúde do garoto, Helena diz que tem um recado de seus alunos para ele.

Helena dá um play em um vídeo em um tablet e vemos três crianças do elenco mandando um abraço e dizendo que estão torcendo para o garoto melhorar. Eles explicam que não puderam estar lá, pois “não podemos faltar na aula, sabe como é né?”, diz o personagem Paulo no vídeo.
O garoto sorri e imita o bordão de Cirilo para Helena: “Eu só quis dizer”. Ao final, Helena diz que tem de ir embora para dar aula, a câmera termina a sequência focalizando o garoto gritando, como as crianças da novela: “Tchau, Professora Helena!”

Como já vimos anteriormente, o traço de ajudar os demais é algo que move as crianças de Carrossel. As três crianças que aparecem no tablet poderiam ser quaisquer três crianças do elenco que, combinadas juntas, formam o *discoideum* carrossélico que carrega consigo esse esforço.

Essa coesão de Carrossel que comentamos parece não se refletir em outros produtos. Por exemplo, as crianças da novela *Chiquititas* ao participarem do *Teleton* na edição do ano seguinte parecem ter ido ao programa mais como se estivessem indo apenas para uma apresentação musical do que carregando consigo uma mensagem que fizesse sentido no contexto da narrativa. Assim, elas entraram no palco e apresentaram um número com dança.

Chama a atenção que em um dos momentos da novela *Chiquititas*, há um momento na trama em que a garota do orfanato Dani sofria um acidente e passava a usar uma cadeira de rodas. As demais meninas do orfanato decidem

fazer-lhe uma homenagem para deixá-la mais feliz e dançam uma música com muitos movimentos nas mãos e pés, com uma letra que dizia: “Mexe, mexe com as mãos, pequeninas, Mexe, mexe com os pés!”, música tema da abertura da novela.

Ao presenciar a dança das outras meninas, Dani chora por sentir-se impotente quando comparada às demais meninas que conseguem mexer as mãos e os pés na dança e ela não. A cena é bastante tensa, pois vemos o contraponto das meninas dançando e Dani, observando, angustiada tudo aqui. O fato de as meninas estarem bastante empolgadas com a dança revela como elas não estavam conseguindo ter a sensibilidade de que isso deveria estar machucando Dani.

Dani chora diante de coreografia que envolve mãos e pés.

De volta à participação das *Chiquititas* no Teleton, o mais curioso é que mesmo tendo interpretado essa cena, no momento em que as atrizes entraram no palco que contava com um grande número de crianças com cadeira de rodas na plateia, o grupo dançou a mesma coreografia da cena, como se pode ver na imagem a seguir.

Chiquititas dançam mesma coreografia que desconfortou Dani no Teleton.

A escolha da música reflete uma falta de coesão pois o propósito da trama foi mostrar o desconforto de uma personagem com deficiência diante da coreografia e da letra e no Teleton pareceu não se considerar esse mesmo desconforto que a mesma coreografia poderia gerar nos espectadores.

Já em Carrossel, a cena final de Tom na novela, quando este e sua família se despediram das crianças para se mudarem para o interior, em vez de reforçar o que o diferente não pode fazer, as crianças preparam-lhe uma surpresa no pátio da escola que novamente reforça um caráter de empatia e de colocar-se no lugar do outro.

Tom chega ao pátio de olhos vendados. Quando ele tira a venda, na mesma linha daquelas cenas que não mostram o "como", mas apenas o resultado final, vemos todos os demais alunos da Escola Mundial cada um em uma cadeira de rodas. Só há crianças no pátio, professora Helena não está nessa cena.

Os alunos, assim, desafiam Tom a uma partida de basquete. O plano se abre e vemos as cadeiras passeando pela quadra, enquanto os alunos tentam pegar a bola e arremessar ao cesto a partir das cadeiras. Nesse meio tempo, alguns dão abraços em Tom e se despedem dele.

Despedida de Tom em Carrossel

Nessa cena, vemos um interesse de todos, pelo menos por uma vez, olharem o jogo de basquete da perspectiva de Tom e não o contrário: tentar integrar Tom ao jogo de basquete de quem não usa cadeira de rodas.

Além do politicamente correto

Além da abordagem *bottom-up* na solução dos conflitos, um outro aspecto que também distancia Carrossel do *merchandising* social mais tradicional é que a construção de algumas cenas foge do politicamente correto e das receitas prontas, totalizantes. Os exemplos a seguir revelam como nem tudo se resolve em um passe de mágica em Carrossel.

Enquanto Tom estava no parque, descobrindo como era a sensação de brincar com outras crianças, há um momento na sequência que reforça que o personagem está em direção à liberdade: o garoto solta uma série de bexigas de gás hélio que se espalham pelo céu. O curioso é que essas bexigas não pararam para a mão de Tom por acaso. Ela são fruto de uma mini-disputa das meninas para ver quem entre eles se exibia mais.

Temos aí um momento cômico que ajuda a desmontar qualquer estrutura mais rígida de "politicamente correto" que quisesse se construir aí. Valéria vai até o vendedor de bexigas, compra uma e dá para Tom. Mas, ela não dá a bexiga para Tom só por isso, ela dá e faz um sinal para Maria Joaquina, como se estivesse se mostrando: "olha só o que eu estou fazendo por ele que você não está... Sou melhor que você". Só faltou mostrar a língua.

Após vê-la Maria Joaquina retruca com ostentação: vai até o mesmo vendedor, saca do bolso uma nota de dinheiro alta e compra todas as bexigas. Em seguida, entrega todas na mão de Tom sem olhar para ele e esbanja para Valéria o que acabou de fazer.

Maria Joaquina e Valéria tentam aparecer mais que a outra para Tom.

A cena mostra algo que vale destacarmos: não é o simples fato de as duas garotas estarem em cena com Tom, o personagem estigmatizado, que a narrativa suspendeu-se para elas – como geralmente acontece em outras novelas, nas quais as personagens tornam-se excessivamente zelosas e bondosas nos quadros em que esteja presente o indivíduo chave do *merchandising* social.

Elas não viraram outras pessoas, mas continuam com o mesmo traço de personalidade de egoísmo e exibicionismo misturado com a vontade de fazer o bem, o que indiretamente contribui para não deixar a cena com aparência de descolada do restante da trama, nem com um tom fortemente, por assim dizer, "moralizante". A disputa das bexigas interfere nisso. Ou seja, no âmbito dos personagens crianças a novela não é tão maniqueísta.

Um outro momento em que vemos algo semelhante em Carrossel, que ajuda a romper a expectativa das sequências excessivamente didáticas, trazendo uma quebra de expectativa, envolveu o personagem Jaime. Em um momento inicial da trama, por exemplo, Maria Joaquina é excluída do grupo da sala, por suas atitudes esnobes. Ao longo de dias, ela é ignorada pelos colegas. No começo, ela se faz de indiferente, mas com o tempo, fica até doente diante do desprezo que nunca sofrera e se recusa a voltar à escola. Condoído, Jaime cria uma estratégia para tentar reverter a situação. Ele vai até a casa de Maria Joaquina para pedir ajuda em uma lição de casa de Matemática.

Maria Joaquina recebe-o e começa a explicar a lição. Enquanto ela explica, Jaime elogia sua inteligência e diz que todos na sala estão sentindo a falta dela. Isso faz com que Maria Joaquina sinta-se mais à vontade para retornar. Jaime ainda ameaça: "E o primeiro que não falar com você, vai se ver comigo depois!". A garota, assim, retorna à escola.

Jaime recebe beijo após mostrar solicitude e parceria a Maria Joaquina.

Em outro contexto, entre o meio e o final da trama, as crianças acusam Jorge, o garoto mais rico e esnobe da sala, de ter tocado no "chiclete amaldiçoado do pátio", uma brincadeira criada por eles para tentar mudar a atitude do garoto. Por conta disso, todos da sala, inclusive os alunos de mesma posição social, como Maria Joaquina, passam a evitá-lo temendo o "contágio". Jorge sente, nessa situação de brincadeira, o que é a exclusão.

Assim, as crianças excluem Jorge de modo semelhante como haviam feito com Maria Joaquina no começo da trama. O garoto fica em casa e se recusa a ir à escola. Assim, Jaime tenta repetir a estratégia e vai à casa de Jorge pedir algumas aulas de Matemática, Jorge explica, Jaime agradece e diz que na escola todos estão sentindo sua falta...

Aí, quando pensamos que Jorge será muito receptivo à proposta e prontamente aceitará a conversa de Jaime como fez Maria Joaquina dezenas de capítulos atrás, contrariando completamente a expectativa, Jorge não aceita a ideia de Jaime e se recusa a ir à escola. Ou seja, a cena ajuda a mostrar que não há receitas prontas, fórmulas e melhores práticas para a aceitação e convivência.

> As subjetividades, independentemente de sua morada, tendem a ser povoadas por afetos dessa profusão cambiante de universos; uma constante mestiçagem de forças delineia cartografias mutáveis e coloca em xeque seus habituais contornos (ROLNIK, 1997 apud GREGOLIN, 2008, p. 21).

Ainda sobre esse tema do politicamente correto, um último comentário pode ser feito acerca do fato de as crianças criarem apelidos e chamarem-se, umas às outras, por eles ao longo de toda a trama. Por exemplo, Paulo sempre chama Cirilo, por ser negro, de "Chocolate" ou até "Choco". Em outras cenas,

Jaime e Laura são tratados como “Gordo” e “Baleia”. Maria Joaquina é referenciada como “Maria Chatina”.

Com o tempo, vemos que a grande questão de Carrossel não é que as crianças parem de chamar-se umas às outras por esses nomes. A narrativa vai além desse plano de buscar qual é o nome correto de chamar o outro ou qual apelido evitar. Em Carrossel vemos que as crianças, mesmo com alguns preconceitos e apelidos, são capazes de ainda assim formarem um grupo coeso e unido, mesmo com suas diferenças particulares. O fato de o outro ser negro, estar acima do peso, ter condição financeira inferior, viver no mundo da imaginação ou ser bagunceiro, não os impede de se unirem para ajudar quem precisa e buscarem à felicidade.

No fim das contas, podemos nos reencantar nesta obra com a representação da singeleza do coração das crianças que, desde sempre, uma hora estão brigando, em outra já fizeram as pazes porque o interesse em brincar e ser feliz tem força suficiente para liberá-las de mágoas e ressentimentos.

Quatro anos depois da estreia da novela, o segundo filme de Carrossel traz uma música, cujo clipe[10] conta com mais de 5,4 milhões de visualizações no YouTube, que mostra a permanência dessa mensagem:

> Tudo de pernas pro ar
> Eu nem consigo enxergar
> A confusão tomou conta desse lugar!
> Mas não adianta esquentar
> **A gente tem que se unir**
> Só existe um jeito real de a gente conseguir
> Sair dessa
> E temos pressa!
> Aquele mala quer acabar com a nossa festa
>
> **Juntos, juntos, juntos, juntos**
> Contra essa amizade não tem pra ninguém!
>
> De zero a dez, dou mais de cem!
> Pra essa turma eu tiro o chapéu
> **Amigo a gente ama a gente cuida bem**
> **Essa é a turma do Carrossel!** (...)

[10] Clipe disponível no canal da Paris Filmes: https://youtu.be/ZUibYeKQppA. Acesso em: 08 ago. 2016.

Não sei se é pura sorte ou se é o destino
Eu só sei que sou feliz demais com meus amigos!
Às vezes dá de brigar, às vezes dá de chorar
Mas tudo isso faz parte, eu sei que vai passar!
É bola pra frente, que **a força da gente**
É o que nos faz ser diferentes! (De zero a dez, Paris Filmes, 2016).

Considerações finais

A expansão da experiência e dos conceitos

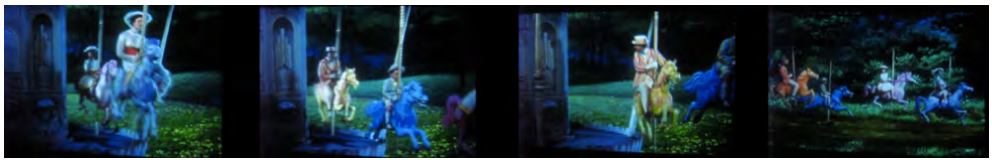
Não vamos a lugar algum?

Ao longo dos capítulos anteriores, tivemos a oportunidade de descer os degraus de uma escada de envolvimento, que nos levaram das possibilidades de identificação do público com a convocação, com a narrativa e até com a mensagem central de Carrossel. Para a última reflexão deste trabalho, vamos nos apropriar de uma imagem trazida pelo musical Mary Poppins, filme de 1964, que conta a história de uma babá que transforma a vida da família com quem trabalha com música, diversão e imaginação.

Em uma das cenas, ela se encontra com seu amigo e as crianças dando voltas felizes em um carrossel. Em dado momento, uma das crianças expressa com espanto: "Um carrossel todinho nosso!". Em seguida, o amigo de Mary Poppins, complementa espreguiçando-se e esticando os pés na cabeça do cavalinho: "Muito bom! Muito bom mesmo! Para quem não vai a lugar algum…".

Cena do carrossel do musical Mary Poppins (1964).

Mary Poppins imediatamente o interrompe e afirma: "Quem disse que não vamos a lugar algum?". Assim, a babá dá ordens a um guarda feito de desenho animado e, repentinamente, os cavalos do carrossel começam a se despregar da estrutura que gira e saem flutuando pela cidade, chegando até a intrometerem-se em um corrida de cavalos que estava acontecendo lá por perto.



Cavalos do carrossel de Mary Poppins saem andando pela cidade.

Os cavalos do Carrossel do SBT deram mais voltas que o esperado dada a resposta do público. Assim da aposta inicial de 260 capítulos previstos, a novela terminou com 310. Em seguida, seus cavalos começaram a também despregar-se da estrutura rígida da novela exibida à noite e viraram especiais, seriados, reprises, filmes e participações especiais. Porém, assim como os cavalos de Mary Poppins, Carrossel também misturou-se com outros cavalos num movimento de, direta ou indiretamente, influenciar (e ser influenciado por) uma série de outros produtos que também cavalgam na corrida audiovisual, seja em termos de formato, abordagem ou mensagem central.

Nesse esforço final, vamos apresentar um panorama de alguns produtos que sinalizam essa influência de mão dupla – o que revela também uma certa rede de sentimentos, afetos, discursos e interesses do público em que Carrossel e outros produtos estão imersos.

Pedacinho de Carrossel

Após algum período do término de Carrossel, vimos a Rede Globo, de certa forma, voltar a flertar com o público infantil ao lançar a novela das seis "Meu Pedacinho de Chão" em 2014, dirigida por Luiz Fernando de Carvalho, mesmo diretor de obras como "Hoje é dia de Maria" (2005), "Pedra do Reino" (2007) e "Capitu" (2008).

O cenário, os figurinos e as cores dessa novela chamaram bastante atenção, sobretudo da crítica, por contar com muitas referências ao universo da infância e dos contos de fada: assim, casas eram feitas com doces, no melhor estilo "João e Maria", e os personagens pertenciam a um universo fantasioso. A abertura da novela era uma animação. Nela, apareciam os personagens da trama convertidos em desenho animado, alguns apareciam voando, outros eram aumentados no tamanho, outros apareciam com um toque vilanesco.

Um aspecto que chama a atenção é o destaque da presença de crianças na trama. Outra presença que chama a atenção é o papel central de uma

personagem que também era uma… professora. Helena? Não. Em “Meu Pedacinho de Chão”, estávamos falando da professora Juliana, com jeito de fada madrinha e cabelo cor de rosa.

Imagens revelam influência do imaginário infantil em novela das seis da Rede Globo.

O curioso é que até então as novelas da faixa das 18h que precederam-na na emissora não tinham esse traço infantil forte. Pelo contrário, a novela “Flor do Caribe” (2013), por exemplo tratava de um triângulo amoroso que envoveu até a máfia para separar o casal e, “Joia Rara” (2014), contava a história de alguns romances que se passaram no contexto da Era Vargas e da Segunda Guerra Mundial.

Outro fato que chama a atenção é que no mesmo período da transição entre Carrossel e *Chiquititas*, o canal a cabo infanto-juvenil da Rede Globo, o Gloob, que exibe desenhos animados e seriados, anunciou o lançamento de um produto de formato diferente em sua grade: “Gaby Estrella”, com a seguinte chamada: “O nosso mundo tem uma **nova estrela,** em outubro estreia Gaby Estrella, a sua **novelinha**”.

No mesmo impulso, outro canal a cabo infantil, o Disney Channel, lançou em sua grade, em setembro de 2012, a telenovela argentina “Violetta” que, devido ao sucesso, renovou-se em temporadas até 2015. Em 2016, outra novela argentina passou a figurar no canal da Disney, “Soy Luna”, cujos anúncios também estamparam os relógios da cidade.

De volta a “Meu Pedacinho de Chão”, um último aspecto que chama a atenção nesta obra foi a forma como a novela escolheu para encerrar-se. No último capítulo, a sequência final trouxe uma das crianças do elenco brincando

sozinha com uma série de elementos que, aos poucos, foram se revelando ao público.

A criança brinca, assim, com uma casa que lembra o cenário da novela e, aos poucos, vai pegando uma série de bonecos que, na verdade, são fotografias dos personagens do elenco. O garoto monta o cenário e fica observando os personagens com a sua luneta, o que reforça o aspecto de faz de conta e de imaginação o do que acabou de ser visto na novela.

Sequência final de "Meu pedacinho de chão".

Se o caro leitor lembrar o que contamos sobre o último capítulo de Carrossel, pode encontrar nesse personagem de "Meu pedacinho de Chão" uma relação com o sonho final de Adriano que narrou o desfecho de todos os personagens e, assim, permitiu que a obra terminasse em aberto.

Na sequência final de Carrossel, após imaginar o destino de todos os personagens, Adriano aparece em sua cama, ainda reflexivo.

Após sonhar com o futuro das outras crianças, Adriano conversa com sua meia.

Em seguida, ele se levanta e, assim, começa um diálogo com sua meia falante. "Tá pensando em que Adriano?", pergunta Chulé. "No futuro", responde o garoto. A meia olha para ele e diz: "**Mas, se as crianças não forem crianças, será que temos futuro?**".

Temos, com essa frase, uma espécie de tese de Carrossel. Afinal, na contramão da teledramaturgia tradicional, Carrossel representou crianças como crianças e não com atitudes de mini-adultos, porque, afinal, se elas

fossem mini-adultos estaríamos correndo um sério risco, de acordo com as reflexões de uma meia falante, de termos um futuro igual ao nosso presente.

A mensagem central de Carrossel mostrou que as crianças trazem consigo uma empatia forte, além de um instinto mais curioso e uma atitude mais atirada e de tentativa, sobretudo para ajudar os outros. As crianças do elenco, numa postura diferente da Professora Suzana em sua infância, brigam e brincam, não guardam muitos ressentimentos e amarguras, perdoam rápido e, assim, destravam o Carrossel para ele girar mais e mais.

Se crianças fossem mini-adultos, talvez não perdoassem com tanta facilidade e assim, continuaríamos com um presente cercado de mais vilões do que heróis.

Luz no fim da Avenida

Por falar em vilões, apresentamos a seguir um retrospecto de personagens maus que ocuparam papéis de grande destaque e popularidade em telenovelas da Rede Globo das últimas décadas. Para um efeito comparativo, na coluna ao lado, indicamos qual foi o destino destas personagens no último capítulo. Observe:

Vilão, novela, autor e ano	Final da vilão
Laura, "Celebridade" de Gilberto Braga, 2003	Laura, responsável pela morte de um dos personagens principais da trama e que prejudicara a mocinha da novela com vários planos, é baleada e morre em troca de tiros.
Bárbara, "Da cor do pecado" de João Emanuel Carneiro, 2004	

	Bárbara, que quisera separar o casal principal da trama diversas vezes e tentara roubar a herança de seu ex-sogro, atira-se em um precipício e morre.
Nazaré, “Senhora do destino” de Aguinaldo Silva, 2004	 Nazaré, que sequestrara a filha da protagonista na primeira fase da novela, vê-se encurralada e atira-se de uma ponte no final do último capítulo.
Bia Falcão, “Belíssima” de Sílvio de Abreu, 2005	 Bia Falcão é também encurralada pelos investigadores de seus crimes, porém aproveita-se do descuido dos que queriam prendê-la e consegue fugir em um avião, chamando todos de um “bando de idiotas”.
Flora, “A favorita” de João Emanuel Carneiro, 2008	 Após prejudicar a vida dos protagonistas por conta de crises de ciúmes, Flora é presa e apanha na prisão.
Clara, “Passione” de Sílvio de Abreu, 2010	 Sem que os outros personagens da novela soubessem, Clara, que fora a assassina do grande mistério da novela, foge para o Pacífico onde assume uma nova identidade.
Tereza Cristina, “Fina Estampa” de Aguinaldo Silva, 2011	

	Após ser dada como morta, a vilã reaparece para a protagonista da novela. Ela abaixa o vidro escuro de seu carro e sai rindo, debochando.

Ao observarmos todos esses destinos, vemos que os personagens vilões tiveram finais de grupos semelhantes: ou eles foram mortos, ou eles mesmos se mataram, ou foram presos, ou fugiram. Todos eles seguiram o que tradicionalmente se espera dos contos e das narrativas mais clássicas, afinal, como pontua Vogler (2006): "O herói pode chegar bem perto da morte na hora da Provação, mas é o vilão **quem morre**" (VOGLER, 2006, p. 166 – grifo nosso).

Porém, no mesmo ano de exibição de Carrossel, a novela das 20h da Rede Globo, *Avenida Brasil*, surpreendeu no destino dado à sua vilã principal, Carminha.

Avenida Brasil foi uma trama cujo conflito teve início com um desejo muito forte de vingança da protagonista, Nina, por conta da morte de seu pai, roubado e enganado por Carminha, sua madrasta. Ao longo da trama, espectadores e o próprio autor, sinalizaram diversas relações entre a trama e o seriado americano da ABC "*Revenge*" (2011) e filmes como "Kill Bill" (2004), de Tarantino. Assim, momentos dramáticos envolveram Carminha e Nina: uma tentou enterrar a outra viva, afogar em uma banheira e outras maldades.

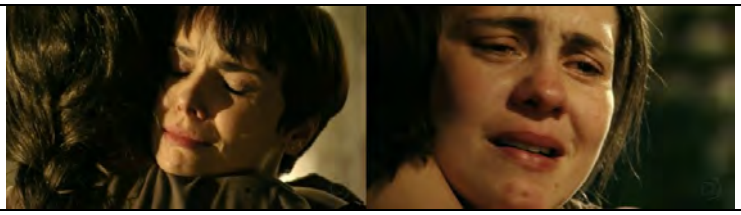
Quando, porém, chegamos ao último capítulo da novela, que teve audiência de 52 pontos de audiência de acordo com o Ibope na grande São Paulo, vemos que Carminha também participa de um tiroteio, porém, ela não termina baleada. Em seguida, ela é presa por conta de seus crimes, mas não fica lá pra sempre. Em certo momento, ela sai do cárcere e volta para o lixão, lugar em que ela começou sua vida quando ainda era criança. Carminha também não cometeu suicídio…

Sequências do último capítulo de *Avenida Brasil* envolvendo Carminha.

A última sequência da novela trouxe uma surpresa. De repente, vemos Nina, seu esposo, que é filho de Carminha, e o bebê deles, vindo até o lixão para falar com Carminha.

Assim, um clima de suspense e desconforto é criado na sequência, dado que o número de maldades e tramoias envolvendo Carminha e Nina tinha sido muito alto até então. Um reencontro parecia impossível. Acompanhe como foi este momento:

Sequência final de *Avenida Brasil* entre Nina e Carminha
O casal e o bebê entram pela porta e dizem sérios e receosos: “Finalmente você vai conhecer o seu neto...”, “Ele fez um aninho...”. A pessoa que estava com Carminha no lixão, nesse momento, encoraja-a para encarar a situação: “Você se arrependeu, merece a chance que eles estão te dando”. Carminha, com uma expressão abatida, olha espantanda e começa a chorar dizendo: “Eu não esperava...”.
O momento é coroado com o choro do bebê, neto de Carminha, que olha para ela. Nesse momento, Carminha se desmonta, dizendo inclusive um sentido: “Ai!”. Carminha pergunta se pode pegá-lo no colo. A trilha começa reforçando um suspense: afinal o que uma vilã poderia fazer com um bebê no colo? Fugir? Sequestrá-lo? Porém, contrariando a expectativa, ela segura nos dedos dele, chora e diz que a mão é igual à dela: “Ele é tão parecido com você, meu filho”.
Em seguida, eles se sentam à mesa. Carminha os serve com a comida que acabara de preparar. (Calma! A comida não estava envenanada). O veneno da cena desfaz-se quando Carminha descobre que a iniciativa de ir para o lixão vê-la foi de Nina.

Carminha então pergunta a Nina se ela a perdoou por tudo que fez. Séria, Nina diz que sim e pergunta se a própria Carminha também a perdoou: “Eu transformei a sua vida num inferno”, diz a garota. Carminha também sinaliza que liberou o perdão e que agora, ela está reaprendendo a ser “gente de verdade”.

No último momento, vemos Carminha e Nina levantando-se para dar um abraço. Lágrimas escorrem nos olhos das duas.

Ou seja, nem um tiroteio, nem uma prisão, nem uma fuga foram o destino definitivo da personagem: um abraço de perdão foi o seu último momento.

Propp (2006), ao captar a recorrência dos padrões narrativos em centenas de histórias e contos, nos apresenta uma divisão de 31 etapas que estruturam o que frequentemente ocorre nas narrativa que fascinam as pessoas. Em uma dessas funções, a trigésima, chamada “O inimigo é castigado”, o autor mostra que comumente, o vilão “leva um tiro, é desterrado, é amarrado à cauda de um cavalo, suicida-se etc. **Às vezes**, ele é **magnanimamente** perdoado.” (PROPP, 2006, p.60 – grifo nosso).

Chama-nos a atenção esse aspecto: PROPP (2006) mostra a raridade com que vilões são perdoados com o adjunto “às vezes”, além disso, ele mesmo pontua essa atitude como “magnânime”.

De fato, se observarmos a esteira dos vilões das novelas anteriores, eles tiveram destinos obviamente de exclusão do convívio com os demais personagens da história central. Carminha foi uma das poucas que teve a oportunidade de receber e dar perdão, o que sobrepôs tal sentimento ao desejo de vingança que alimentou ela e Nina durante toda a narrativa.

A cena que fecha *Avenida Brasil* traz consigo um elemento de restauração e de re-“união da família”. Temos em quadro, Jorginho, Nina e o bebê, respectivamente, filho, nora e neto de Carminha. Quando o choro do bebê os reaproxima, temos Carminha vilã, desprovida de maquiagem, cabelo

tingido e expressões de perversidade, transformando-se novamente "em gente", como ela mesma disse, e indiretamente agora também se torna mãe, sogra e avó.

Família e perdão. Dois temas também curiosamente presentes tanto em *Avenida Brasil* como em Carrossel e não tanto em novelas anteriores. Neste ponto, podemos repensar a fala da meia chulé: se as crianças fossem mini-adultos, provavelmente elas guardariam mágoas e a sensação de paz só se daria quando o vilão aparentasse sumir do convívio, como ocorreu com praticamente todas as vilãs descritas na nossa tabela. Nina e Carminha tiveram forças para reconsiderarem-se e até abraçarem-se – como as crianças geralmente fazem, com muito mais facilidade. Como as crianças de Carrossel também fizeram por diversas vezes entre elas e suas famílias:

Cenas de abraços entre personagens de Carrossel após diferentes momentos de briga, discussão e desconfiança da trama.

Em família

Como dissemos, além do tema do perdão, outro tema que esteve fortemente marcado no final de *Avenida Brasil* e também em Carrossel, no mesmo ano, foi a questão da união e da reunião da família.

Ao longo dos trechos de Carrossel exibidos neste trabalho, vimos que a família teve um traço bastante forte desde o primeiro capítulo quando uma sequência passou pelas casas de várias crianças do elenco mostrando seus pais desejando um bom primeiro dia de aula – a despedida ocorreu até na casa da própria Professora Helena. Em outros momentos, vimos que dramas envolvendo a família de cada um mexiam profundamente com o ânimo e a disposição dos personagens: é só lembrarmos do sofrimento profundo de Carmem, a ponto de desencadear uma crise no próprio organismo, ao ver seus pais separados; do abalo de Maria Joaquina quando sua mãe sofreu o acidente de carro; do medo de Jaime com a rejeição do pai; da crise inicial de relacionamento entre Mário e sua madastra a qual não queria que o menino tivesse um cachorro e do medo de Valéria ao ver seu pai perder o emprego.

Ajudar a família a retomar a paz e a tranquilidade era bastante decisivo para muitos deles. Basta lembrarmos que a própria Professora Helena, no momento em que mais estava próxima de seus alunos e tendo conquistado a amizade deles, decidiu renunciar seu cargo na escola, deixando todos, para poder sair e procurar um emprego melhor para ajudar com as contas de sua mãe.

A questão familiar também foi decisiva em Carrossel para trazer uma espécie de redenção para a Diretora Olívia, personagem que tornara a vida de Helena e das crianças muito mais difícil no dia a dia da escola. Olívia é a diretora temida pelos alunos e por Helena, pelo seu temparamento fortemente ordeiro e disciplinador (para não dizer ditatorial).

Na última semana, porém, as crianças começam a desconfiar que há algo de errado com a diretora, eles a veem indo a uma farmácia e Jaime passa a espioná-la preocupado com a sua saúde.

O garoto então a vê saindo de casa com uma senhora para pessear e, no meio da rua, elas brigam. Trata-se da mãe de Olívia, uma senhora que tem *Alzheimer* e que não lembra que a diretora é sua filha. Ao contar para os demais a história, a Professora Helena vem com uma ideia de eles organizarem um piquenique surpresa no parque para a diretora e sua mãe.

Assim, aguardam-nas sair de casa e combinam para que tudo fique preparado. Ao chegar no parque, a diretora estranha a presença de todos, Helena explica a preocupação deles e conta-lhe ideia que tiveram. Olívia se emociona com o carinho. Ela se junta ao piquenique com sua mãe que, feliz ao ver todas as crianças lá, chama todos de seus "netos". Essa situação ajuda a trazer um elemento de humanização para Olívia, afinal, ela deixa de ser apenas uma sargenta rasa da escola e passa a ser alguém que também tem fragilidades em sua família, como todos os demais, e que também necessita de amor, carinho e apoio. A cena (ao lado) reforça isso e o fato de a mãe dela chamar as crianças de "netos", ajuda a transbordar um sentimento de afeto que rompe a relação de ser estritamente alunos e diretora.

Cheias de amor

Assim como em *Avenida Brasil* a novela das 19h da Rede Globo exibida no mesmo período que Carrossel, *Cheias de Charme*, também trouxe esse componente da reunião da família marcando o último capítulo.

Na sequência final, uma das três protagonistas, Penha, uma das empregadas domésticas que virara cantora famosa, aparece sozinha em uma varanda. Ela tinha tido uma relação bastante complicada com seu marido, Sandro, pai de seu filho, enquanto ela era empregada doméstica, afinal ele era um certo tipo folgado, malandro e aproveitador.

Quando a carreira dela deslanchou, outros dois homens apareceram para tentar conquistar seu coração, um deles bem sucedido financeiramente e outro surfista, de ar galanteador e jovem. Mesmo com essas possibilidades e tendo até tido envolvimento amoroso com eles, para surpresa do público, Penha não fica com nenhum.

Sandro então reaparece para Penha no último capítulo. De terno e gravata, ele diz a Penha que ela é a mulher da sua vida e que ele está

mudando. Fala que virou um “herói do borralho” e pede uma chance a ela, dizendo que nessa nova fase ele até “lava, passa, cozinha e tira até o lixo da sala”.

Última sequência de *Cheias de Charme* também traz cena de arrependimento

Penha faz uma cara de desconfiada, mas cede e beija-o. Nesse momento, uma chuva de papel picado cai sobre eles e o filho do casal entra em cena, os dois o beijam um de cada lado e o pegam no colo, configurando mais um dos retratos da família brasileira re-unidas entre 2012 e 2013.

Penha termina novela com seu primeiro marido ao lado do filho.

Queda da Babilônia

Em contraste com esta temática, novelas da Rede Globo que vieram depois de *Avenida Brasil*, *Cheias de Charme* e Carrossel, tais como *Em família*, em 2014 e *Babilônia*, em 2015, ambas na faixa das 20h, partiram para uma direção oposta na temática e na representação dos personagens e não agradaram a crítica, muito menos o público, tanto que registraram as audiências mais baixas do horário na emissora.

Para se ter uma ideia comparativa, o último capítulo de *Avenida Brasil* registrara[11] 52 pontos de audiência na grande São Paulo, já *Em família*, esteve 17 pontos abaixo, fechando o último capítulo apenas com 35. A estreia de

[11] Dados disponíveis em: http://veja.abril.com.br/blog/radar-on-line/televisao/em-familia-termina-com-a-pior-audiencia-da-historia-da-globo-em-um-ultimo-capitulo-de-novela-das-nove/ Acesso em: 12 ago. 2016.

Babilônia, por exemplo, fez a audiência[12] da emissora despencar de 30 para 25 pontos de audiência.

Essa crise na audiência pode ser apontada pela fragilidade da construção dos personagens e das tramas das duas novelas que acabaram não conquistando o público.

Vejamos: *Em família*, apesar do nome, trazia uma trama em que uma mãe e sua filha tinham envolvimento amoroso com o mesmo homem e, de certa forma, disputavam-no. Além disso, a novela era marcada por separação de casais, crises de inveja e ciúmes. Seria uma novela (s)em família?

Babilônia, por sua vez, desde seus primeiros anúncios e chamadas na televisão, levou muitas pessoas a manifestarem-se na internet, receosas pelas temáticas da trama, sobretudo, por conta do título escolhido para a trama, que faz referência à cidade da antiga Mesopotômia, símbolo para algumas religiões da opressão e de práticas condenáveis.

Assim, *posts* no Facebook e mensagens que circularam em grupos de whatsapp, reproduzidos em portais da internet, chamavam as pessoas a realizarem um boicote à novela, sobretudo por conta das temáticas sexuais a serem representadas envolvendo até prostituição de luxo e personagem ninfomaníaca.

Postagens na internet incentivaram boicote à novela *Babilônia*.

Diferentemente de Carrossel, como se pôde perceber nestes posts, há uma clara referência de que a temática da novela não parece ser bem-vinda como programa criado para a família brasileira. Isso fica bastante evidente

[12] Dados disponíveis em: http://veja.abril.com.br/entretenimento/babilonia-culpa-espectador-por-fracasso-no-ibope/ Acesso em: 12 ago. 2016.

pelos termos “na minha casa não tem espaço”, “novela que vem para destruir os valores da família brasileira”.

Diante de toda essa movimentação contra a novela, o SBT escolheu justamente o mesmo horário de *Babilônia*, que estava patinando nos índices de audiência, para passar a exibir a reprise da novela Carrossel, enquanto *Chiquititas* estava no ar. Assim, da ideia inicial de reprisá-lo às 18h30, o SBT aproveitou essa janela do horário nobre para oferecer no cardápio da televisão aberta sua novela para a família brasileira.

Enquanto isso, no mesmo período, a Rede Record em uma nova fase de sua teledramurgia, após sofrer com algumas experiências de novelas mal sucedidas no horário nobre, mesmo tendo contratado consigo autores de renome, inclusive da Rede Globo, passou a exibir a produção *Os dez mandamentos*, que contava a história de Moisés e o povo hebreu. A novela conquistou bons números de audiência, virou filme, musical e até está disponível no aplicativo NetFlix.

Em 2015, no programa de final de ano da emissora *Família Record*, que reúne o time de artistas da emissora, um dos atores da novela agradeceu a audiência e referiu-se à obra também como uma novela para família.

A re(união) da família brasileira

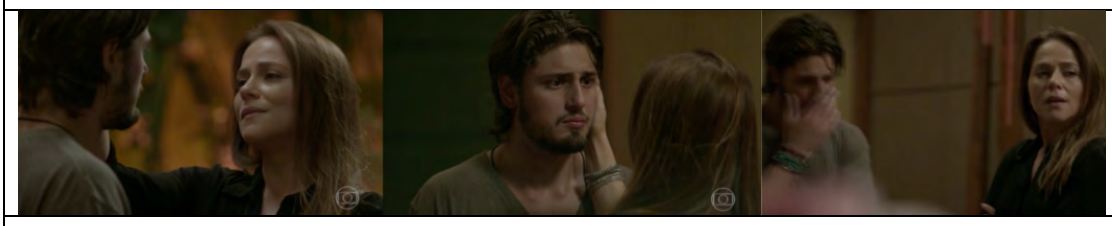
Após essas experiências com *Babilônia* e *Em família*, vimos a Rede Globo voltando, assim, a incluir a temática da reunião da família em alguns de seus roteiros, com outras abordagens que também pareceram inovar.

Uma delas deu-se na novela das 19h, *Totalmente Demais*, exibida em 2015 pela emissora, que teve uma das maiores audiências[13] do horário nos últimos cinco anos. O caráter da reunião da família ficou bastante evidente na seguinte sequência de falas que reproduziremos a seguir, envolvendo uma mulher mais velha, Lili, que após ter um caso amoroso com um rapaz muitos anos mais jovem do que ela, Rafael, reatou seu o casamento com seu marido, Germano. Acompanhe a seguir:

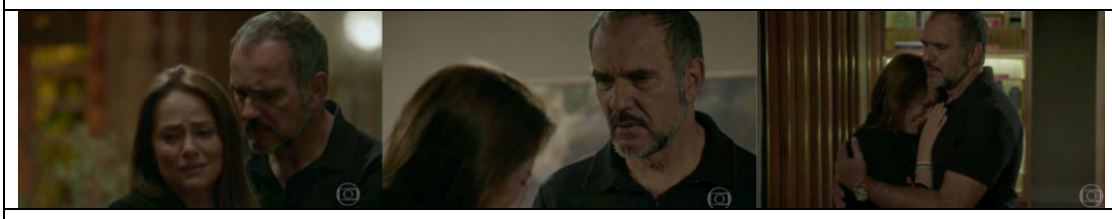
[13] Dados disponíveis em: http://veja.abril.com.br/entretenimento/totalmente-demais-bate-recorde-com-ultimo-capitulo/ Acesso em: 12 ago. 2016.

Sequência de *Totalmente Demais* mostra Lili reatando casamento com Germano

Lili, após a morte de sua filha, recebe a visita em sua casa de Rafael, com quem tivera um caso de amor. Ela olha para o rapaz e pergunta, com aspecto triste e sério, o que ele quer.
"Eu quero a nossa história de volta", responde o rapaz com firmeza. Lili, com voz frágil por conta do luto, responde: "A nossa história era **frágil** demais para resistir". Inconformado o rapaz retruca: "E você resolve tudo isso **voltando** para Germano?". A câmera capta Germano à distância acompanhando a situação.



Após ouvir isso, Lili começa a acariciar o rosto de Rafael e diz: "O Germano é pai dos meus filhos. A **nossa história** entre alegrias e imensas tristezas **tem mais de 20 anos**, tempo que você e eu nunca tivemos, nem nunca teríamos". Rafael insiste dizendo que eles poderiam ter uma história e questiona: "Você prefere o conforto de uma relação preguiçosa?".
Lili olha para Germano e diz: "**Meu casamento teve de tudo**, Rafael. Passou por **brigas, separações, traições, mágoas, talvez até ódio, mas também teve amor, compreensão e companheirismo**. Você pode chamar de tudo, **menos de uma relação preguiçosa**".



Rafael sai de cena inconformado e Lili e Germano se reaproximam. No corredor da casa, Germano diz que o que Lili disse na sala o fez se sentir muito bem. Em seguida, ela afirma: "Eu não menti" e começa a chorar. Os dois se abraçam.

Essa cena surpreende, porque não é o que costumamos ver tradicionalmente em roteiros de teledramaturgia. Se pensarmos em personagens anteriores que a própria intérprete de Lili, a atriz Viviane Pasmanter, já interpretara em novelas da Rede Globo, ela já fora pivô da separação de alguns casais. Em 1997, por exemplo, na novela "Por Amor", sua

personagem tentara separar o casal de protagonistas e em 2006, em *Páginas da vida*, ela atrai o interesse de um homem casado que, após sofrer um acidente de carro e ficar um longo período em casa reabilitando-se, no dia em que ele finalmente melhora, deixa um bilhete para a própria esposa dizendo que saiu para comemorar com a personagem de Viviane Pasmanter. Atitudes semelhantes ocorreram também com suas personagens da novela *Felicidade* (1991) e de *Em família* (2014).

Geramente, separações e novas possibilidades para o amor são representadas na teledramaturgia como escape para relacionamentos desgastados e é raro, vermos tentativas de reatar casamentos, ainda mais acompanhados de um discurso como o de Lili que desmistifica a descartabilidade de certos relacionamentos e considera a relevância de uma história construída e os muitos anos de convivência que, mesmo tendo mesclado brigas e traições, também foram compostos de amor e companheirismo. "Frágil" como ela mesma afirma, era sua relação com o rapaz.

Essas sinalizações que a exibição de Carrossel, o final de *Avenida Brasil*, de *Cheias de Charme* e de *Totalmente Demais* nos trazem, ajudam-nos a perceber que há um interesse nítido das pessoas na restauração dos núcleos familiares, seja pela aproximação dos pais e dos filhos, dos pedidos de perdão e do restabelecimento de casamentos.

Por muito tempo, parece ter se criado uma sensação de que a "família comercial de margarina", em que todos na casa se dão bem e acordam felizes para tomar o café da manhã na mesa, era tão impossível, tão dramatizada, tão publicitária, que indiretamente, percebemos que ela ficou sendo representada cada vez com menos frequência pelas telenovelas, como se fosse a exceção. Indiretamente, pareceu ser normal que todas as famílias estivessem separadas, brigadas, pouco unidas e ocupadas demais. Com isso, perdemos em diversidade por não termos o contraponto também representado na televisão.

De *status quo* a objeto de desejo

Saindo um pouco da esfera da televisão, se pensarmos nas animações mais clássicas, veremos também uma certa ausência do núcleo da família na jornada de muitos dos heróis de obras de sucesso.

Por exemplo, a "Pequena Sereia" (Disney, 1989) estava insatisfeira com sua vida e deixa a zona de conforto de sua casa e família no mar para se aventurar na terra seca em busca de um amor. Em "Rei Leão" (Disney, 1994), temos como ponto de partida da narrativa a crise de ciúmes entre dois irmãos leões. Um deles que acabara de se tornar pai é morto pelo outro e seu filho então cresceu sem a figura do pai, descobrindo com outros mentores, Timão e Pumba, o significado da vida. Cinderela (Disney, 1950) e Branca de Neve (Disney, 1937) viveram com suas madrastas malvadas e precisaram fugir das investidas delas para serem felizes.

Ou seja, por muito tempo a "família feliz" foi representada como reduto inicial, ou ainda, como *status quo* dos personagens, a partir do qual, uma espécie de rompimento com ela desencadeava toda a aventura subsequente da narrativa:

> Em visto disso, a situação inicial dá a descrição de um bem-estar particular, por vezes, sublinhado propositalmente. (...) os velhos pais amam com ternura seu filho (...). Outra forma peculiar é representada pela prosperida agrícola, o mujique e seus filhos possuem um belo capinzal, frequentemente, aparece a descrição de semeaduras que vingam extraordinariamente. Este bem-estar serve, evidentemente, de fundo contrastante para a adversidade que virá a seguir. O espectro dessa adversidade, embora invisível, paira sobre a família feliz. (...) O próprio afastamento dos mais velhos prepara essa desgraça, cria o momento que lhe será propício. As crianças passam a depender de si mesmas, após a partida ou a morte dos pais. (PROPP, 2006, p, 28).

Nesse movimento, é possível perceber em diversas produções, a família saindo de cena, como retaguarda, para que o personagem principal, herói em potencial, enfrente o mundo que o espera e os seus inimigos. É por conta disso que fadas, conselheiros, velhos e seres muito sábios passam a dar apoio para esses personagens principais por meio de conselhos: "O arquétipo do Mentor se relaciona intimamente à imagem de um dos pais. (…) Muitos heróis buscam

Mentores porque seus próprios pais não desempenham papéis que possam ser modelos convenientes.” (VOGLER, 2006, p. 63).

Atualmente, porém, nesse mesmo contexto temporal de Carrossel e das outras obras teledramaturgicas mencionadas, vemos que a família tem migrado dessa situação de bem-estar inicial, tornando-se objeto de busca e de desejo de personagens de histórias que têm surgido mais recentemente.

Por exemplo, o trailer de “Procurando Dory” (Disney, 2016) maior bilheteria[14] de desenho animado dos Estados Unidos, começa com a conhecida peixe azul que sofre de um distúrbio de perda de memória tendo um *insight*: “Minha mãe, meu pai, eu tenho família!”. Ela, assim, consegue lembrar de sua mãe falando que nunca iria se esquecer dela. Dory cai em si e diz: “Sinto falta deles!”. Ou seja, em Dory, temos que o *status quo* dela é sua vida, esquecida, e sem família. O que a move em sua aventura é o desejo de reencontar seus parentes.

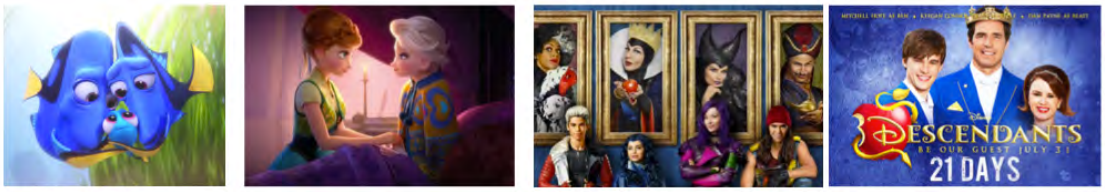
Outra animação bastante bem sucedida dos últimos tempos, Frozen, narra a história de duas princesas irmãs. Após muita expectativa do público, a Disney lançou um curta metragem chamado “Frozen 2: Febre Congelante” (Disney, 2015). No curta, Elsa (sim, a que canta “*Let it go, let it go*”, que já sabemos decorado pela voz Idina Menzel) está toda preocupada com os afazeres para preparar uma festa de aniversário para a irmã, Anna. Ela assim tenta organizar a surpresa, mas está toda atrapalhada e gripada inclusive. Elsa tenta surpreender a irmã, mas acaba caindo de gripe na cama. A irmã diz que ela lhe deu seu maior presente: a oportunidade de cuidar dela, que estava doente.

Caminhando para outra produtora, a Warner lançou em 2016, a animação "Cegonhas: a história que não contaram", que conta justamente o dilema das cegonhas que não entregam mais bebês, já que isso ficou fora de moda. Em dado momento, uma menina que estava esquecida na fábrica das cegonhas e que crescera junto com as cegonhas também passa a querer procurar a família dela.

---

[14] Dados disponíveis em: http://veja.abril.com.br/entretenimento/procurando-dory-maior-bilheteria-de-uma-animacao-nos-eua/ Acesso em: 12 ago. 2016.

Um último filme que vamos citar, “Descendentes” (Disney, 2015) exibido no canal Disney Channel, chama a atenção porque sua história resgata várias animações anteriores e mostra o que aconteceu com elas. Assim, a Fera que se casou com a Bela, virou presidente e exilou todos os vilões das histórias infantis na “Ilha dos perdidos”. A trama revela que todas as princesas e também os vilões tiveram filhos e filhas, que agora também cresceram e começam a conviver entre eles – por isso o nome “Descendentes”. A trama conta como se dá o envolvimentos desses pré-adolescentes, com cada um de seus pais dando conselhos sobre com quem devem conviver. O clímax se dá quando o filho da Bela apaixona-se justamente pela filha da vilã Malévola.



Filmes da Disney mais recentes posicionam a família em outros momentos da narrativa.

Tamanho da influência

Após esse passeio pelas produções de fora, vamos voltar à TV aberta brasileira para observarmos um último fato curioso. Em 2016, a Rede Globo anunciou a estreia de um novo programa, um *game*-show para as tardes de domingo, que chama justamente: *Tamanho família*. Nas chamadas de estreia, o apresentador Marcio Garcia, anunciava a atração da seguinte forma:

> Olha, a vida das celebridades pode até ser diferente, mas a família é igualzinha.
> A gente (as celebridades) também tem parente, pessoal! Primo, tia, vó, vô, filho, cunhado, papagai… pera aí: cunhado é parente?
> Pode juntar todo mundo na sua casa para brincar com a gente no *Tamanho família*. (Chamada de estreia do programa *Tamanho família)*.

Desse modo, o programa procura mostrar os bastidores das famílias de artistas de diferentes segmentos, envolvendo-os em competições de jogos realizados no estúdio. Uma outra chamada do programa apresentou

participantes da atração em quadro com suas famílias, falando declarações emocionadas sobre seus parentes:

Da esquerda para a direita, Anita, Fabiana Karla e Tom Cavalcante em participações no programa *Tamanho família.*

> Dia 10, você vai ver que toda família é igual em uma brincadeira diferente.
> Anitta (cantora) diz: "Eu acho que por esse meu jeito todo maluco, as pessoas não imaginam que em casa eu seja assim tão… família".
> Fabiana Karla (atriz) diz: "Eles acham que eu sou a estrela da casa, mas eles (minha família) são a estrela da minha vida".
> Tom Cavalcante (comediante) diz: "O grande valor da vida da gente são os filhos, é a família".

A resposta do público ao programa foi bastante alta[15] na sua estreia, com 35% a mais de audiência na grande São Paulo que o *reality* musical que era exibido no mesmo horário anteriormente pela emissora. A proposta de ver que personalidades da mídia também trazem consigo o apoio de suas famílias atraiu a atenção dos espectadores e reforça o que temos observado até aqui dessa temporada que estamos vivendo da reunião da família na televisão e nos cinemas, seja como espectadores, seja como protagonistas.

Carrossel teve a coragem de dizer que seria a novela que voltaria a unir a família brasileira e também outros estão apostando nessa ideia.

A independência, progressivamente, está dando lugar à uma revelação mais evidenciada das relações familiares. Está havendo uma certa emergência desse conceito de reunião familiar nos produtos de mídia, que está transbordando as obras e contagiando umas as outras. Fica difícil saber quem está influenciando quem, mas o que vemos é que de fato há uma rede de influências em torno desse conceito sobre o qual o público tem mostrado grande interesse e expectativa.

[15] Dados disponíveis em: http://veja.abril.com.br/entretenimento/tamanho-familia-faz-globo-crescer-35-na-audiencia/ Acesso em: 12 ago. 2016.

Aliás, expectativa sobre esse aspecto as pessoas parecem ter desde sempre. Não à toa, na própria Bíblia Sagrada, no último livro antes do registro do nascimento de Jesus, o próprio Deus diz que que haveria alguém enviado por ele para ajudar nesse processo:

> o sol da justiça se levantará trazendo cura em suas asas. (...) Ele fará com que os **corações dos pais se voltem para seus filhos, e os corações dos filhos para seus pais** (...) (Livro de Malaquias, capítulo 4, versículos 2 e 5, Bíblia Sagrada NVI).

Em seguida, Jesus nasce e vem ao mundo. Em sua trajetória de ensinos, em dado momento, quando vê pessoas perguntando qual delas seria a maior, Jesus chama então, justamente uma **criança** e, colocando-a no meio deles, diz que o comportamento e atitude delas deveriam ser imitados pelos adultos:

> Eu lhes asseguro que, a não ser que vocês se convertam e se tornem **como crianças**, jamais entrarão no Reino dos céus. Portanto, quem se faz humilde como esta criança, este é o maior no Reino dos céus. (Livro de Mateus, capítulo 18, versículos 3 e 4, Bíblia Sagrada NVI).

Carrossel resgata essas mensagens como um eco.

Eco que convida a todos, não importa a idade, a embarcar nessa experiência de ser criança outra vez ou, pelo menos, ser um adulto-criança, que deixe a vontade de ajudar e de ver a felicidade dos outros falar mais alto que nossas convenções ou barreiras sociais:

> **Deixe a criança escondida**, esquecida
> Esquecer que ela é avó
> **Embarque** neste Carrossel
> Onde o mundo faz de conta,
> **A terra é quase céu**
>
> (Carro-céu. Anires Marcos e R. Vigna. 1990).

Bibliografia

ALENCAR, Mauro. ***A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil.*** Rio de janeiro. Ed. Senac Rio. 2004

ALMEIDA. Dalmer Pacheco de. ***Telenovela: o (in)discreto charme da burguesia. Desvios de conduta e merchandising de valores***. Rio de Janeiro, 1986. (dissertação de mestrado).

Autores: histórias da teledramaturgia, livro 1 / Memória Globo. São Paulo: Globo. 2008.

Autores: histórias da teledramaturgia, livro 2 / Memória Globo. São Paulo: Globo. 2008.

BALOGH, A.M. e MUNGIOLI, M.C.P. ***Adaptações e remakes: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam***. In LOPES, M.I.V (org). Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas. SP. Globo, 2009

BRANDÃO, Maria Helena N. ***Introdução à análise do discurso.*** ed. 2ª. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

CABRAL. N. L. S. C. ***Mobilizações discursivas da categoria "politicamente correto": um mapa dos sentidos que emergem no jornalismo***. ECA: USP, 2015 (dissertação de mestrado).

CALLIGARIS, Contardo. "***Para que servem as ficções?"*** In Folha de S. Paulo, 18 de janeiro de 2007.

CAMPBELL, Joseph. ***O herói de mil faces.*** São Paulo. Editora Cultrix/Pensamento. 1995.

CANGUILHEM, G. ***O normal e o patológico.*** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

COSTA, Cristina. ***A Milésima Segunda Noite. Da Narrativa mítica à telenovela, análise estética e sociológica***. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2000.

DORETTO, J. e COSTA, R. C. da. ***Crianças em "Sombra e água fresca": a imagem do ideal contemporâneo de infância na Vogue Kids*** In: Por uma crítica do visível / Rosana de Lima Soares, Mayra Rodrigues Gomes (orgs.) – São Paulo: ECA/USP, 2015. Selo Kritikos.

ECO, Umberto. ***Lector in fabula***. A cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ECO, Umberto. ***Seis passeios pelo bosque da ficção***. São Paulo. Companhia as Letras, 1999.

ECO, Umberto. ***Apocalípticos e integrados.*** São Paulo. Perspectiva, 1970.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. ***Os Estabelecidos e os Outsiders – Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.*** Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2000.

FILHO, Daniel. **O circo eletrônico – Fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 2003.

FOUCAULT, Michel. ***A ordem do discurso***. São Paulo, Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992 (col. Passagens).

FRANCO. Marília. ***Hipótese-cinema e seus múltiplos diálogos. in Revista Contemporânea de Educação***. Rio de Janeiro, v.5, n.9 – janeiro/julho 2010. UFRJ.

GOFFMAN, Erving. ***Estigma***. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. 1978

GOMES. Mayra R. ***Uma estética para o negro: representações e discursos circulantes.*** In: "O negro nos espaços publicitários brasileiros". 2011. Coordenadoria dos Assuntos da População Negra. São Paulo.

GREGOLIN. Maria do Rosario. ***Análise do discurso e mídia: a (re)produçãoo de identidades.*** In: Comunicação, mídia e consumo/ Escola Superior de Propaganda e Marketing, v. 4, n. 11 (novembro de 2007). São Paulo. ESPM. 2007.

GREIMAS, A.J. ***Elementos para uma Teoria da Interpretação da Narrativa Mítica***. São Paulo. Vozes, 1973.

HALL, Stuart. ***A identidade cultural na pós-modernidade.*** 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL. Stuart. Quem precisa de identidade. In: Identidade e da diferença. ***A perspectiva dos estudos culturais.*** Petrópolis: Vozes, 2000.

HAMBURGER, Esther. ***O Brasil antenado: a sociedade da novela***. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

JENKINS, H. ***Cultura da convergência***. São Paulo: Aleph, 2009.

JOHNSON. S. ***Emergência: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares***. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2003.

JUNQUEIRA. Lília. ***Desigualdades sociais e telenovelas: relações ocultas entre ficção e reconhecimento***. São Paulo. Annablume. 2009.

KEHL. Maria Rita. ***As máquinas falantes.*** in: O homem máquina. Org: Adauto Noveaes. São Paulo. Companhia das Letras. 2003

LEE, J.; HAMMER, J. ***Gamification in education: what, how, why bother?***. Academic exchange quarterly, 15(2), 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha (orgs.). ***Vivendo com a telenovela. Mediações, recepção, teleficcionalidade.*** São Paulo: Summus, 2002.

LOPES. Maria Immacolata Vassallo de. ***Telenovela como recurso comunicativo.*** In: MATRIZes / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo – Ano 3, nº 1 (ago./dez. 2009) – São Paulo: ECA/USP/ Paulus: 2009.

MACHADO, Arlindo. ***A Televisão Levada a Sério.*** São Paulo: Editora Senac, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. ***Análise de textos de comunicação***. São Paulo, Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. ***Cenas da Enunciação***. Curitiba. 2006.

MALCHER. Maria Ataíde. ***Teledramaturgia: agente estratégico na construção da TV aberta brasileira***. São Paulo: INTERCOM, 2009.

MAZZARA, B. M. ***Estereotipos e prejuicios.*** Madri: Acento Editorial, 1999.

MOSCOVICI, S. ***Representações sociais. Investigações em psicologia social.*** Petrópolis: Vozes, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes. ***Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela.*** São Paulo. Alexa Cultural, Comunicação e Cultura – Ficção televisiva, 2003.

MURAKAMI, Mariane H. ***Vidas opostas, vidas expostas: a violência na telenovela.*** ECA: USP, 2009 (dissertação de mestrado).

MURAKAMI, Mariane H. ***Da fantasia ao transmídia. Modernização do gênero telenovela***. ECA: USP, 2015 (tese de doutorado).

NICOLOSI. Alejandra Pía. ***"Merchandising" social na telenovela brasileira. Um diálogo possível entre ficção e realidade em "Páginas da Vida".*** 2009. ECA-USP. São Paulo (dissertação de mestrado).

OLIVEIRA SOBRINHO, J. B. ***O livro do Boni.*** Casa da Palavra. 2011.

ORLANDI. Eni P. ***Análise de discurso***. Campinas, Pontes, 1999.

PALLOTTINI. Renata. ***Dramaturgia de televisão.*** Perspectiva. 2012.

PARDO. José Luis. ***El sujeto inevitable***. In: CRUZ. Manuel (org.). Tiempo de subjetividad. Barcelona: Paidós. 1996

PIVETA. Patrícia Rosana. ***Telenovela: um dos procedimentos educativos da sociedade brasileira***. Londrina. Editora UEL. 1999

POMPÉIA, Raul. ***O Ateneu.*** 16ª ed., São Paulo: Ática, 1996 (Bom Livro).

PRADO, J. L. A. ***A invenção do Outro na mídia semanal: por uma ética do leitor infiel.*** Projeto de Pesquisa/CNPq, 2004.

PROPP. V. I. ***Morfologia do conto maravilhoso.*** Editora Forense Universitária. 2006.

RYAN, M. L. ***Narrative and the split condition of digital textuality.*** Disponível em: http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Ryan/. Acesso em: 28 Jan. 2016.

SERELLE. Márcio***. A TV como reparação***. In: Significação: Revista de Cultura Audiovisual / Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 2010.

SILVA, T. T. (org.). ***A Produção social da identidade e da diferença.*** In: Identidade e da diferença. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, T. T. (org.). ***Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais.*** Petrópolis: Vozes, 2000.

SOARES. Rosana de Lima. ***Mídias e estigmas sociais – Sutileza e grosseria da exclusão***. Projeto de pesquisa. CNPq. Agosto de 2008.

SOARES. Rosana de Lima. ***Pequeno inventário de narrativas midiáticas: verdade e ficção em discursos audiovisuais.*** In: Significação: Revista de Cultura Audiovisual / Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 2010.

TÁVOLA. A. ***A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo***. São Paulo. Globo. 1996.

VOGLER, C. ***A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores***. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

XAVIER, I. ***Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.*** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.