

Carrossel 2: apropriações da Jornada do Escritor pelo filme do SBT

Carousel 2: appropriations of The Writer's Journey through the SBT's movie

João Paulo Hergesel¹
jp_hergesel@hotmail.com

Rogério Ferraraz¹
rferraraz@anhembi.br

RESUMO

Dirigido por Mauricio Eça, *Carrossel 2 – O Sumiço de Maria Joaquina* (2016) dá continuidade a *Carrossel, O Filme* (2015), por sua vez derivado da telenovela *Carrossel* (2012-2013). O enredo consiste na vingança dos vilões do primeiro longa-metragem: eles saem da cadeia e sequestram Maria Joaquina, criando charadas e provas físicas que as crianças devem realizar para conseguirem o resgate da colega de classe. Com o objetivo de analisar as apropriações da Jornada do Escritor, de Christopher Vogler, pela respectiva obra, este trabalho é mais uma parte dos estudos iniciados para entender a consistência dessa macronarrativa e seu consequente impacto no cenário cultural brasileiro.

Palavras-chave: Audiovisual. Cinema. Narrativa. Estilo. SBT.

ABSTRACT

Directed by Mauricio Eça, *Carrossel 2 – O Sumiço de Maria Joaquina (Carousel 2 – The disappearance of Maria Joaquina, 2016)* continues *Carrossel, O Filme (Carousel, The Movie, 2015)*, which is derived from the telenovela *Carrossel (Carousel, 2012-2013)*. The plot is about the revenge of the villains from the first film: they come out of jail and kidnap Maria Joaquina, proposing riddles and physical tests that children should take to get rescue of the classmate. In order to analyze the appropriations of The Writer's Journey, by Christopher Vogler, through the movie, this work is another part of the studies initiated to understand the consistency of this macronarrative and its consequent impact on the Brazilian cultural scene.

Keywords: Audiovisual. Cinema. Narrative. Style. SBT.

¹ Universidade Anhembi Morumbi. Rua Dr. Almeida Lima, 1134, Parque da Mooca, São Paulo (SP).

Introdução

Com estreia nacional em 14 de julho de 2016, *Carrossel 2 – O Sumiço de Maria Joaquina* (2016, direção de Mauricio Eça) chegou às salas de cinema em um momento de carência de longas-metragens infantojuvenis na cultura audiovisual brasileira. Dentro do respectivo ano, por exemplo, o único produto nacional veiculado em grande esfera para esse público-alvo foi *O Escaravelho do Diabo* (2016, direção de Carlo Milani), cujo lançamento ocorreu na segunda quinzena do mês de abril e atingiu aproximadamente 45 mil espectadores na primeira semana de exibição².

A relevância em aprofundar os conhecimentos a respeito de *Carrossel 2* e seu consequente impacto no cenário cultural é, portanto, justificada levando em consideração o perceptível abocanhamento das produções internacionais no que concerne às obras destinadas a crianças e pré-adolescentes. Concorrendo com *blockbusters* festejados, como *Procurando Dory* (*Finding Dory*, 2016, direção de Andrew Stanton) e *A Era do Gelo: O Big Bang* (*Ice Age: Collision Course*, 2016, direção de Mike Thurmeier e Steve Martino)³, torna-se notável a fidelidade do público de *Carrossel*, que aparenta lotar as sessões.

O universo diegético⁴ de *Carrossel*, iniciado com a telenovela do SBT (2012-2013, autoria de Iris Abravanel e direção de Reynaldo Boury) e prosseguido com *Carrossel, O Filme* (2015, direção de Mauricio Eça e Alexandre Boury), mostrou-se não só flexível por aderir à transmídia televisão/cinema como também consistente por reunir as características pertinentes ao melodrama latino-americano⁵ (HERGESEL, 2016; 2017a) com os princípios básicos do cinema hollywoodiano (HERGESEL, 2015).

Em *Carrossel 2*, percebe-se, além desses aspectos, certa estrutura de narrativa mítica – e disso surge o objetivo de investigar as apropriações da Jornada do Escritor (VOGLER, 2006) pela respectiva obra. Este trabalho, por sua vez, é mais uma parte do projeto que visa a compreender a densidade dessa macronarrativa, da qual também fizeram parte a série *Patrulha Salvadora* (2014-2015,

direção de Ricardo Mantoanelli) e a websérie *Jornal Kauzópolis* (2013, direção de Ricardo Mantoanelli) – já discutidas em Hergesel (2014; 2017b).

Carrossel, a telenovela, foi produzida pelo SBT e exibida ao longo de 14 meses, de maio de 2012 a julho de 2014, e contou com 310 capítulos, sendo posteriormente reprisada. Trata-se de “uma versão da mexicana *Carrusel* (1989-1990), que por sua vez foi uma adaptação da argentina *Jacinta Pichimahuida, la Maestra que no se Olvida* (1966), a qual se derivou das histórias de Abel Santa Cruz (1915-1955), publicadas originalmente nos anos 1940” (HERGESEL, 2016, p. 1). A respeito de seu enredo:

A narrativa apresenta, de forma lúdica muito musical, o cotidiano escolar de uma turma de 3.º ano do Ensino Fundamental, com aulas ministradas por uma professora carismática chamada Helena. Embora a fábula tenha um esforço para concentrar sua atenção no casal protagonista, Maria Joaquina e Cirilo (as tentativas de aproximação, as desavenças, o contato favorável e os conflitos interpessoais), as demais crianças – e também os personagens adultos – têm histórias próprias, o que possibilita diversos eixos narrativos (HERGESEL, 2016, p. 1).

O sucesso da telenovela, que atingiu uma média de 14 pontos de audiência no IBOPE, mantendo o SBT na vice-liderança absoluta em seu horário, além de ameaçar a estação de TV líder várias vezes⁶, pode ser explicado ao analisar a estrutura do melodrama, ligeiramente modificado para o paladar visual dos espectadores latino-americanos. Nota-se, como forma de corroborar o mencionado que:

Carrossel contém, se não todas, a maioria das características do melodrama clássico, desde a construção de seus personagens (vilões, mocinhos, justiceiros e cômicos) até as linhas de enredo, que abrangem conflitos amorosos, familiares, sociais e tragédias. Por ser brasileira, a telenovela ainda

² Informações obtidas no site AdoroCinema. Disponível em: <https://bit.ly/2VPr2v4>. Acesso em: 26 jun. 2016.

³ Informações colhidas no site Omelete. Disponível em: <https://bit.ly/2JFavrH>. Acesso em: 26 jun. 2016.

⁴ Considera-se *diegese* o mundo criado pela narrativa (cf. GENETTE, 2015; 2017).

⁵ Considera-se *melodrama latino-americano* o tipo de estrutura narrativa que reúne características do melodrama de forma geral – par romântico, conflito familiar, tragédia e conflito social (cf. FROME, 2014) – e, mais especificamente, da sintaxe latino-americana – alegorias nacionais, identidade de produção, funcionalidade da música e imagens simbólicas (cf. OROZ, 1992).

⁶ Informações extraídas do site RD1. Disponível em: <https://bit.ly/30LkNvS>. Acesso em: 26 jun. 2016.

segue a estrutura de melodrama latino-americano, com referências a símbolos nacionais, à identidade cultural do contexto em que foi produzida, com forte impacto musical e imagens emblemáticas que antecipam acontecimentos (HERGESEL, 2016, p. 12).

Com o fim da novela e sua audiência exitosa, o SBT produziu uma extensão narrativa, isto é, uma série televisiva que se aproveitou dos mesmos personagens, mas alterando o enredo: a metrópole foi substituída pela cidade de Kauzópolis, a escola foi trocada por uma delegacia e as principais características dos personagens (os estilemas) foram evoluídas (de forma hiperbólica) a poderes sobre-humanos. Surgiu, dessa forma, *Patrulha Salvadora*, que ganhou espaço nas noites de sábado da emissora e reforçou a teledramaturgia voltada ao público infantojuvenil.

A transição de uma diegese à outra, no entanto, não ocorreu de forma abrupta. Durante as semanas que precederam o início da série, o SBT investiu em chamadas durante a programação e, especialmente, numa espécie de imitação de plantão de telejornal, divulgada na internet, apresentada pela atriz Maísa Silva, que interpretou a personagem Valéria na telenovela Carrossel (HERGESEL, 2014, p. 5).

Por mais que *Jornal Kauzópolis*, plausivelmente considerada websérie devido a seu formato e método de divulgação, tenha servido para preencher a lacuna de seis meses entre a telenovela e a série, o mesmo processo não ocorreu entre os produtos televisivos e o cinematográfico. Após quatro temporadas, compostas por 52 episódios e dois especiais, houve um intervalo de seis meses entre *Patrulha Salvadora* e *Carrossel, O Filme* – e para que os personagens não caíssem no esquecimento, o SBT optou por reprisar a série, de forma diária, no início das noites de segunda a sexta-feira.

Lançado nas férias escolares de julho de 2015, *Carrossel, O Filme* aparentou unir a estratégia de combate ao mal proposta por *Patrulha Salvadora*, retornando os personagens à diegese da Escola Mundial e do relacionamento afetivo entre os colegas de sala, propiciados pela novela. O longa-metragem, por sua vez, no lugar

de apostar nas referências melodramáticas ou na hiperbolização dos estilemas, demonstrou seguir a estrutura trabalhada por Bordwell (2005) a respeito do cinema clássico hollywoodiano, podendo-se mencionar:

1. O herói está voltado a um objetivo: o objetivo das crianças, considerando um coletivo heroico, é impedir que os vilões consigam derrubar o acampamento para a construção de uma indústria; / 2. O apelo a princípio de unidade e realismo: não existem interferências do surrealismo, do dadaísmo, do absurdismo ou o abuso de elementos fantásticos, zelando sempre pela possibilidade de realismo da narrativa – na expectativa de facilitar a identificação com o público-alvo. / 3. As funções de coerência espacial e temporal: a trama segue uma linearidade cronológica, determinando claramente os espaços físicos utilizados para ambientação (escola, ônibus e acampamento) e a temporalidade verossímil (presente, passado e futuro). / 4. A centralidade do observador invisível: mesmo na presença da qualificação subjetiva da câmera (em raros momentos), é notável que a observação se torna mais ampla e objetiva do que se espera de um olhar pessoal – um exemplo é a suposta visão de Graça fugindo da centopeia e esbarrando em teias de aranha. / 5. A arbitrariedade do fechamento: todas as ações são, de certa forma, conectadas e previsíveis, fidelizando a relação de causa e efeito e conservando a característica dos finais felizes, com direito a beijos e a despreocupação por pendências no desfecho dos personagens secundários. / 6. O tratamento do romance heterossexual: a união, almejada desde a época da telenovela, entre Cirilo e Marina Joaquina, ocorre por meio de um “selinho” (beijo técnico e rápido). Outros romances também se fortalecem no desfecho da trama: Valéria e Davi, Carmen e Daniel, Diretora Olívia e Seu Campos (HERGESEL, 2015, p. 13).

O êxito nas bilheterias foi constatado: o filme levou mais de 2,5 milhões de espectadores às salas de cinema, sendo aproximadamente 1 milhão apenas em sua primeira semana de exibição⁷. Resultado de uma parceria do SBT com a Televisa Cine, a RioFilme, a Downtown

⁷ Informações coletadas no site AdoroCinema. Disponível em: <https://bit.ly/2Ma9hqv>. Acesso em: 26 jun. 2016.

Filmes e a Paris Filmes, o filme registrou as férias escolares da turma no acampamento do avô de Alícia, onde todos precisaram deixar seus rancores de lado e se unir em prol de prender os bandidos que almejavam eliminar o local para construir uma fábrica.

Com a saída de Alexandre Boury do projeto, devido a outros compromissos profissionais, ficou a encargo de Mauricio Eça dirigir a continuação desse sucesso. Com a manutenção dos roteiristas do primeiro filme, Márcio Alemão e Mirna Nogueira⁸, *Carrossel 2* investiu nas descobertas sentimentais da adolescência e na ludicidade de gincanas em prol de um objetivo maior: o resgate de Maria Joaquina, sequestrada pelos vilões derrotados no primeiro filme como uma forma de vingança.

Nota-se, acima de tudo, que a narrativa sofreu uma leve alteração: sem descartar os aspectos melodramáticos ou o classicismo hollywoodiano, o enredo aparentou seguir, de forma bem didática, o percurso evidenciado por Vogler (2006) em filmes norte-americanos. Após avaliar mais de 10 mil roteiros para cinema, o pesquisador criou uma estrutura, inspirada no monomito campbelliano⁹, para auxiliar na elaboração de novas obras – tornando-se elemento-chave para consultoria de clássicos como *O Rei Leão* (1994, direção de Rob Minkoff, Roger Allers).

O herói – ou heroína – é o ponto focal da jornada de 12 etapas proposta para as narrativas cinematográficas. Por ser considerado o personagem principal da fábula¹⁰, é comum que o herói seja o embasamento das ações que se apresentarão na trama, ficando responsável por aceitar o chamado à aventura, por superar as provações e por retornar a seu mundo comum com a meta concretizada. Em *Carrossel 2*, é notável que essa figura da heroína independente, que poderia ser atribuída à Maria Joaquina, protagonista já no subtítulo da obra, acaba se dissolvendo em “coletivo heroico”, composto por todos os amigos da garota.

Partindo da *storyline* – vilões derrotados que saem da cadeia e sequestram Maria Joaquina por vingança, criando charadas e provas físicas que a garotada deve

realizar para conseguir o resgate da colega de classe – e cientes de que a aparente heroína torna-se o alvo de conquista do coletivo heroico, investiga-se, a partir daqui, como o conteúdo desse segundo filme se apropriou (caso realmente seja constatado que houve apropriação) dos estágios da estrutura mítica vlogeriana. Resumindo-a:

1. Os heróis são apresentados no MUNDO COMUM, onde / 2. recebem um CHAMADO À AVENTURA. / 3. Primeiro, ficam RELUTANTES OU RECUSAM O CHAMADO, mas / 4. num Encontro com o MENTOR são encorajados a fazer a / 5. TRAVESSIA DO PRIMEIRO LIMIAR e entrar no Mundo Especial, onde / 6. encontram TESTES, ALIADOS E INIMIGOS. / 7. Na APROXIMAÇÃO DA CAVERNA OCULTA, cruzam um Segundo Limiar; / 8. onde enfrentam a PROVAÇÃO. / 9. Ganham sua RECOMPENSA e / 10. são perseguidos no CAMINHO DE VOLTA ao Mundo Comum. / 11. Cruzam então o Terceiro Limiar, experimentam uma RESSURREIÇÃO e são transformados pela experiência. / 12. Chega então o momento do RETORNO COM O ELIXIR, a bênção ou o tesouro que beneficia o Mundo Comum (VOGLER, 2006, p. 46).

A jornada do coletivo heroico

Em um *flashback*, o prólogo mostra o relacionamento de Helena e Didi Mel enquanto crianças: esta, sonhando em ser uma artista famosa; aquela, brincando de escolinha. Ao trazer a história para o presente, fica notável que a primeira cena era, na verdade, um relato contado aos alunos da Escola Mundial, para justificar como a professora conhece a celebridade que entrará na sala em seguida¹¹. Trata-se do cotidiano dos estudantes, do relacionamento que eles têm entre si, retomando a diegese da telenovela e situando o espectador a respeito

⁸ A telenovela *Carrossel* e a série *Patrulha Salvadora*, diferentemente dos produtos cinematográficos, contaram com outra equipe de colaboradores, a saber: Carlos Marques, Fany Higuera, Grace Iwashita, Gustavo Braga e Marcela Arantes, com coordenação de Iris Abravanel e supervisão de Rita Valente.

⁹ Trata-se do conceito defendido por Joseph Campbell (1989) em *O Herói de Mil Faces*, obra na qual o autor pesquisa a estrutura mítica e considera que os heróis narrativos seguem uma mesma jornada, dividida em Separação, Iniciação e Retorno. Optou-se, no momento, por não aprofundar as discussões a respeito desse estudo, tendo em vista o caráter limitado do artigo científico.

¹⁰ Usa-se, neste trabalho, a expressão “fábula” como sinônimo de história, isto é, aquilo que é contado pela narrativa. Em complementação, usa-se “trama” como sinônimo de linha discursiva, ou seja, o modo como a história é estruturada e apresentada ao espectador.

¹¹ Nesta cena, há um reforço do estilema (isto é, a principal característica de um personagem) de Helena, a qual é denominada “a professora mais amada do Brasil”.

do mundo comum dos personagens. Como explica Vloger:

Como muitas histórias são viagens que levam os heróis e as plateias para Mundos Especiais, a maioria delas começa estabelecendo um Mundo Comum como base para a comparação. O Mundo Especial de uma história só é especial se puder ser contrastado a um mundo cotidiano, com as questões de todo dia, das quais o herói é retirado. O Mundo Comum é o contexto, a base, o passado do herói. Em certo sentido, o Mundo Comum é o lugar de onde se veio por último (VLOGGER, 2006, p. 95).

O Mundo Comum resiste até o momento em que Maria Joaquina desaparece, o conflito da narrativa, isto é, o ponto que divide a introdução do desenvolvimento, a ação responsável pelas ações seguintes. Isso ocorre quando a turma está ensaiando com Didi Mel para o show em que farão uma participação especial e acabam discutindo porque Maria Joaquina quer se exibir mais do que os colegas. Eles fazem uma pausa e, enquanto conversam, Cirilo percebe que a amiga não está mais no recinto; todos passam a procurá-la, recorrendo a uma antítese imagética para provocar o humor¹², até receberem uma mensagem coletiva.

Em uma cena intercalada, durante a introdução do filme, os vilões Gonzales e Gonzalito, presos após terem sido denunciados pelas crianças no primeiro filme, são libertos por boa conduta após uma pessoa anônima ter feito o pagamento da fiança. Já em uma cena antes do sumiço de Maria Joaquina, a dupla de vilões aparece infiltrada no estúdio de gravação em que a turma ensaia com os instrumentos. Quando é revelado que os dois são os responsáveis pelo desaparecimento da garota, por meio de uma mensagem em vídeo que surge ao mesmo tempo na tela de todos os celulares, tem-se o chamado à aventura. Segundo Vogler:

Várias teorias sobre a narrativa dão outros nomes ao Chamado à Aventura — incitamento, acidente iniciatório, catalisador, gatilho... —, mas todas estão de acordo com uma coisa: é preciso algum evento para ligar o motor; dar a partida na história, uma vez terminado o trabalho de apresentar

o personagem principal (VLOGGER, 2006, p. 108).

Na mensagem, Gonzales demonstra fazer uma surpresa a todos ao reaparecer e explica que conseguiram sair da cadeia por bom comportamento. Diz, então, que chegou a hora de se vingar e pede a seu companheiro de trambiques, Gonzalito, que traga a garota raptada, exatamente a Maria Joaquina que estava desaparecida. Gonzales deixa claro que, para que possam resgatar a amiga devem cumprir diversas provas, assim como fizeram no acampamento, em pontos distintos da cidade; caso falhem na execução das tarefas, não verão mais a garota – e se espanta com a resposta da turma.

Tanto os garotos como as garotas demonstram indiferença e enumeram motivos para não aceitarem a proposta de Gonzales, prevalecendo o fato de Maria Joaquina ser esnobe a ponto de não se igualar aos demais. Por mais que o vilão faça ameaças – por meio de planos que se assemelham à tela de um celular, intercalados aos planos do ambiente em que estão as crianças – a opinião prevalece a mesma, a de recusa do chamado. Para Vogler, essa estratégia de negativa é uma tendência à reflexão:

Essa parada na estrada, antes que a jornada realmente comece, desempenha uma função dramática importante, mostrando à plateia que a aventura é perigosa e cheia de riscos. Não é uma brincadeira frívola, mas um jogo de alto risco, carregado de perigos, no qual o herói pode perder a fortuna ou a vida. A pausa para medir as consequências faz com que o engajamento na aventura seja uma verdadeira escolha, na qual o herói, após este período de hesitação ou recusa, dispõe-se a jogar a vida contra a possibilidade de atingir sua meta. Também obriga o herói a examinar a busca com cuidado e, talvez, a redefinir seus objetivos (VOGLER, 2006, p. 115).

Quem demonstra consciência e piedade pela colega de classe é Cirilo, que repreende os amigos e diz que todos devem, sim, se unir em prol da salvação de Maria Joaquina. A voz ativa, no entanto, ocorre somente quando Helena chancela a fala do garoto, dizendo que eles formam uma grande família e precisam seguir os comandos de Gonzales, para que ninguém saia lesionado

¹² A antítese identificada diz respeito ao movimento dos personagens dentro da *mise-en-scène*: quando alguns abaixam por trás das caixas, outros de levantam; enquanto alguns correm à direita, outros correm à esquerda; no meio da correria, alguns fazem uma pausa inesperada para tirarem uma *selfie*. Esse jogo de contrariedades cênicas colabora com a comicidade da obra.

dessa situação. Ela ainda tenta negociar com o bandido, mas é sua confiança na capacidade dos alunos e o fato de assumir um posicionamento de treinadora da equipe que a tornam uma mentora. De acordo com Vogler:

Muitas vezes não é má ideia recusar um Chamado, até que se tenha tempo para sentir-se bem preparado para tomar o rumo da “região desconhecida” que está à espera. Na mitologia e no folclore, essa preparação pode ser feita com a ajuda da figura sábia e protetora do Mentor, cujos inúmeros serviços ao herói incluem a proteção, orientação, experimentação, treinamento e fornecimento de dons ou presentes mágicos. O Encontro com o Mentor é o estágio da Jornada do Herói em que este recebe as provisões, o conhecimento e a confiança necessários para superar o medo e começar sua aventura (VOGLER, 2006, p. 123).

Gonzales, então, usa um trava-língua para expressar que será necessário que eles encontrem a primeira pista para chegar até eles em um espaço de “pau podre” no qual se encontra o “pajé de uma tribo distante”, além de dar um ultimato: se não chegarem ao local de destino em 30 minutos, Maria Joaquina terá seu cabelo picotado. Cria-se, com isso, uma situação de desespero movida por um *deadline*, isto é, um elemento narrativo que “demonstra a força da estrutura em definir a duração dramática como o tempo que se gasta para alcançar ou deixar de alcançar um objetivo” (BORDWELL, 2005, p. 280).

Carmen prontamente decifra que “pau podre” está relacionado ao Ibirapuera, que quer dizer “árvore podre” em tupi. Quando questionada sobre em que local exatamente do parque eles deveriam ir, Daniel a ajuda respondendo que “pajé” pode estar relacionado à Oca, “um espaço expositivo com mais de 10mil m²” que “no passado chegou a abrigar o Museu da Aeronáutica de São Paulo e o Museu do Folclore”, mas “desde junho de 2010 é administrado pelo Museu da Cidade, junto a Secretária Municipal da Cultura e abriga grandes exposições”¹³.

Quando falta apenas um minuto para chegarem ao local, percebem um obstáculo no caminho: há uma banda marcial ensaiando e trancando a passagem. Movidos em função do tempo, todos vão de encontro à fanfarra, desviando dos instrumentos e trombando com os músicos; mas conseguem cumprir a tarefa e chegam à zona de

conforto. Essa barreira geradora de transtornos, situação intensificada pela presença da luta contra o tempo demarcada com um cronômetro na tela, é explicada por Vogler:

A Travessia do Primeiro Limiar é um ato voluntário, pelo qual o herói se compromete integralmente com a aventura. Ao se aproximar do Limiar, provavelmente você vai encontrar seres que tentam impedir sua passagem. São os chamados Guardiões de Limiar, um arquétipo poderoso e útil. Podem surgir para bloquear o caminho, em qualquer ponto da história, mas tendem a ficar junto a portas, portões e desfiladeiros próximos das travessias de limiar. O Primeiro Limiar é o ponto em que a aventura começa, para valer, no fim do primeiro ato (VOGLER, 2006, p. 132; 133-134; 136).

Na Oca, os alunos são recebidos por um homem fantasiado de índio apache – que, como explicado por Daniel, é uma figura norte-americana incomum na identidade brasileira. Ele, reclamando da função exercida, entregalhes uma pista-charada contendo termos futebolísticos como “trivela” e “impedimento”, além da expressão “cinco estrelas”. Alicia e Jaime, conhecidos por gostarem de esportes, são os primeiros a decifrar o problema: eles devem participar de um jogo de futebol de salão, do qual precisam sair vitoriosos para alcançar a próxima pista.

Na quadra de futsal, os estudantes percebem que as “cinco estrelas” são realmente astros do esporte, uma vez que o time que precisam enfrentar é comandado por Falcão, jogador brasileiro considerado o melhor do mundo no esporte. Alicia e Valéria mostram atitude e ameaçam os profissionais, dizendo que eles ainda têm tempo de desistir; no entanto, sua fala perde o poder com o final do primeiro tempo e o placar parcial de 5 a 0 a favor dos adversários. O indicador temporal é, novamente, o recurso que conduz essa parte da narrativa, cumprindo o papel de “dispositivo que serve para criar suspense”¹⁴ (THOMPSON, 2003, p. xi).

Durante o intervalo, a professora Helena reúne o time e aponta uma estratégia para vencerem a partida: usar o que eles sabem fazer de melhor. Tendo isso em mente, a galera entra no segundo tempo utilizando de elementos de distração, como simulação de quedas, oferecimento de comida, invasão de quadra e liberação de gases. A equipe

¹³ Conforme informado no site oficial do Parque do Ibirapuera. Disponível em: <https://bit.ly/2WnbVNM>. Acesso em: 26 jun. 2016.

¹⁴ Tradução livre do inglês. Fragmento original: “[...] a device that often serves to build suspense as well”.

adversária fica tão desconcentrada que até mesmo Rabito, o cachorro de Mário, entra em cena e faz um gol. O ponto de virada, contudo, é o gol de bicicleta de Alicia, feito nos segundos finais e finalizando o jogo em 6 a 5 para a turma da Escola Mundial. Vogler comenta das dificuldades dos testes e de sua respectiva superação:

Os Testes do começo do segundo ato costumam ser obstáculos difíceis, mas não têm aquela qualidade máxima de vida-ou-morte dos eventos posteriores. Os heróis podem entrar no estágio dos testes procurando informação, mas podem sair com novos amigos ou Aliados. Os heróis também podem fazer inimizades amargas, neste estágio. Podem encontrar a Sombra ou seus servidores. A fase de Testes, Aliados e Inimigos nas histórias é útil para cenas de “travar conhecimento”, que é quando os personagens se conhecem uns aos outros, e a plateia fica sabendo mais sobre eles (VLOGGER, 2006, p. 139-141; 144).

A dica para a prova seguinte vem dentro de um balão de gás hélio e traz grafado seis números aleatórios. Isso não é revelado ao espectador no instante, mas em outro ambiente, quando eles se mostram perdidos em pensamento. Quando Gonzales faz contato, Helena assume que a pista é muito difícil, sem saber o que os algarismos significam. Gonzales estranha quando ela fala em números, e Gonzalito explica que deve ter se confundido e dado o papel em que anotou as dezenas que apostaria na Mega-Sena, uma “loteria que paga milhões para o acertador dos seis números sorteados”¹⁵.

O vilão, então, diz que eles precisam ir a um lugar que envolva “bicos” e “penas”, e Carmen se lembra de que há uma loja de fantasias perto dali e pode ser que descubram algo no estabelecimento – o mesmo local em que a dupla de vilões está escondida. Na loja, Cirilo diz ter ouvido a voz de Maria Joaquina pedindo socorro, mas Helena diz que a preocupação mexe com a mente das pessoas. Ainda na loja, são atendidos por Dona Lelé, que, após muita dificuldade para entender o que as crianças queriam – devido à sua deficiência auditiva, que resulta no recurso da paronomásia¹⁶ –, cede fantasia de galinha para todos.

Com todos já vestidos como aves, Gonzales envia

uma nova mensagem, dizendo que eles precisam se apresentar na rua, dançando a primeira música do CD que está num aparelho de som próximo a eles, e arrecadar, no mínimo, cem reais. Didi Mel aparece e não consegue controlar o riso, querendo saber o motivo dos trajés. Helena explica e a cantora diz que os apoiará. A cantora aproveita para comunicar que já conversou com o governador, amigo dela, e sua equipe de segurança já está investigando o paradeiro de Maria Joaquina. Com isso, eles seguem em direção a uma avenida movimentada.

O público começa a se aglomerar próximo aos fantasiados, demonstrando curiosidade para saber o que acontecerá. Quando eles dão o play na caixa de som, no entanto, descobrem que a música escolhida pelos vilões é “Pintinho Amarelinho”¹⁷ e se recusam a dançar, temendo virar motivo de deboche. Daniel, vendo o desespero dos amigos, sugere que Didi Mel os ajude, remixando a música e dançando com eles. A apresentação se torna sucesso e eles arrecadam mais do que o valor necessário. Conforme combinado, Gonzales entra em contato para lhes fornecer a próxima pista-charada.

Após terem vencido todas as etapas até então da gincana proposta, a turma se mostra mais confiante e segura, e decifra com facilidade a charada seguinte, que envolve “bolos” e vem seguida de um endereço de um estúdio de TV. Laura se contenta com o fato de envolver comida, e alguns vibram por acreditarem que aparecerão na televisão. A proposta, contudo, é a mais difícil de todas: confeccionar um bolo que agrade o paladar de Carlos Bertolazzi, em exatos 35 minutos, sob a pressão dos gritos e resmungos do *chef*. Sobre essa etapa, novamente regida pelo *deadline*, Vogler comenta:

Os heróis, depois de se adaptarem ao Mundo Especial, agora seguem para o seu âmago. Passam para uma região intermediária, entre a fronteira e o próprio centro da Jornada do Herói. No caminho, encontram outra zona misteriosa, com seus próprios Guardiões de Limiar, seus próprios testes. É a Aproximação da Caverna Oculta, onde, finalmente, vão encontrar a suprema maravilha e o terror supremo. É hora dos preparativos finais para a provação central da aventura. A esta altura, os heróis são como alpinistas que já subiram até um acampamento básico, por meio dos trabalhos

¹⁵ Conforme descrito no site da Caixa. Disponível em: <https://bit.ly/1NbbA55>. Acesso em: 27 jun. 2016.

¹⁶ Recurso estilístico resultante da aproximação de palavras com significados distintos, mas sonoridade parecida.

¹⁷ Cantiga infantil famosa na voz de Gugu Liberato e, posteriormente, regravação pela banda Galinha Pintadinha.

dos testes, e agora vão fazer o assalto final ao ponto culminante (VOGLER, 2006, p. 146).

Nesse meio tempo, Maria Joaquina mostra-se tão importuna e mimada que os próprios vilões demonstram não saber como suportá-la. Ela diz que o mínimo que eles poderiam fazer por ela é lhe trazer um sorvete de chocolate, e Gonzales alega que não há sorvete por ali. Gonzalito, por sua vez, diz que há um supermercado na esquina chamado Pão Doce que vende picolés. Após sair para a compra do doce, a garota aproveita uma distração de Gonzales para pegar seu celular de volta.

O resultado dessa prova, em comparação aos demais, é desastroso: Bibi troca o creme de goiaba por batom de morango e torna o bolo intragável; Daniel coloca fermento demais na receita e faz o bolo explodir; Laura come o que preparou antes de o *chef* chegar até ela; e Jaime, que fez um bolo de aniversário com três andares acaba escorregando e derrubando a sobremesa em cima de Bertolazzi. O *chef* expulsa todos da cozinha e eles saem cabisbaixos, culpando-se por terem fracassado e preocupados com Maria Joaquina, sobretudo pelo silêncio de Gonzales, que não enviou mais mensagens.

Em outra cena, Gonzales e Gonzalito recebem a chefe de sua quadrilha, a mandante do sequestro, que é revelada como sendo a mesma Didi Mel que até então se fez de aliada das crianças. Ela diz que eles devem parar com as provas e ir direto para o desfecho da armação: o momento em que eles informam o endereço para as crianças e, quando a turma aparecer para buscar a amiga raptada, eles prendem todo mundo. Nesse momento, ela entra com os seguranças e simula uma salvação, para alavancar sua fama. Após se retirar, ela deixa cair um brinco, que posteriormente é encontrado por Dona Lele e entregue à Maria Joaquina.

Nesse momento, Maria Joaquina, presa em uma mala, consegue usar seu celular para mandar uma mensagem à professora Helena, informando que há um Pão Doce na esquina de onde ela está. Todos correm para a rua de um supermercado chamado Pão Doce e usam o faro e Rabito para rastrear o paradeiro da amiga. O cachorro indica uma casa e, quando todos arrombam a porta, percebem que é apenas a moradia de um casal de velhinhos, donos de uma cadelinha que possivelmente atraiu o interesse de Rabito. Todos pedem desculpas e saem desiludidos, até receberem uma nova mensagem de Gonzales.

Paralelo a isso, Didi Mel está reunida com seus seguranças/capangas e, cantando um solo semelhante ao do Lobo Mau, coloca um tablet dentro de um envelope endereçado à Diretora Olívia. Em cena posterior, a diretora recebe o aparelho das mãos de Firmino e assiste ao vídeo: trata-se de uma montagem realizada pela cantora com os piores momentos que os jovens passaram no dia, como queda de bicicleta, tombo na quadra de futsal, broncas do *chef* de cozinha, etc. A diretora mostra-se horrorizada.

Em desobediência aos comandos de sua mandante, Gonzales decide propor uma nova prova, da qual, se saírem vencedores, ganharão o endereço para irem ao encontro de Maria Joaquina. A charada diz respeito a “liberdade” e eles fazem conexão com o bairro da Liberdade, “o reduto da maior colônia nipônica fora do Japão”¹⁸, localizado no Município de São Paulo. Ao chegarem ao local, notam se tratar de uma arena de sumô e, para terem êxito no desafio, precisam vencer um lutador brutamontes. Assume-se, então, o momento da provação, discorrida por Vogler:

O segredo simples da Provação é este: Heróis têm que morrer para poderem renascer. O movimento dramático de que a plateia mais gosta, acima de qualquer outro, é o de morte e renascimento. De algum modo, em toda história os heróis enfrentam a morte ou algo semelhante: seus maiores medos, o fracasso de um empreendimento, o fim de uma relação, a morte de uma personalidade velha (VOGLER, 2006, p. 157).

Quem se oferece para a luta é a própria professora Helena, mas é barrada por uma nova mensagem de Gonzales, que esclarece que as provas devem ser realizadas pelas crianças. Cirilo, Kokimoto e Mário se voluntariam, e o vilão aceita a disputa de três contra um, visto que não acredita que eles consigam eliminar o adversário imensamente mais forte e capacitado. Após tentativas fracassadas de mover o lutador profissional, Kokimoto pede para que os colegas distraiam o grandalhão enquanto ele aplica o Golpe CNC – Cueca No Chão. O garoto desamarra a vestimenta do lutador, que fica nu e deixa a arena.

Tendo sobrevivido à prova mais perigosa proposta, os jovens recebem uma recompensa: uma mensagem de texto informando o endereço em que Maria Joaquina se encontra. Eles seguem até o local informado e percebem

¹⁸ De acordo com informações do site oficial do Município de São Paulo. Disponível em: <https://bit.ly/1Gxu912>. Acesso em: 26 jun. 2016.

que é a mesma loja de fantasias em que estiveram na parte inicial da narrativa. Mesmo sem aprovação de Dona Lelé, eles adentram o espaço e encontram Maria Joaquina amarrada. Ela os alerta que os bandidos ainda estão por perto, mas o foco é comemorar o resgate, reação descrita por Vogler:

Tendo passado pela crise da Provação, os heróis agora experimentam as consequências de sobreviver à morte. Já que o dragão que vivia na Caverna Oculta foi morto ou vencido, eles agarram a espada da vitória e reclamam sua Recompensa. O Triunfo pode ser enganador, mas nesse momento eles saboreiam seus prazeres (VOGLER, 2006, p. 176).

Ao tentar sair da loja de fantasias, no entanto, uma rede de captura cai sobre Professora Helena, Cirilo, Valéria e Maria Joaquina. Os criminosos saltam de trás do balcão e fingem estar se sentindo vangloriosos com sua vitória. Conforme combinado previamente, Didi Mel aparece com seus seguranças, que correm atrás da dupla de vilões, que foge pulando o muro – sem se dar conta de que, de outro lado, havia um cachorro bravo. Didi Mel puxa a corda que faz a rede subir e todos festejam o salvamento e se empolgam com o show que farão mais tarde.

A comemoração, entretanto, é interrompida com a chegada da Diretora Olívia que, após ter assistido à montagem realizada por Didi Mel com os piores momentos do dia, diz que Professora Helena foi irresponsável por ter tomado as atitudes que tomou. Os estudantes tentam argumentar, dizendo que essa era a única opção que eles tinham no momento, mas a diretora é taxativa em anunciar a demissão de Helena. Helena consente e pede para que seus alunos sigam com Didi Mel e façam um ótimo show.

No camarim de Didi Mel, em concentração para o show, Maria Joaquina pede um momento para falar com os colegas. Agradece por tudo que fizeram por ela e assume que foi bastante egocêntrica durante o tempo em que conviveram; mas promete mudar o comportamento, especialmente com Cirilo que, segundo ela, é o melhor amigo que alguém poderia ter. Esse momento de catarse do personagem reflete parte do *caminho de volta* descrito por Vogler:

Em termos psicológicos, este estágio representa a resolução do herói de voltar para o Mundo Comum e aplicar as lições aprendidas no Mundo Especial. Pode não ser nada fácil. O herói tem

motivos para supor que a sabedoria e a magia da Provação poderão evaporar à luz da vida cotidiana. Pode ser que ninguém acredite nessa sua miraculosa salvação da morte. As aventuras podem ser encaradas racionalmente pelos céticos. Mas a maioria dos heróis resolve tentar (VOGLER, 2006, p. 188-189).

A confraternização é interrompida quando Didi Mel chega dizendo que está empolgada para o show e comenta que perdeu um de seus brincos. Mostra o que está na orelha e pede que, caso alguém encontre o par desaparecido, devolva a ela. Assim que ela se retira, Maria Joaquina tira do bolso o brinco prateado e é questionada por Valéria: “Você encontrou o brinco da Didi Mel? Entregue para ela”. Mas a garota explica que aquela joia foi encontrada no catifeiro em que esteve.

O brinco é a peça que motivou a junção do quebra-cabeças, pois os colegas conseguem enumerar: os bandidos disseram que tinham uma chefe; os seguranças da Didi Mel estiveram presentes filmando tudo o que acontecia; a Didi Mel que sabia exatamente onde eles tinham ido para buscar a Maria Joaquina e onde estava a corda para fazer a rede que os prendia subir. Feita a descoberta, foram contar à Diretora Olívia e pediram para que ela chamasse a Professora Helena de volta.

Diretora Olívia, Professora Helena e os jovens encurralam Didi Mel, expondo que sabem exatamente que ela foi a organizadora de todo o crime. Ela assume e justifica: quando crianças, o fato de ela e Helena comemorarem aniversário no mesmo dia fazia com que todos os amigos preferissem a festa da futura professora. Em *flashback*, ressuscita na memória um momento em que Helena se gaba por estar com todos os convidados e Didi estar sozinha no dia de seu aniversário. A vilã revela que fez tudo o que fez para que Helena soubesse o que é passar o pior aniversário de sua vida.

Esse momento de clímax, de exposição do mau-caráter de Didi Mel e ressurgimento do coletivo heroico, é tratado como *ressurreição*, por Vogler:

Ressurreição, geralmente, marca o clímax do drama. [...] é um momento explosivo, o ponto mais alto de energia, ou o último grande acontecimento de uma obra. Pode ser um duelo físico, ou uma batalha final, mas também uma escolha difícil, um clímax sexual, um crescendo musical, ou um enfrentamento altamente emocional e decisivo. Mas não precisa ser o momento mais explosivo,

dramático, alto e perigoso da história. Existe algo que é um clímax tranquilo, o coroamento suave de uma onda de emoção. Esse tipo de clímax pode dar a sensação de que todos os conflitos se resolveram harmoniosamente, e todas as tensões converteram-se em sentimentos de prazer e paz (VOGLER, 2006, p. 200).

Após ouvir o desabafo de Didi Mel, Helena diz que lamenta pelo fato de ela ter distorcido o passado. Em *flashback*, conta sua versão do caso: Helena chega à casa de Didi comentando que os colegas estão reunidos na casa dela e a convida para juntarem as festas, mas Didi nega dizendo que não dividirá seu dia com mais ninguém. A Helena do presente diz que Didi precisava entender que, unindo as festas, elas não iam dividir, mas somar. Didi Mel aplaude sarcasticamente, diz que a história é muito bonita, mas ela tem um show para fazer; todavia, Helena ressalta que não há ninguém chamando “Didi Mel”, e sim “Carrossel”.

Enquanto Diretora Olívia anuncia que a polícia está chegando para prender Didi Mel, a dupla Gonzales e Gonzalito é mostrada em outra cena, levando uma surra de Dona Lelé. Gonzales ainda comenta que era melhor eles terem sido presos do que precisar enfrentar a fúria de sua mãe. Os jovens se preparam para realizar o show, o qual conta com outras personalidades da macronarrativa na plateia: Graça, Seu Campos, Professor René e o bebê da Professora Helena. Esse evento comemorativo é registrado por Vogler:

Tendo sobrevivido a todas as provações e passado pela morte, os heróis regressam a seu ponto de partida, voltam para casa ou continuam a Jornada. Mas prosseguem com a sensação de que estão começando uma nova vida, que, por causa do caminho que acabaram de percorrer, jamais voltará a ser como antes. Se são heróis mesmo, retornam com o Elixir do Mundo Especial, trazem algo para compartilhar com os outros, alguma coisa com o poder de curar a terra ferida (VOGLER, 2006, p. 211).

No show, é possível visualizar alguns casais formados, a participação mútua e o relacionamento de fraternidade que se (re)estabeleceu entre os jovens.

Considerações finais

Ficou demonstrado, com este estudo, que o roteiro de *Carrossel 2* se apropria da estrutura de criação proposta por Vogler, a partir dos estudos sobre o monomito campbelliano. Tal trabalho mostrou-se como uma revisão do modelo de produzir roteiros, que foi popularizado por filmes norte-americanos e agora mostra-se útil também para a cinematografia brasileira, sobretudo no segmento infantojuvenil.

Em linhas gerais, foi possível constatar que o *mundo comum* corresponde ao dia a dia do herói, o ambiente em que ele vive, os elos de afetividade que ele mantém, as ações e devaneios que ele sustenta; no filme, a professora Helena está contando uma história de seu passado aos alunos, até apresentar-lhes uma amiga, Didi Mel, que os convida para tocarem em seu show. O *chamado à aventura* está ligado ao momento em que a rotina se mostra interrompida e um convite é feito para que o herói encare um desafio inesperado; no filme, os vilões Gonzales e Gonzalito sequestram Maria Joaquina e enviam uma mensagem aos colegas da garota, com informações sobre como resgatá-la. A *recusa do chamado* tende a ser o momento em que o herói se abala e passa a considerar melhor manter-se em sua zona de conforto; no filme, os jovens rejeitam a proposta dos vilões, alegando que Maria Joaquina é muito esnobe com eles. O *encontro com o mentor* configura-se como o estágio em que o herói se depara com um ser que o incentiva a seguir em sua luta e defender sua honra e aperfeiçoar seus dons naturais; no filme, a professora Helena diz que todos são uma grande família e precisam salvar a colega. A *travessia do primeiro limiar* corresponde ao enfrentamento que o herói tem ao sair do seu mundo, de seu espaço natalício, e encarar um novo ambiente, com seres desconhecidos; no filme, os jovens seguem a charada de Gonzales e chegam à Oca do Ibirapuera, onde se encontram com um índio apache (denominado “pajé”), que lhes dá uma pista. A etapa de *testes, aliados e inimigos* está ligada ao momento em que o herói conhece seus amigos e inimigos; é também a hora de enfrentar vários testes e desafios; no filme, os jovens enfrentam um time de futsal e arrecadam dinheiro fantasiados de passarinhos para conseguirem avançar no resgate. A *aproximação da caverna oculta* tende a ser a passagem em que o herói se vê diante de uma provação, de algo que visa a desestruturá-lo e que ele tem a obrigação de contornar; no filme, Os jovens se submetem ao desafio de confeccionar bolos, mas acabam fracassando. Tentam contornar e encontrar a colega mesmo sem novas pistas,

mas não obtêm sucesso. *Aprovação suprema* configura-se como a linha tênue que divide a vida e a morte, o instante que faz com que a luta do personagem pareça terminar, mas ela é retomada com mais força; no filme, os jovens precisam enfrentar um lutador de sumô e acreditam ser impossível, até usarem uma estratégia para vencê-lo no último segundo. *A recompensa* corresponde ao presente que o herói recebe após passar miraculosamente pela trajetória mais complicada de sua aventura; no filme, os jovens recebem o endereço de onde Maria Joaquina está. Lá, são encurralados pelos vilões, mas Didi Mel aparece para salvá-los. Professora Helena é demitida por irresponsabilidade. *O caminho de volta* está ligado a um ataque fatal, muito maior do que o que poderia estar em suas piores expectativas – e que tristemente resulta em sua morte; no filme, Didi Mel, tida como grande heroína, é desmascarada por causa do brinco que deixou cair no esconderijo dos vilões. *A ressurreição* tende a ser uma reviravolta para melhor, um ressurgimento do herói, um regresso à vida, ainda mais força e vontade de seguir em frente; no filme, os jovens entregam Didi Mel à Diretora Olívia, que liga para a polícia e recontrata Helena. Por fim, *o retorno com o elixir* configura-se como a volta do herói ao mundo comum; no entanto, renovado, com mais experiência, novos conceitos e personalidade renomada; no filme, felizes com o final, os jovens assumem o show que, a princípio, seria de Didi Mel.

Espera-se que este seja somente um exercício de análise envolvendo narrativas midiáticas infantis e juvenis, sobretudo em se tratando do conceito de produção e criação. Também se almeja avançar nos estudos analíticos de outras (co)produções do SBT, emissora vice-líder em audiência na TV brasileira e que contribui há quase quatro décadas com a cultura audiovisual nacional.

Referências

- BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema*. São Paulo: Senac, 2005, v. 2, p. 277-301.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 14. ed. São Paulo: Pensamento, 1989.
- FROME, Jonathan. Melodrama and the psychology of tears. *Projections*. Nova Iorque; Oxford, n. 8, v. 1, p. 23-40, 2014. Disponível em: <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/projections/8/1/proj080103.xml>. Acesso em: 22 nov. 2018. DOI: <https://doi.org/10.3167/proj.2014.080103>.
- GENETTE, Gérard. *Figuras II*. Trad. Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.
- GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Trad. Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- HERGESEL, João Paulo. Carrossel de sentimentos: melodrama na telenovela do SBT. *Fronteiras – Estudos Midiáticos*. São Leopoldo, RS, v. 19, n. 1, jan./abr. 2017. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2017.191.07>. Acesso em: 29 jun. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.4013/fem.2017.191.07>.
- HERGESEL, João Paulo. O processo de hiperbolização das marcas estilísticas dos personagens de *Carrossel/Patrolha Salvadora* como estratégia de extensão narrativa. In: ENCONTRO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E CULTURA, 8., 2014, Sorocaba. *Anais [...]*. Sorocaba: Uniso, 2014.
- HERGESEL, João Paulo. Embarque neste *Carrossel* estilístico: possíveis contribuições do filme do SBT ao Cinema Infantojuvenil Brasileiro (em comparação ao cinema clássico hollywoodiano). In: ENCONTRO DE PESQUISADORES DE COMUNICAÇÃO E CULTURA, 9., 2015, Sorocaba. *Anais [...]*. Sorocaba: Uniso, 2015.
- HERGESEL, João Paulo. Sobre extensões narrativas, estilemas hiperbolizados e *Patrolha Salvadora*. *Animus – Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, Santa Maria, RS, v. 16, n. 31, jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/17827>. Acesso em: 29 jun. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/2175497717827>.
- HERGESEL, João Paulo. Um *Carrossel* de sentimentos na tele-dramaturgia do SBT: o melodrama infantojuvenil no audiovisual brasileiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Intercom, 2016.
- OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.
- THOMPSON, Kristin. *Storytelling in film and television*. Cambridge; Londres: Harvard University Press, 2003.
- VOGLER, Christopher [1998]. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Trad. Ana Maria Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Obras audiovisuais

- A ERA DO GELO: O BIG BANG (*Ice Age: Collision Course*). Direção de Mike Thurmeier e Steve Martino. Estados Unidos: Fox, 2016, 94 min.
- Carrossel*. Direção de Reynaldo Boury. São Paulo: SBT, 2012-2013, telev., son. color.
- Carrossel: O FILME*. Direção de Mauricio Eça e Alexandre Boury. São Paulo: SBT et al., 2015, 98 min.
- Carrossel 2: O SUMIÇO DE MARIA JOAQUINA*. Direção de

Mauricio Eça. São Paulo: SBT *et al.*, 2015, 93 min.
CARRUSEL. Direção de Albino Corrales e Pedro Damián.
Cidade do México: El Canal de Las Estrellas, 1989-1990,
telev., son., color.
JACINTA PICHIMAHUIDA, la maestra que no se olvida.
Direção de Carlos A. Colasurdo. Buenos Aires: Canal 9, 1966,
telev., son., p/b.
JORNAL KAUZÓPOLIS. Direção de Ricardo Mantoanelli. São
Paulo: SBT, 2014, web, son., color.
O ESCARAVELHO DO DIABO. Direção de Carlo Milani. Rio
de Janeiro: Globo Filmes *et al.*, 2016, 90 min.
O REI LEÃO (*The Lion King*). Direção de Rob Minkoff e Roger
Allers. Estados Unidos: Disney, 1994, 89 min.
PATRULHA SALVADORA. Direção de Ricardo Mantoanelli.
São Paulo: SBT, 2014-2015, telev. son., color.
PROCURANDO DORY (*Finding Dory*). Direção de Andrew
Stanton. Estados Unidos: Disney, 2016, 97 min.