



## **SOBRE EXTENSÕES NARRATIVAS, ESTILEMAS HIPERBOLIZADOS E PATRULHA SALVADORA<sup>1</sup>**

*Thinking on narrative extensions, hyperbole of stylems and Patrulha Salvadora*

*Sobre extensiones narrativas, estilemas hiperbolizados y Patrulha Salvadora*

**João Paulo Hergesel**

Universidade Anhembi Morumbi

*jp\_hergesel@hotmail.com*

### **Resumo**

O processo de hiperbolização das marcas estilísticas de determinados personagens, quando estes são inseridos em uma nova diegese, pode ser considerado uma estratégia de extensão narrativa. Um exemplo desse fenômeno é a série *Patrulha Salvadora*, que aproveita os personagens construídos previamente na telenovela *Carrossel*. Este trabalho, portanto, estudou, pelo viés da Estilística, a transição entre o natural e o exagero como forma de criar uma narrativa continuada, além de concluir que é possível criar narrativas partindo de uma já existente.

**Palavras-chave:** Televisão. Narrativas midiáticas. Estilística.

### **Abstract**

The process of hyperbolization on the stylistic marks of certain characters, when they are placed in a new diegesis, can be considered a strategy of narrative extension. An example of this phenomenon is the *Patrulha Salvadora* (Saving Patrol) TV series, which takes the characters previously constructed in the *Carrossel* telenovela. Therefore, this paper studied, using Stylistics, the transition between the natural and the exaggeration as a way to create a continuing narrative. Besides, it concluded that it's possible to create narratives starting from an existing one.

**Key words:** Television. Media narratives. Stylistics.

### **Resumen**

El proceso de hiperbolización de marcas estilísticas de ciertos caracteres cuando se insertan en una nueva diégesis, se puede considerar una estrategia de extensión de la narrativa. Un ejemplo de este fenómeno es la serie *Patrulha Salvadora* (Patrulla de Ahorro), que toma los personajes construidos con anterioridad en la telenovela *Carrossel* (Carrusel). Por lo tanto, este trabajo estudió, utilizando las Estilísticas, la transición entre el natural y la exageración

<sup>1</sup> Texto derivado de trabalho apresentado no 8.º Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, em novembro de 2014.



como una manera de crear una narración continuada. Además se concluyó que es posible crear narrativas a partir de una existente.

**Palabras clave:** Televisión. Narrativas de los medios. Estilísticas.

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O processo de hiperbolização enquanto estratégia de extensão narrativa é um tema que compete não apenas aos estudos da Narratologia, mas também à tentativa de compreensão de fenômenos midiáticos contemporâneos. Ao aplicar a hipérbole – figura de linguagem semântica caracterizada por exagerar o discurso – às marcas estilísticas de determinados personagens, inserindo-os em outra diegese, estes se desvinculam de uma trama primeira e passam a compor uma nova história.

Um exemplo desse fenômeno é a série *Patrulha Salvadora* (2014-2015, direção de Reynaldo Boury e Ricardo Mantoanelli), que aproveita os personagens construídos previamente na telenovela *Carrossel* (2012-2013, autoria de Iris Abravanel). Exibida nas noites de sábado pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), a narrativa da série transformou as características psicofísicas das crianças em habilidades sobre-humanas. Essa reapropriação corresponde ao que se entende, aqui, por hipérbole de estilemas.

Este trabalho, portanto, estuda a transição entre o natural e o exagero como forma de criar uma narrativa continuada, além de destacar a hipérbole como figura de linguagem responsável pela reconstrução do mote de uma ficção audiovisual. Assim, discute-se a respeito do deslocamento diegético ocorrido entre a telenovela *Carrossel* e a série *Patrulha Salvadora*, marcado, sobretudo, pelo auxílio da websérie *Jornal Kauzópolis* (2014, direção de Reynaldo Boury e Ricardo Mantoanelli).

Analisa-se, pelo viés da Estilística – enquanto uma das metodologias para narrativas midiáticas –, os estilemas, isto é, as unidades estilísticas consagradas dos personagens reaproveitados. O propósito é demonstrar como a websérie frisou essa particularidade, visando a suscitar a curiosidade e evitar o estranhamento. Comenta-se, ainda, a estratégia adotada para concretização da qualidade abstrata em superpoder – característica atribuída, neste caso, à hipérbole – para produzir uma extensão narrativa.

Para fortalecer essa discussão, oferece-se uma revisitação aos estudos de autores como: Tzvetan Torodov e Benjamin Abdalla Junior, no campo da Narratologia; Charles Bally e Kelly Cristina Lourenço Pinheiro, na área da Estilística; Henry Jenkins e Guto Aeraphe, a

respeito do formato websérie; e Silvia Maria Sousa, no que compete ao SBT. Também foi viável recorrer a artigos de jornais e revistas contemporâneos, tais como *Veja* e *O Tempo*, bem como visitas ao site do SBT, para complementar o texto da pesquisa.

## 2 DA NARRATIVA À ESTILÍSTICA

As narrativas, independentemente da plataforma midiática em que se encontram, possuem características peculiares relacionadas à Estilística, campo que visa a estudar os detalhes da suscetibilidade linguística. Na visão de Bally (1909), considerado o precursor da disciplina, os recursos estilísticos – figuras de linguagem, funções de linguagem, virtudes do estilo, etc. – preocupam-se tanto com a sensibilidade expressa pela linguagem quanto pela linguagem expressa pela sensibilidade.

Enquanto alguns autores conceituam a Estilística como derivação da Gramática e, sobretudo, dependente da Gramática Gerativa (TORNE, 1976), outros a consideram algo mais próximo da Sociolinguística (MARTINS, 1989). Uma vez que este trabalho não tem como foco abordar as divergências teóricas acerca do assunto, levou-se em consideração a definição de que, enquanto a Gramática estuda os fatos intelectivos da língua, a Estilística trata dos afetivos (BECHARA, 2009).

Esses aspectos do estilo podem ser percebidos tanto na produção como no consumo, tanto no contexto em que a obra é gerada como no texto que é resultado dessa criação. Ao pensar exclusivamente no texto, Abdala Junior (1995) diz que as análises se dividem no discurso – ou seja, a maneira como a narrativa é expressa, levando em consideração, entre outros componentes, a linguagem e o veículo de transmissão – e na história – isto é, as categorias que compõem o conteúdo da narrativa.

Focando o plano de conteúdo, entende-se, com Todorov (1971), que qualquer narrativa, isto é, objeto de estudo da Narratologia, precisa conter enredo (as ações descritas), foco narrativo (o ponto de vista escolhido), temporalidade (a sequência cronológica ou psicológica e o momento em que é abordada), ambientação (o espaço físico, social e psicológico referido) e personagens (os seres vivedores da trama), dentro de uma determinada diegese, quer dizer, o mundo criado pela e para a narrativa.

Em um texto narrativo, podem-se enumerar diversos fatores estilísticos, responsáveis por avivar, atenuar, exagerar ou enfocar determinada expressão. Entre eles, encontra-se o estilema, cuja definição gera certo atrito entre os estudiosos. Enquanto alguns autores, como

Carlos Ceia (2010), tratam-no como recurso unicamente literário, outros, como César Giusti (1991), consideram-no um elemento subjetivo, a afinidade eufemística ou hiperbólica.

Considera-se, aqui, que a ideia mais adequada é a de que o estilema é uma idiosincrasia, uma marca pessoal e exclusiva de um indivíduo, quer dizer, uma expressão (verbal, visual ou sonora) que remete o interlocutor ao seu respectivo usuário. Em outras palavras, é a menor unidade do estilo, um traço estilístico que torna desnecessário a identificação mencionada do seu falante, visto que esse reconhecimento é feito pelo processo cognitivo.

É comum que se confunda estilema com bordão. O dicionário eletrônico Aulete Caldas<sup>2</sup> apresenta a seguinte definição para a palavra “bordão”: **1.** Pau grosso ou vara que serve de apoio; cajado. **2.** *Fig.* Arrimo, amparo. **3.** Bastão com uma das pontas mais grossas que a outra; cacete; porrete. **4.** Palavra ou frase que alguma pessoa repete frequentemente, na fala ou escrita, por hábito vicioso. **5.** *Bras. Rád. Telv.* Palavra, expressão ou frase que um apresentador ou personagem repete frequentemente para efeito humorístico e/ou caricatural.

Ao tomar como foco as acepções 4 e 5, pode-se ampliar a definição de bordão, ao se embasar no glossário elaborado pelo blog *Português em Dia*, da editora portuguesa Edições ASA<sup>3</sup>. Segundo os editores, bordão é a “palavra ou expressão usada com muita frequência na oralidade e que, devido ao seu uso repetitivo no discurso de um falante ou grupo de falantes, se transforma num estereótipo”. E defendem que “estas palavras e/ou expressões servem, no fundo, de apoio ao falante, permitindo-lhe dosear o tempo de fala num ato conversacional, preencher as pausas, mas também marcar o ritmo ou a mudança de assunto”.

Com isso, torna-se possível perceber que a relação entre estilema e bordão é muito próxima e que os termos, portanto, podem inclusive ser considerados sinônimos. Tendo em vista as opiniões de autores continuamente pesquisados e o prévio conhecimento estilístico derivado de outras pesquisas, defende-se, aqui, que o estilema é todo traço exclusivo de uma pessoa ou personagem; já o bordão é o traço peculiar de alguém que passa a ser reproduzido por outrem. Em outras palavras, todo bordão é um estilema, mas nem todo estilema pode ser considerado um bordão.

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/bord%C3%A3o>>. Acesso em: 21 ago. 2014.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://blogs.asa.pt/portuguesemdia/2009/09/16/termo-gramatical-bord%C3%A3o-linguistico/>>. Acesso em 21 ago. 2014.

### 3 DA ESTILÍSTICA À TELEVISÃO

Os personagens de Patrulha Salvadora representam um fenômeno de consolidação de estilema devido a uma obra anterior; no caso, a telenovela que precedeu a série: Carrossel. Adaptação da produção mexicana *Carrusel*, de 1991, a versão brasileira foi produzida e exibida pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) de 2012 a 2013 e ficou sob responsabilidade da autora Íris Abravanel (CARROSSEL, 2013). Devido ao sucesso da telenovela, que teve uma audiência média de 13 pontos, com o último capítulo atingindo picos de 17 pontos, o SBT decidiu estendê-la (VAQUER, 2013), criando a série Patrulha Salvadora, que faz uso dos mesmos personagens em uma nova diegese (PATRULHA, 2014).

Com autoria de Íris Abravanel e direção-geral de Reynaldo Boury e Ricardo Mantoanelli, Patrulha Salvadora conta com o mesmo elenco de Carrossel. Os personagens mirins, no entanto, trocam os uniformes escolares por trajes de super-heróis e, dotados de poderes especiais, agora têm de desvendar mistérios e combater o crime na cidade fictícia de Kausópolis (VEJA, 2014, p. 1).

Inspirada na animação clássica Scooby-Doo (MARQUES, 2013) e nas histórias em quadrinhos, a série Patrulha Salvadora, também criada pela autora Íris Abravanel, é focada no suspense e no mistério, sem incitação à violência ou a outro tipo de agressividade, em respeito ao público-alvo. As crianças, com seus superpoderes, ao lado de um cachorro, também superpoderoso, aventuram-se a solucionar crimes relacionados ao mundo infantil, como o sumiço de brinquedos ou o vício em sanduíches e demais comidas não nutritivas.

Estreada seis meses após o término da telenovela e com o objetivo de “qualificar os sábados da emissora”<sup>4</sup>, a série trouxe uma novidade no núcleo de dramaturgia: a possibilidade de extensão narrativa. Como não era mais possível prolongar a novela – que já se mantinha no ar havia 14 meses, duração bastante longa em comparação a outras narrativas audiovisuais contemporâneas –, a ideia de utilizar os mesmos personagens em um novo produto foi a solução encontrada pela emissora. Para isso, a autora recorreu à estratégia de hiperbolização das marcas estilísticas dos personagens.

A diegese de Carrossel (CARROSSEL, 2013) compreende uma cidade contemporânea cujo nome não é mencionado, mas podemos considerar como São Paulo ou outra metrópole. Cada personagem tem sua casa, cada pai tem uma profissão, mas o foco se dirige aos alunos

<sup>4</sup> Palavras do diretor Ricardo Mantoanelli. Cf. MARQUES, 2013, p. 1.

da Escola Mundial. Em determinado momento da narrativa, as crianças se juntam com fins solidários, como limpar a praça ou ajudar o colega com dificuldade para entender a matéria. Esse grupo é denominado Patrulha Salvadora e tem como ponto de encontro uma mansão abandonada no centro da cidade.

Já em Patrulha Salvadora (PATRULHA, 2014), a diegese é demarcada pela cidade de Kauzópolis, onde crimes relacionados ao universo infantil ocorrem constantemente, em diferentes partes do município: na loja de brinquedos, na lanchonete, na praça pública, etc. Embora não seja mencionado na narrativa, acreditamos que o ponto de encontro da Patrulha Salvadora continua sendo a mansão abandonada, mas o local é incrementado com tecnologia digital, tendo o computador Júpiter como “cérebro” do grupo. Até mesmo para entrar na casa é necessário o reconhecimento das digitais.

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. Embora não tenha sido identificada como websérie, é possível julgar que a sequência de vídeos caracteriza adequadamente o formato, dado que apresenta micronarrativas fictício-jornalísticas em episódios de curta duração, dentro de um mesmo enredo.

#### **4 DA TELEVISÃO À WEBSÉRIE**

A websérie é entendida como a narrativa midiática elaborada em linguagem audiovisual, de maneira serializada, cujos episódios são disponibilizados para acesso no ciberespaço, precipuamente nos sites de armazenamento de vídeos, como YouTube ou Vimeo. Inspirada nas séries de televisão, a websérie, mesmo que com poucos recursos financeiros – o que limita as ousadias na edição dos capítulos e a quantia de temporadas – e com audiência instável, promove uma interação entre história (conteúdo) e discurso (forma) focalizada no entretenimento ao espectador (LÓPEZ MERA, 2010).

Uma observação a ser considerada é que a websérie não foi criada com o propósito de transferir a serialização audiovisual a uma nova plataforma, numa espécie de adequação às tecnologias emergentes; a intenção era resgatar o público televisivo juvenil, que passou a substituir a televisão pelo computador. Ou seja, os produtores lançavam webséries baseadas

em séries televisivas famosas, faziam com que o jovem entrasse em contato – por intermédio da interatividade da hipermídia –, acabasse se interessando e, conseqüentemente, assistindo à televisão em busca do aprofundamento no conteúdo da narrativa (JENKINS, 2009).

Com base nessa visão, vê-se que o público consumidor do formato é o mesmo que assiste a novelas e seriados na televisão, uma vez que as características principais da websérie são similares às que estão presentes na fórmula clássica da narrativa audiovisual (AERAPHE, 2013). Por outro lado, ao considerar que a facilidade de o espectador interagir com o criador utilizando a internet é muito maior do que a interatividade via televisão, tem-se esse espectador não como um consumidor, mas como um recriador da narrativa, um interator (MURRAY, 2003).

Para Schneider (2009), López Mera (2010), Hernández García (2011), Morales Morante e Hernández (2012) e Silva e Zanneti (2013), a websérie é um produto de ficção audiovisual criado para ser emitido na internet, cuja narrativa é seriada e possivelmente dividida em temporadas, permitindo ainda a experimentação artística. Álvarez (2011) ainda acrescenta que a websérie, por estar inserida na cibercultura, permite a participação do internauta, refletindo numa maneira revolucionária de assistir ao audiovisual seriado.

Altafini e Gamo (2010) afirmam, por sua vez, que as webséries, embora sejam produções audiovisuais, afastam-se dos meios de exibição tradicionais e possibilitam desdobramentos midiáticos. Compartilhando a visão de Romero e Centellas (2002), Altafini e Gamo (2010) enxergam a websérie como uma inovação das estratégias narrativas que se constituíram na televisão, pois há recursos on-line, como a participação do público no desenvolvimento da história, que possibilita a consolidação de um universo ficcional das séries.

## 5 DA WEBSÉRIE AO ESTILEMA

Disponível no site da emissora (JK, 2014) e divulgado por meio das redes sociais, o Jornal Kauzópolis, com chamadas intituladas Plantão JK, apresentava casos misteriosos em que algum dos personagens de Patrulha Salvadora era apresentado de forma sutil e sem muitos detalhes. Em um desses drops, por exemplo, Valéria exibe um vídeo em que a personagem Maria Joaquina, sem revelar o rosto, está retirando uma série de objetos de sua bolsa. Valéria, então, comenta: “Que menina não gostaria de ter uma dessa? De dentro dela sai tudo que sua imaginação mandar!”.

Ainda no mesmo drops, depois do questionamento, Valéria apresenta outros dois vídeos: um em que um garoto tem superpontaria e outro em que o menino resolve uma complicada equação no quadro negro. Para finalizar, a personagem pergunta ao espectador: “Segredos como esses têm explicação? Quem serão essas pessoas? Super-humanos?”. O vídeo se encerra sem explicação, mas visa a despertar a curiosidade de quem assiste e, ao mesmo tempo, mostrar que os personagens de Carrossel não se extinguíram.

É notável como as chamadas para divulgação do produto estão focadas no público, com o discurso elaborado exclusivamente com frases interrogativas, característica da linguagem conativa, em se pensando na estilística funcional, campo de estudo iniciado por Jakobson (1969) e ampliado, recentemente, por Martins (2008). Essa preocupação com o outro, bem como o diálogo intimista que se estabelece entre emissora – enquanto produtora – e espectador, junto do exagero demarcado pelo tom da fala da atriz durante a chamada, são marcas estilísticas próprias do SBT, conforme aponta Sousa (2012).

Pelo menos outros cinco episódios dessa websérie foram divulgados durante os meses de dezembro de 2013 e janeiro de 2014; esses mesmos vídeos foram exibidos aleatoriamente, na mesma época, nos intervalos comerciais do SBT, ressaltando sobretudo a possibilidade transmídia do objeto. Considera-se, portanto, que os seis meses que separaram a telenovela Carrossel da série Patrulha Salvadora não afastou o público, principalmente porque a websérie Jornal Kauzópolis contribuiu para manter essa ligação entre produto e audiência, além de anunciar gradativamente a alteração da diegese.

Ao se fazer uma análise estrutural da narrativa em Patrulha Salvadora, tem-se que o enredo é um grupo de crianças que se reúne para resolver crimes associados ao interesse infantil e que não são solucionados pela delegacia de polícia comum. O tempo, centrado nos dias contemporâneos, segue uma ordem cronológica, com possibilidade de continuidade ao término de cada episódio. O espaço, por sua vez, é a cidade de Kauzópolis, com foco no casarão que serve de ponto de encontro para os membros da Patrulha Salvadora.

Quanto aos personagens, salvo as participações especiais, são todos reaproveitados da novela Carrossel. Nem todos os personagens da telenovela estão na série; mas todos os recorrentes da série estiveram presentes na novela. A diferença, no entanto, é que a característica psicofísica peculiar de cada um – o chamado estilema – foi hiperbolizado, ou seja, exaltado de forma exagerada, tanto que deixou de ser uma qualidade abstrata e se concretizou em habilidade sobre-humana.

Para Giusti (2010, p. 1), estilema “é uma decorrência de três elementos determinadores: um que investiga o significante *per se*; outro, que analisa a sua pertinência com o significado que expressa e, por fim, um outro que avalia o grau de sugestão que o estilo impõe ao receptor”. Para este trabalho, entendemos como estilema a característica particular de cada personagem componente da narrativa e buscamos estudar como a hipérbole, enquanto recurso estilístico, atua como responsável pela construção do mote de uma extensão narrativa audiovisual.

Entende-se como hipérbole a forma exacerbada de apresentar um discurso. Com Pinheiro (2013, p. 153), “as definições de hipérbole, geralmente, estão ligadas à etimologia do termo em grego (*hipperbolé* – ação de lançar sobre) e referem-se às noções de ‘excesso’ e ‘exagero’”. Enxergamos, portanto, essa figura de linguagem como um “exagero figurado em palavras e imagens para reforçar uma ideia” (PINHEIRO, 2013, p. 154) e que, ao serem aplicadas no estilema de um personagem, têm a finalidade de ampliar a possível significação da determinada característica.

## 6 DO ESTILEMA À HIPÉRBOLE

Analisa-se, a partir daqui, como os superestilemas se consolidaram em cada um dos personagens recorrentes, tendo como ponto de partida a descrição disponível no site do SBT. Enfatiza-se, ainda, que a descrição dos personagens também foi reaproveitada: na página destinada à série Patrulha Salvadora (PATRULHA, 2014) há a mesma definição apresentada na página da novela Carrossel (CARROSSEL, 2013), incluindo apenas as habilidades sobre-humanas – principal novidade na narrativa.

Cirilo (Jean Paulo Campos): Ingênuo, inocente, doce e de boa índole. Está sempre disposto a ajudar os amigos e a quem precise. Não se conforma com as injustiças e defende os oprimidos com unhas e dentes. Cirilo possui o dom do “coração puro”, que é o seu superpoder para combater os vilões de Kauzópolis. Cirilo continua apaixonado por Maria Joaquina (PATRULHA, 2014, p. 1).

A ingenuidade, a inocência e a boa índole de Cirilo, em Carrossel, foram hiperbolizadas no superpoder do coração puro. Com isso, ele é capaz de instaurar o clima de amizade entre as pessoas e reconhecer quando falam a verdade. Se analisarmos sua vestimenta, o coração gigante e brilhante, conectado a um escudo que Cirilo carrega do peito,

notamos, mais uma vez, a presença do exagero: além de existir uma explicação contextual, a série se aproveita também de um exemplo visual do que é caracterizado.

Maria Joaquina (Larissa Manoela): É rica, bonita, responsável e por vezes arrogante. Sempre antenada na moda, Maria Joaquina se preocupa muito com o que veste. É influente e cria tendências. Seu superpoder é uma “bolsa de utilidades” de onde tira diversos objetos que ajudam a Patrulha Salvadora a desvendar mistérios (PATRULHA, 2014, p. 1).

O perfil de garota mimada e rica, que tem tudo que deseja, de Maria Joaquina, em Carrossel, foi hiperbolizado no superpoder da bolsa de utilidade. Com isso, ela consegue retirar da bolsa todos os objetos que forem necessários para atacar os vilões. Analisando visualmente, a presença do cor-de-rosa, tanto na bolsa como na sua vestimenta – que inclui uma capa de couro –, serve para destacar com exagero a feminilidade da personagem, já que o rosa é popularmente atribuído às meninas.

Jaime (Nicholas Torres): Um garoto com o coração de ouro, mas sem muitos modos. Gordinho e bruto, Jaime costuma resolver seus conflitos com um empurrão aqui e um chute acolá. Quando é estúpido, não o faz por mal. Seu lado bondoso sempre prevalece. É dono do incrível poder da “força” (PATRULHA, 2014, p. 1).

A brutalidade e a força física de Jaime, em Carrossel, foram multiplicadas e resultaram no superpoder da força. Com isso, ele enfrenta os inimigos na base dos socos, empurrões e pontapés. Visualmente, o personagem usa camiseta sem mangas, para ressaltar a musculatura braçal, e os cabelos arrepiados, destacando o rosto rechonchudo. A presença exagerada do vermelho, cor do sangue, também é evidente.

Alícia (Fernanda Concon): Espoleta, moleca e admiradora de esportes e brincadeiras radicais. Veste-se de forma descontraída e sem muitas combinações. Alícia possui o poder da “velocidade”, por isso é comum vê-la com um skate quando está em ação com a Patrulha Salvadora (PATRULHA, 2014, p. 1).

A adoração de Alícia pelos esportes e sua habilidade em andar de skate, em Carrossel, foram hiperbolizados na agilidade para os esportes radicais. Com o superpoder da velocidade, a garota consegue agir com rapidez todas as vezes que está sobre o skate. A ideia de radicalização exagerada se torna visível devido aos cabelos ultra-avermelhados, tonalidade que comumente não é relacionada a essa parte do corpo.

Mário (Gustavo Daneluz): Apesar da personalidade forte com as pessoas, possui um grande carinho pelos animais. Adora os bichos e com eles tem contato muito próximo. Possui o superpoder do “encantamento de animais” (PATRULHA, 2014, p. 1).

O sentimentalismo e a preocupação com os animais, principais características de Mário, em Carrossel, foram hiperbolizadas a ponto de fazer com que o garoto passasse a conversar com os bichos, resultando no superpoder do encantamento. O fato de usar colete, óculos de proteção e luvas ressalta que o garoto encontra-se preparado para manusear animais. O cachorro Rabito, que o acompanha a todos os lugares, também reforça essa ideia.

Davi (Guilherme Seta): Davi é judeu e muito sensível, o que faz sua personalidade ser doce e angelical. Ele é o mais cauteloso de todos os patrulheiros, para não dizer medroso. Chega a ser um pouco pessimista diante de algumas situações, o que muitas vezes serve de ajuda à Patrulha Salvadora, impedindo de agir precipitadamente. Dá o sangue para ajudar os necessitados e sempre está alerta aos demais patrulheiros com sua excelente “pontaria”, que é o seu grande poder (PATRULHA, 2014, p. 1).

Diferentemente dos outros personagens, Davi não teve uma de suas virtudes naturais hiperbolizadas, e sim a concretização de uma parábola, numa recriação intertextual. Por ser judeu, a ideia foi retomar a história bíblica de Davi e Golias: tal como Davi, o pequenino que derrubou o gigante Golias com uma pedra graças a uma atirada certeira, o garoto adquiriu o superpoder da pontaria.

Visualmente, Davi usa uma capa larga, que ressalta sua pequenez, uma corda azul, que ele usa para lançar os objetos, e óculos igualmente azuis, que reforçam a ideia de boa visão e boa pontaria. A cor azul-claro, também presente nas demais peças de sua roupa, pode servir para enfatizar sua associação com o celestial ou até mesmo justificar seus medos, levando em consideração que tonalidades claras podem indicar falta de coragem.

Carmen (Stefany Vaz): Meiga, educada e respeitosa com todos, destaca-se em maturidade. Míope, usa óculos grandes de lentes grossas, mas não tem o menor problema com isso. Comanda o Júpiter, que é o computador central do QG dos patrulheiros. Seu superpoder é justamente a “visão”, por isso sempre está com um óculos especial que possui ligação direta com sua bicicleta, que é uma espécie de extensão do Júpiter para quando ela está fora do QG (PATRULHA, 2014, p. 1).

A miopia de Carmen, aparentemente um defeito que chegou a causar certo tipo de chacota para com a garota em Carrossel, tornou-se uma qualidade. Com uma hipérbole invertida, Carmen deixou de ser aquela com dificuldade para enxergar e se tornou a que melhor enxerga. Esse reposicionamento antitético seria interpretado como uma ironia, se não fosse o fato de que, visualmente, os óculos de Carmen possuem dezenas de fios e comandos tecnológicos, que denotam o exagero e justifica seu superpoder de visão.

Daniel (Thomaz Costa): Incorruptível, não se deixa levar pelas más influências. O líder intelectual da turma, politicamente correto, induz os patrulheiros a fazerem o que é apropriado. Íntegro, jamais compactua com injustiças ou circunstâncias que possam lesar alguém. Não consegue ver ninguém em apuros. Com todas essas características, seu grande poder é a inteligência, que o faz ter o “super-QI” (PATRULHA, 2014, p. 1).

A intelectualidade de Daniel, em Carrossel, foi potencializada e transformada no poder do “super-QI” (sic). O garoto, portanto, utiliza sua inteligência para estruturar os projetos da Patrulha Salvadora e ajudar a resolver casos que necessitem de uma solução lógico-racional. Excetuando os óculos, acessório comumente associado à inteligência, a hipérbole visual encontra-se no posicionamento dos dedos indicador e médio nas têmporas – como se a pressão dos dedos ao lado da fronte ativasse o dispositivo do intelecto.

Jorge (Leonardo Belmonte): Jorge é prepotente, egoísta, orgulhoso e inteligente. Exteriormente bonito, arranca suspiros das garotas por onde passa. Interiormente, não tem muitas virtudes. É misterioso e aspira uma vaga no seletor grupo de super-heróis, mesmo sem ter qualquer tipo de superpoder (PATRULHA, 2014, p. 1).

Na telenovela, Jorge era um garoto mimado, de classe alta, que menosprezava os colegas menos favorecidos monetariamente; num *flashforward* no último capítulo, vimos que sua prepotência o levou a uma vida de solidão, sem amigos, tendo um gato peludo como única companhia. Essa aversão a amigos foi hiperbolizada na vilania: por não ter superpoderes, o garoto usa seu esnobismo para exigir uma vaga na Patrulha Salvadora e, ao ser renegado, usa o dinheiro que tem em atitudes anti-heroicas.

Olívia (Noemi Gerbelli): Delegada responsável pelo “Extratogésimo Sexto Distrito Policial” da cidade de Kauzópolis. Sempre de cara fechada e com postura rígida, Olívia faz questão de exigir comportamento impecável de seus subordinados. A delegada sempre está com seu “Leketete” em mãos, que além de servir para abanar, também se transforma em um cassetete quando precisa enfrentar situações de risco (PATRULHA, 2014, p. 1).

Marcada pelo bordão “ordem e disciplina”, a Diretora Olívia, de Carrossel, teve sua autoridade exacerbada: em vez de dirigir uma escola, ela passou a ser a delegada da cidade, responsável pelo controle da ordem em todo o município. Outro exemplo de exagero pode ser notado no neologismo *extratogésimo*, que assume o posto de número ordinal antecedendo o nome do distrito policial. Mais uma amostra de hipérbole pode ser constatada no *leketete*, objeto incomum que assume a função de leque e de cassetete, provocando certo estranhamento.

Matilde (Ilana Kaplan): Investigadora da delegacia de Kauzópolis. Matilde, na verdade, ajuda Olívia em quase todas as tarefas do distrito policial, que inclui até o registro de depoimentos de testemunhas e suspeitos. A investigadora é um pouco atrapalhada (PATRULHA, 2014, p. 1).

A personagem Matilde foi a que mais sofreu alterações na transição de diegese: enquanto na telenovela ela era a professora de música estressada com quem os alunos aprontavam – colocando sapos e aranhas dentro do piano, por exemplo –, na série, ela se tornou uma investigadora policial. Nesse caso, em particular, não vemos a hipérbole como recurso responsável pela nova identidade; a não ser que seja levado em consideração o fato de a Professora Matilde, em Carrossel, ser amiga próxima da Diretora Olívia – e, na série, a Investigadora Matilde é parceira direta de trabalho da Delegada Olívia, ampliando a relação de companheirismo de ambas.

Jurandir (Carlinhos Aguiar): É um carcereiro muito atrapalhado da delegacia. Também é responsável por cuidar da frota do ‘Extratogésimo Sexto Distrito Policial’, que é composto por um único automóvel, chamado de Kambuiola (PATRULHA, 2014, p. 1).

Jurandir era um mecânico atrapalhado, que levava choques e confundia as peças no reparo dos carros na oficina, na novela Carrossel; na série Patrulha Salvadora, seu jeito abilolado se tornou ainda mais evidente, já que, além de se confundir (individualmente), envolve outras pessoas na sua confusão – o que chega a resultar até mesmo na fuga ou liberação voluntária dos criminosos.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com ciência de que a série brasileira “Patrulha Salvadora” derivou-se da telenovela – adaptação também brasileira – “Carrossel” compreende-se que a principal distinção entre ambas está na diegese, o mundo criado pela narrativa: o espaço físico foi substituído e elementos sobre-humanos foram adicionados. Ainda assim, o tempo se manteve, bem como os personagens, cuja alteração se deu com a hiperbolização das características particulares.

Desse modo, entende-se que a hipérbole não é apenas uma figura de linguagem com a função de exagerar o discurso, e sim um recurso expressivo capaz de propiciar uma extensão narrativa. Prova disso foi que, ao transformar os estilemas dos personagens em habilidades superpoderosas, a autora encontrou uma solução para dar continuidade a um texto audiovisual de sucesso – levando em consideração os níveis de audiência – que beirava o desgaste, visto que se encontrava sendo exibido diariamente por 14 meses.

A transição entre uma diegese e outra levou cerca de seis meses – tempo para preparação técnica e prática – e contou com uma estratégia tecnológica para manter o vínculo entre emissora e audiência: a websérie. Posteriormente transformada em partículas televisivas, que eram veiculadas durante os intervalos da emissora, a websérie *Jornal Kauzópolis* serviu, sobretudo, para apresentar pequenos mistérios envolvendo os personagens da novela/série, com o propósito de estimular a curiosidade do espectador.

Em síntese, encerra-se este pensamento com três ponderações: a primeira é que é possível criar uma narrativa midiática recriando uma já existente; a segunda é que a hipérbole, enquanto recurso expressivo de linguagem, é uma fórmula para modificar a narrativa inicial e estabelecer uma extensão narrativa; e a terceira é que a websérie pode ser considerada uma estratégia narrativa de manutenção de contato entre obra e público.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995 – [Coleção Margens do Texto].

AERAPHE, Guto. **Webséries: criação e desenvolvimento**. Belo Horizonte: [s.n.], 2013.

ALTAFINI, Thiago; GAMO, Alessandro. Web-séries no contexto dos universos narrativos expandidos. **Revista GEMINIS**, ano 1, n. 1, p. 43-52, 2010. Disponível em: <<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/28>>. Acesso em: 30 nov. 2013.



BALLY, Charles. **Traité de stylistique française**: premier volume. Paris: Libraire C. Klincksieck, 1909.

CARROSSEL. **Site oficial do SBT** – Sistema Brasileiro de Televisão. 2014. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br/carrossel/>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

CEIA, Carlos. **Estilema**. 2010. Disponível em: <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1028&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1028&Itemid=2)>. Acesso em: 15 mar. 2014.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: edição revisada e atualizada com exercícios práticos. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

FELINTO, Erick. Materialidades da comunicação: por um novo lugar da matéria na teoria da comunicação. In: **Ciberlegenda**. Niterói: UFF, n. 5, p. 1-16. 2001. Disponível em: <[www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/308](http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/308)>. Acesso: 20 out. 2013.

GIUSTI, César. Semiótica & estilística. **Revista de Cultura Vozes**, v. 85, p. 214-221, 2010. Disponível em: <<http://www.cesargiusti.bluehosting.com.br/Centralit/Textos/semi2.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

GOSCIOLA, Vicente. **Roteiro para as novas mídias**: do cinema às mídias interativas. 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

HERNÁNDEZ GARCÍA, Paula. Las webséries: evolución y características de la ficción española producida para Internet. **Revista Faro**, n. 13, p. 94-104, 2011. Disponível em: <<http://web.upla.cl/revistafaro/n13/art09.htm>>. Acesso em: 30 nov. 2013.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JK – Jornal Kauzópolis. **Site oficial do SBT** – Sistema Brasileiro de Televisão. 2014. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br/jk/>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

LOPEZ MERA, Diego Darío. **WEBSERIES**: Nuevo fenómeno de experimentación audiovisual y entretenimiento. 2010. Disponível em: <<http://issuu.com/diegodario/docs/webseries>>. Acesso em: 23 jun. 2012.

MARQUES, Gilvan. Filhote de Carrossel: SBT diz que Patrulha Salvadora é inspirada em Scooby-Doo. **Notícias da TV**, 11 dez. 2013. Disponível em: <<http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/sbt-diz-que-patrolha-salvadora-e-inspirada-em-scooby-doo-1469>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

MORALES MORANTE, Fernando; HERNÁNDEZ, Paula. La webserie: convergências y divergências de um formato emergente de la narrativa en Red. **Revista Comunicación**, n. 10, v. 1, p. 140-149, 2012. Disponível em: <<http://ddd.uab.cat/record/106641>>. Acesso em: 30 nov. 2013.

MURRAY, Janet. **Hamlet no holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.



O TEMPO. “**Patrulha Salvadora**” deriva de “**Carrossel**”. Magazine, 11 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/patrolha-salvadora-deriva-de-carrossel-1.771761>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

PATRULHA Salvadora. **Site oficial do SBT** – Sistema Brasileiro de Televisão. 2014. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br/patruhasalvadora/>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

PINHEIRO, Kelly Cristina Lourenço. **Hipérbole como argumento retórico**. Mediação, Belo Horizonte, v. 15, n. 16, p. 149-167, jun. 2013. Disponível em: <<http://www.fumec.br/revistas/index.php/mediacao/article/view/1374>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

ROMERO, Nuria Lloret; CENTELLAS, Fernando Canet. **New stages, new narrative forms: The Web 2.0 and audiovisual language**. Scientific Area of Library and Information Sciences, Department of Journalism and Audiovisual Communication, University Pompeu y Fabra, Barcelona, Espanha, 2002.

SCHNEIDER, Léa. **Des series tele sur internet aux webséries: L’interaction TV / Internet a travers les series**. Dissertação de Mestrado. Paul Verlaine Université, 2009. Disponível em: <[http://carpediem.site.free.fr/blog/ter\\_leaschneider\\_09.pdf](http://carpediem.site.free.fr/blog/ter_leaschneider_09.pdf)>. Acesso em: 30 nov. 2013.

SILVA, Lucas Octávio Cândio da; ZANNETI, Daniela. A websérie como produto audiovisual. **Anais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, p. 1-11, 2013. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0339-1.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2013.

SOUSA, Silvia Maria. **Silvio Santos vem aí**: programas de auditório do SBT numa perspectiva semiótica. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2012.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971, p. 209-254.

THORNE, J. P. Gramática gerativa e análise estilística. In: LYONS, John. **Novos horizontes em linguística**. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 179-190.

VAQUER, Gabriel. "Carrossel" chega ao fim com pico de 17 pontos e repercussão na internet. **Na Telinha**, 26 jul. 2013. Disponível em: <<http://natelinha.ne10.uol.com.br/novelas/2013/07/26/carrossel-chega-ao-fim-com-pico-de-17-pontos-e-repercussao-na-internet-64115.php>>. Acesso: 15 mar. 2014.

VARGAS LLOSA, Mario. **La civilización del espectáculo**. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.

VEJA, Revista. **Fãs de 'Carrossel' fazem contagem regressiva para 'Patrulha Salvadora'**. Televisão, 9 jan. 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/fas-de-carrossel-fazem-contagem-regressiva-para-patrolha-salvadora>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

WELLER, Daniel. O ciberdrama: roteiro na cibernética. In: COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: edição revisada e atualizada com exercícios práticos. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 434-450.



*Original recebido em: 29 de abril de 2015*

*Aceito para publicação em: 19 de fevereiro de 2016*

*João Paulo Hergesel*

Doutorando em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PROSUP/Capes). Membro dos Grupos de Pesquisa Inovações e Rupturas na Ficção Televisiva Brasileira (UAM/CNPq) e Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq).



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons.

